

CZU 821.161.1.09”18/19”(075.8)

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, КУЛЬТУРЫ
И ИССЛЕДОВАНИЙ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
БЕЛЬЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. А. РУССО**

Татьяна СУЗАНСКАЯ

***ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.***

2018

**Рекомендовано к изданию Сенатом Бельцкого
государственного университета им. Алеку Руссо
20 сентября 2017 г.**

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Владимир Носов, доктор конференциар USM
Николай Ляху, доктор конференциар USARB
Любовь Колесник, доктор конференциар UPS Ion Creangă

СУЗАНСКАЯ Татьяна Николаевна

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА
XX ВЕКА
Курс лекций**

Обложка: Андрей Сузанский

Курс лекций по истории русской литературы конца XIX – начала XX века отражает особенности историко-литературного процесса указанного периода и представляет совокупность обзорных и монографических тем, освещающих важнейший этап в развитии русской литературы. Курс лекций сопровождается вопросами и заданиями, нацеленными на овладение практическими навыками анализа художественных произведений, созданных в конце XIX – начале XX в. Издание предназначено для студентов, обучающихся по специальностям 141.08. (Limbi și literaturi) и 141.09. (Limbi moderne); 141.08.02 (Limba și literatura rusă) и 141.08.01 (Limba și literatura română), а также для учителей, старшеклассников и всех тех, кто интересуется вопросами развития русской литературы.

ISBN

@ Т.Н. Сузанская, 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Введение</i>	4
<i>Русская литература на рубеже XIX-XX вв.</i>	8
А.М. ГОРЬКИЙ	13
И.А. БУНИН	29
А.И. КУПРИН	51
Л.Н. АНДРЕЕВ	60
<i>Серебряный век русской поэзии</i>	71
А.А. БЛОК	74
А. БЕЛЫЙ	83
Н.С. ГУМИЛЕВ	91
А.А. АХМАТОВА	99
О.Э. МАНДЕЛЬШТАМ	118
В.В. МАЯКОВСКИЙ	138
М.И. ЦВЕТАЕВА	157
<i>Библиография</i>	173

ВВЕДЕНИЕ

Лекции по истории русской литературы конца XIX – начала XX в., сосредоточенные в данном издании, являются базовыми, они предназначены для студентов, осваивающих «Историю русской литературы IV» как специальную дисциплину, а также для студентов-филологов разных курсов, учителей-русистов и старшеклассников, интересующихся проблемами русской литературы рубежа XIX-XX столетий. Издание освещает основное содержание дисциплины и отражает авторскую точку зрения.

Курс лекций соответствует «Куррикулуму дисциплины», структурирован, последовательно изложен, подчинён принципу историзма. В нём комментируются и анализируются веховые произведения указанного периода. Курс является важным звеном в подготовке учителей-русистов в Республике Молдова. В учебном плане «История русской литературы» относится к специальным дисциплинам. Она занимает одно из главных мест и в изучении литературных связей между русской и мировой, русской и румынской литературами. Кроме того, она тесно связана с современным русским языком, стилистикой, риторикой, философией, культурологией. История русской литературы является также литературоведческой основой курса дидактики литературы, вооружающей студента методами и приёмами преподавания литературы в условиях современной куррикулумной реформы.

Курс лекций призван помочь студентам в овладении базовыми историко-литературными знаниями о развитии русской литературы рубежа XIX – XX вв. и основными теоретико-литературными понятиями. Основная цель курса – способствовать формированию компетентного педагога-филолога, знающего закономерности историко-литературного процесса, особенности формирования истории русской литературы на каждом конкретном историческом этапе, владеющего навыками интерпретации и комментирования художественных явлений. Кроме того, важнейшей его целью является помощь в осмыслении особенностей русского общекультурного и историко-литературного движения конца XIX – начала XX века, знакомство с его ведущими направлениями, индивидуальными художественными системами писателей и поэтов начала XX в., формирование целостного взгляда на процессы, происходящие в русской и мировой культуре и литературе.

Общие задачи издания курса лекций: представить содержание учебной дисциплины; обеспечить студентов наиболее актуальной

информацией по учебному предмету; представить его категориальный аппарат; организовать управление познавательной деятельностью студентов.

Частные задачи курса:

- ознакомить студентов с веховыми произведениями русской литературы рубежа XIX-XX вв; сформировать у студентов представление об историко-культурном контексте их возникновения и общих закономерностях развития литературного процесса в конце XIX – начале XX в.;
- совершенствовать навыки литературного анализа на разных уровнях (проблемно-тематическом, структурно-композиционном, идейно-художественном и др.);
- выделить круг конфликтов, художественных персонажей, тем и образов, составляющих арсенал «вечных» или «мировых»;
- сформировать навыки работы с исследовательской литературой, учебными пособиями, словарями-справочниками;
- ввести в учебно-научный обиход и учебную практику необходимые теоретические понятия.

Компетенции, развиваемые в ходе изучения курса. Под компетенцией принято понимать совокупность знаний, умений и навыков, которые приобретены студентом в ходе обучения и могут быть востребованы и реализованы в специфических условиях его будущей деятельности, а также ценностных отношений. Компетенция связана с предрасположенностью выполнять ту или иную задачу, стереотипами поведения, формами учебных действий, предпринимаемыми для выполнения поставленной задачи, с усилиями (сознательным приложением ментальных и физических ресурсов). Овладение системой компетенций необходимо студенту для решения определённых задач, с которыми он может столкнуться в реальной педагогической деятельности.

К основным компетенциям «Истории русской литературы» относятся *историко-литературная, теоретико-литературная, коммуникативная, гносеологическая, этносоциокультурная (россиеведческая), читательская.* Они конкретизированы в перечне знаний, умений и навыков:

- знание истории русской литературы XIX-XX вв. и основных закономерностей ее развития, понимание связи истории литературы с общей историей, духовной культурой народа;
- представление о русском модернизме и его связях с европейскими образцами;

- осмысление на основе выдающихся произведений русской литературы таких жанровых категорий, как феноменологический и аксиологический роман, лиро-эпический цикл, социально-философская драма и др.;
- умение устанавливать диахронные и синхронные связи между литературными явлениями;
- умение ориентироваться в структуре художественного текста;
- умение применять различные типы филологического анализа художественного текста;
- умение аргументированно излагать собственную позицию по основным проблемам курса с опорой на художественные тексты, литературно-критические работы и научно-исследовательскую литературу;
- умение участвовать в учебно-исследовательских дискуссиях;
- навыки аспектного и целостного анализа художественных произведений эпохи конца XIX – начала XX века;
- навыки сопоставительного анализа русской и мировой литературы.

Содержание представленного курса лекций охватывает круг вопросов, связанных с изучением литературного процесса конца XIX – начала XX века, обзор основных литературных событий изучаемой эпохи, соотнесение художественной практики и литературных деклараций наиболее важных литературных направлений этого периода (символизм, акмеизм, футуризм, имажинизм). Программа охватывает развитие литературного процесса между 80-ми годами XIX века и 20-ми годами XX века. Лекционный курс строится вокруг проблем исторической поэтики изучаемого периода с учётом принципа преемственности в изложении материала. Такими проблемами для конца XIX – начала XX вв. являются: 1) новые акценты в изображении конфликта «человек – среда»; 2) перестройка жанровой системы; 3) новые концепции поэтического слова в разных литературных направлениях.

В результате освоения данного «Курса лекций» студент будет иметь представление¹:

- о творческой индивидуальности представленных писателей и поэтов, их месте в литературном процессе и вкладе в русскую литературу;
- об изменении мировосприятия на рубеже веков и его влиянии на литературу (об изменении концепции личности, кризисе

¹ А также понимать и уметь объяснять.

гуманизма и позитивизма, следствием которого стал расцвет модернистской литературы, о доминировании лирики и малых эпических жанров);

- о своеобразии и эстетической значимости символизма, его преемственности по отношению к романтизму и реализму XIX века и его значимости для развития всей русской литературы XX века;
- об изменениях, произошедших в русском реализме начала XX века;

знать:

- основные положения русского символизма, акмеизма, футуризма;
- основные литературоведческие работы, посвященные истории литературы данной эпохи;

уметь:

- различать особенности направлений и течений данной эпохи;
- определять черты индивидуального стиля крупнейших писателей и поэтов данной эпохи;
- анализировать произведения русских писателей и поэтов конца XIX – начала XX вв.

Функциональная роль курса лекций: информационная, справочная, познавательная, мотивационная, организационно-учебная (самообразование, самоконтроль) и воспитательная.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА РУБЕЖЕ XIX-XX вв.

Общественно-историческая обстановка в России конца XIX в. была крайне сложной. Заканчивалась эпоха династии Романовых, стремительно менялось всё: экономика, политика, культура, наука, технологии. Множество людей голодали, из-за неурожаев крестьяне отправлялись в города. Формировался класс рабочих. В обществе появилось новое мироощущение: прежняя эпоха представлялась отжившей и исчерпанной, а новая осознавалась как пограничная. Самодержавная власть переживала кризис. Правление последнего русского императора, Николая II, началось с трагического события: на Ходынском поле во время торжественной коронации были задавлены сотни людей.

Николай II обладал множеством положительных качеств, однако ему не хватало решительности. Он стремился к обновлению государства и общества: 17 октября 1905 г. подписал Манифест, провозглашавший гражданские свободы: слова, печати, совести, собраний, союзов. В 1905 г. была учреждена Государственная Дума. Тем не менее, часть общества считала, что он отгородился от окружающего мира, от российского государства. Царь был прекрасным семьянином и именно в семье видел смысл жизни. В результате слабая связь между верхами и низами общества порвалась окончательно, государь и страна жили в разных измерениях. В 1899 году начался экономический кризис, который привёл к русско-японской войне 1904 г. и к первой русской революции 1905-1907 гг.

«История литературы конца XIX – начала XX в.» – условное наименование небольшого периода истории литературы примерно с 1880 (по данным некоторых учёных, с 1890) г. до 1921 г. Внешняя картина литературной жизни в эти годы была чрезвычайно пёстрой, однако в ней можно выделить 3 основных пласта, или направления:

1. Критический реализм и неореализм.
2. Модернизм, авангард, декаданс.
3. Социалистический реализм («нормативизм»).

Критический реализм переходит естественным путём из литературы XIX в., его судьбы в этот период – вопрос сложный и спорный. Некоторые историки литературы утверждали, что он пришёл в упадок и на смену ему пришли различные новейшие модернистские школы. Вряд ли эта концепция правомерна. Достаточно упомянуть имена И. Бунина, А. Куприна, А. Толстого, В. Вересаева, А. Серафимовича, И. Шмелева и др., чтобы подтвердить дальнейшее успешное развитие реалистического направления в

искусстве. Однако критический реализм всё же вступил в полосу кризиса и перестал быть господствующим направлением в русской литературе.

Писатели-реалисты были объединены вокруг литературного кружка «Среда» и издательства «Знание», основанного Горьким, который утверждал, что в России появился новый читатель и работать следует для него. Судьбы писателей-знаньевцев сложились по-разному: часть начала сотрудничать с советской властью (Вересаев, Телешов), другая – эмигрировала (Бунин, Зайцев), третьи эмигрировали, но вернулись (Куприн, А.Толстой). Огромное влияние на этих писателей оказал А.П. Чехов; их творческую манеру обычно называют *неореализмом*. В этот круг входили И. Бунин, А. Куприн, В. Вересаев, А. Серафимович. Неореалисты психологически точно изображали характеры, драму «маленького человека» и интеллигента, по-новому рисовали крестьянина (тип «задумавшегося мужика»), российское захолустье, «стихию быта» (История русской литературы 2007: т. 1, 185).

Русская литература и искусство 1890-1920-х гг. традиционно рассматриваются как явления новаторского периода. Они отличаются огромным масштабом трансформаций: происходит столкновение традиций классического реализма с тенденциями, получившими воплощение в *модернизме*. Ярким представителем модернистской литературы является Леонид Андреев, создатель рассказа «Красный смех» и пьесы «Жизнь человека». Русские поэты-модернисты формировались в таких направлениях, как символизм (Брюсов, Бальмонт, Белый, Блок и др.), акмеизм (Гумилев, Ахматова, Мандельштам и др.), футуризм (Хлебников, Маяковский и др.), имажинизм (Есенин, Шершеневич и др.) или вне направлений (Цветаева). Понятие «модернизм» (от фр. *modern* – *новейший, современный*) следует отличать от понятий «авангардизм» («передовой») и «декаданс» (фр. *décadent* – «упадочный»). Необходимо отметить, что футуристы считали себя авангардистами. К писателям-декадентам относились, например, Ф. Сологуб, автор романа «Мелкий бес», М. Арцыбашев с нашумевшим романом «Санин». Они изображали человека деморализованного, пропагандировали волю к смерти, пристально вглядывались в тёмные стороны человеческой личности и натуралистически показывали их. Наряду с этим они утверждали культ сильной личности, плотских наслаждений, индивидуализм.

Исследуя это направление, следует иметь в виду, что вышеизложенное нельзя механически переносить на всех: в лагере

декадентов были самые разные художники, и то, что легко разграничивается в теории, трудно классифицировать в действительности.

Модернизм не был чисто русским явлением, это явление мировой культуры. Данное направление отразило социально-экономический кризис мирового сообщества и, как следствие, кризис общественного и личного сознания, истерзанного глубокими социальными и психологическими противоречиями. Во-первых, рубеж веков ассоциировался с апокалипсисом, концом света, во-вторых, бурное развитие науки и техники, открытие теории относительности, беспроволочной связи, рентген-лучей, квантовой теории, а также возникновение кино, достижения автомобиле-, самолёто-, караблестроения (достаточно, например, упомянуть «Титаник») резко изменили прежние представления о мире и человеке, о природе вещей. Войны, революции, социальные потрясения в корне преобразили общественную и культурную жизнь Европы и мира. Изменилось общественно-политическое устройство России, её экономика и культура. Поскольку перемены наступали стремительно и были драматичными, то эпоха в целом воспринималась как кризисная, катастрофичная, противоречивая. Как ни парадоксально, именно она и в России, и в Европе, и во всем мире породила много талантов, гениальных открытий и выдающихся прозрений. Отсюда такие противоречивые её наименования: *ренессанс, возрождение, раскол, перепутье, перелом*. Ощущение кризиса соседствовало с жаждой обновления и небывалым творческим подъёмом в жизни многих писателей, художников, музыкантов.

В этот же период зародилось и такое направление, как *социалистический реализм*. Его родоначальником был провозглашен на первом съезде советских писателей в 1934 г. Максим Горький, а образцовым произведением – роман «Мать», написанный в 1906 г. Необходимо отметить, что социалистический реализм, с точки зрения многих литературоведов, термин не показательный, так как довлеет социалистической идеологии, а для эстетической категории это неприемлемо. Поэтому более удачным (отражающим прежде всего идеологическую норму литературы соцреализма), по нашему мнению, является термин «нормативизм», используемый, например, литературоведом В.В. Агеносовым. По законам этого метода герой должен был выступать преобразователем действительности в её революционном развитии с позиций социализма.

Символом кризисности и в то же время эпохи новых умонастроений и яркого творческого поиска стал «Чёрный квадрат» Казимира Малевича, созданный в 1915 г. Художник отчаянно провозглашал конец искусства, выставляя, как он сам говорил, последнюю в мире картину. Однако этот художественный символ эпохи не поддаётся однозначному толкованию: возможно, в таинственной глубине черного цвета кроется иная мысль: не о конце, а о начале?.. Поэт Илья Фоняков в пяти восьмистишиях представил очень интересные поэтические размышления о «Чёрном квадрате»:

ПАМЯТИ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА

«Это розыгрыш и халтура,
После Рембрандтов и Моне –
Примитивнейшая фигура
Воцарилась на полотне.

И лежал, под посев пригодный,
Безупречный, как на парад,
Плодородный и благородный
Чернозёма Чёрный Квадрат.

Всякий сможет! Нехитрый метод:
Начертил, закрасил – и рад...»
Так чего ж он помнится, этот
Пресловутый Чёрный Квадрат?

Мир огромен и многоцветен,
Солнцем яростным озарён.
Ежедневно столько отметин
Оставляет на сердце он!

Я в гостинице заполярной
Встал и форточку распахнул,
И сквозь угольный чад угарный
Вечный космос в лицо дохнул.

Любим женщин, топчем дороги,
Ищем радостей и наград,
А куда уходим в итоге?
Мы уходим в Чёрный Квадрат.

Ночь была январской, морозной,
И, знакомый уже стократ,
В белой раме возник беззвёздный
И бездонный Чёрный Квадрат.

Вновь стоишь перед ним, как в
детстве
Перед тёмным ночным окном.
Если пристальнее взглядеться –
Всё, что хочешь, увидишь в нём:

Шли с прополкой, уничтожая
Всевозможные сорняки,
Всех соперников урожая –
Беззаконной жизни ростки.

Ближних, дальних, цветы,
машины,
Лиц, картин и событий ряд...
Ослепительная вершина
Реализма – Чёрный Квадрат.

События 1917 года разделили русскую литературу XX в. на два потока – метрополии (России) и диаспоры (за рубежом), своим путём развивалась «потаённая» литература, созданная в Советской России, но не публиковавшаяся. Литература конца XIX – начала XX века – это литература переходного периода в сложнейшей истории общественной и художественной жизни России.

Алексей Максимович ГОРЬКИЙ (ПЕШКОВ)
(1868 – 1936)

ЛИТЕРАТУРА

1. Басинский П. В. М. Горький. – М.: 2005.
2. Голубков М. М. М. Горький: В помощь преподавателям, старшекласникам и абитуриентам. – М: МГУ, 1998.
3. Максим Горький: pro et contra / Сост. Ю.В. Зобнина. –СПб.: РХГИ, 1997.
4. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе конца XIX – начала XX вв. / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 1990. (Глава «Героическая концепция личности в художественном мире М. Горького»).
5. Меньшиков М.О. Красивый цинизм. // Максим Горький: pro et contra: Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей, 1890-1910 гг.: Антология. – СПб.: 1997.
6. Ревякина И.А. М. Горький. Жизнь и творчество. – М.: 1985.
7. Сухих И.Н. Между Марксом и Богоматерью. – Звезда, 1998, № 10.

***В своей суровой прозе он (Горький) подчёркнуто
обнажал горькую правду современной русской жизни.
И всё же каждая его строчка дышала
непобедимой верой в человека.
Как ни странно, этот художник непригляднейших
сторон жизни, её звериной жестокости
был в то же время величайшим оптимистом
русской литературы.***

Владимир Набоков

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1868, 16 (28) марта	Родился в Нижнем Новгороде в семье столяра, а затем управляющего паровой конторы Максима Пешкова и Варвары Пешковой, урождённой Кашириной.
1884	Приезд в Казань с целью получить образование.
1888	Первый арест после сближения с

1891	революционными народниками. Начало скитаний по Руси. Публикация первого рассказа «Макар Чудра» в 1892 г.
1898-1889	Знакомство с В. Короленко. Издание «Очерков и рассказов» в 2-х тт.
1900-1901	Знакомство с А. Чеховым и Л. Толстым.
1902	Выход пьесы «На дне».
1905	Вступает в ряды РСДРП (Российской социал-демократической рабочей партии).
1906 - 1913	Поездка в США. Создание романа «Мать». Эмиграция на о. Капри.
1913 - 1917	Возвращение в Россию в 1913 г. после политической амнистии. Работа над автобиографической трилогией «Детство», «В людях», «Мои университеты».
1917-1919	Горький ведет большую общественную работу. Работа в газете «Новая жизнь». «Несвоевременные мысли»
1921-1923	Отъезд за границу из-за идеологических разногласий с советской властью. Финляндия. Берлин. Прага.
1924-1928	Италия. Публикация воспоминаний о В.И. Ленине. «Мои университеты»
1925	Выход в свет романа «Дело Артамоновых».
1928	Горький в Италии отмечает 60-летие. Его содержание в Италии составляет примерно 1000 долларов.
1928, май - 1933	Приезд Горького в СССР. Жизнь на «два дома»: Сорренто – Москва.
1932, октябрь	Окончательное возвращение в СССР.
1925-1936	Создание самого крупного произведения, романа-эпопеи «Жизнь Клима Самгина».
1934	Горький проводит 1-й Всесоюзный съезд советских писателей, выступает с основным докладом. Тяжело переживает смерть единственного сына Максима.
1936, июнь	Скончался в Горках на 69-м году жизни. Урну с прахом писателя в числе прочих несли Сталин и Молотов. Её поместили в Кремлёвской стене.

Роль Горького в истории литературы определяется многими объективными и субъективными причинами. Он был наделён страстным интересом к судьбе родины, к общественным, политическим, философским вопросам, к народному движению. Случилось так, что становление писателя совпало со временем активных выступлений рабочих в России, он становится активным сторонником пролетариата. В этот кризисный период жизни общества многие люди гибли от голода, бросали родные места и скитались по дорогам в поисках лучшей в доли. Был среди них и молодой Алексей Пешков, страстно жаждущий постичь жизнь во всей её полноте, узнать человека. Чувствам безысходности и депрессии, которыми была охвачена большая часть русского общества, Горький противопоставлял оптимистическую веру в жизнь.

В юности Алексей очень хотел учиться. К сожалению, такой возможности ни в детстве, ни в юности у него не было. Оставшись сиротой, он слишком рано начал трудовую жизнь: работал в магазине обуви, учился на чертёжника, мыл посуду на пароходе. В 16 лет он отправился из Нижнего Новгорода в Казань с единственной мечтой: поступить в университет! Учиться, к сожалению, не довелось, подготовки явно не хватало. Жизнь «в людях», случайные заработки и скитания юноши продолжились. Он поступил на работу в бакалейную лавку, а потом в булочную. Был помощником пекаря, разносил булки по городу. «Иногда у меня в корзине под булками лежат книжки, я должен незаметно сунуть их в руки того или другого студента, иногда студенты прячут книги и записки в корзину мне», – писал он в «Моих университетах». Алексей жадно и много читал, увлёкся запрещённой литературой и страстно желал общественной и личной свободы, чего в самодержавной России хотели все прогрессивные люди. Казань Горький всегда вспоминал с теплотой: «Физически я родился в Нижнем Новгороде, но духовно – в Казани».

1888 год оказался переломным в «университетах» будущего писателя. В автобиографии он его отметил особо: «ушёл путешествовать». Крайне трудно ему пришлось в 1891 – 93 гг.: средства к существованию юноша по-прежнему добывал тяжёлым трудом: то в рыболовецкой артели на Каспийском море, то на железной дороге и на стройках, работал также грузчиком в разных портах, перебивался и случайными заработками. Он обошёл пешком Поволжье, Дон, Украину, Крым, Кавказ, Бессарабию. Так, из песен и преданий, услышанных в Бессарабии, родились романтические образы рассказов «Макар Чудра», «Старуха Изергиль» и др.

«Хождение моё по Руси было вызвано не стремлением ко бродяжничеству, а желанием видеть – где я живу, что за народ вокруг меня», – пояснял Горький позже в одном из писем.

В 1892 году двадцатичетырёхлетнего Алексея Пешкова, в котомке которого не было ни куска хлеба, зато были тетради и бумаги с записями, остановили полицейские. Юноша показался им странным, и тетради, конечно, отобрали. Другая часть записей утонула, когда Алексей переплывал Керченский пролив. Однако его блестящая память сохраняет всё: лица и характеры, истории, события и легенды; всё это переплавилось затем в необычайно яркие произведения, которые ошеломили читателей. Современники Горького были восхищены их ликующим мажором и радостным настроением. В его ранних произведениях, конечно, звучали и грустные ноты, но они тонули во всепобеждающем оптимизме. Казалось, что весь мир пронизал свежий ветер, а люди полной грудью вдохнули чистый воздух. О Горьком и его произведениях заговорили сразу после первых публикаций. Появление Алексея Максимовича в 1899 году на литературном вечере в Петербурге не случайно вызвало у молодёжи громовые аплодисменты: его ждали, с ним хотели говорить, в его рассказах, легендах и сказках ощущали свет и надежду.

✓ **Какое слово из высказывания В. Набокова (см. эпиграф) объясняет происхождение псевдонима писателя?**

* * *

«Тифлис¹ – город, где я начал литературную работу», – отмечал Горький. Именно в тифлисской газете «Кавказ» в 1892 году появилась его первая публикация: рассказ «Макар Чудра». С самого начала Горькому много помогает В.Г. Короленко, с которым он встречается в Нижнем Новгороде, в Самаре. Владимир Галактионович рекомендует его на работу в газеты и журналы, даёт много творческих советов, радуется его успехам. Начинающий писатель навсегда запомнил его отзыв о рассказе «Челкаш»: «Совсем неплохо! Вы можете создавать характеры, люди говорят и действуют у вас от себя, от своей сущности, вы умеете вмешиваться в течение их мысли, игру чувств, это не каждому даётся! А самое хорошее в этом то, что вы цените человека таким, каков он есть. Я же говорил вам, что вы реалист!

Но, подумав и усмехаясь, он добавил:

– Но в то же время – романтик!»

¹ Сейчас г. Тбилиси.

Так Короленко обозначил важную черту горьковского художественного метода: сочетание и единство реалистического и романтического начал.

В «Самарской газете» были опубликованы рассказы «Вывод», «На плотях», «Однажды осенью» и знаменитая «Песня о Соколе. Они испугали некоторых критиков, держащихся за монархический порядок. Так, например, с охранительных позиций возражал Горькому М.О. Меньшиков: «Не "безумство храбрых" спасает мир, – его спасает мудрость кротких». Демократическая критика, напротив, приветствовала «могучие чувства, сильные страсти, смелые порывы» в творчестве писателя. В «Самарской газете», а также в «Нижегородском листке» и в «Одесских новостях» Алексей Максимович помещал заметки и очерки о труде рабочих, критиковал купцов и промышленников, освещал события знаменитой «Всероссийской промышленной и художественной выставки» (1896). Уже через два года вышел первый двухтомник Горького «Очерки и рассказы», который имел огромный успех. Тридцатилетний писатель мгновенно стал известен всей России.

Корректором в «Самарской газете» работала живая и обаятельная девушка – Катя Волжина. Алексей Максимович и Екатерина Павловна полюбили друг друга и, несмотря на недоверчивое отношение к нему её родителей («ведь он самоучка, человек необеспеченный»), в 1896 году обвенчались. В 1897 году у них родился сын Максим. Молодая семья живёт нелегко: у Горького обострился туберкулёз лёгких, пришлось выехать на лечение в Крым, а потом в украинское село Мануйловку.

В биографии писателя 900-х годов тоже произошли важнейшие события. Накануне первой русской революции 1905 года Горький вовлекается в водоворот общественной жизни. Квартира Пешковых в Нижнем Новгороде – один из её своеобразных центров. «К нам приходили, приезжали, жили днями, а иной раз и месяцами писатели, общественные деятели, артисты, студенты, партийные работники, рабочие, начинающие писатели, случайные посетители... В нашей квартире происходили самые разнообразные совещания, репетиции, вечеринки», – вспоминала Е.П. Пешкова.

Вскоре писателя обвинили в противоправительственной агитации среди рабочих и в 1901 году арестовали. Его выслали в глухой провинциальный городок Арзамас. Однако ни аресты, ни болезнь не могли помешать литературному творчеству. Трудно перечислить, сколько выдающихся произведений было создано Горьким в эти годы: роман «Фома Гордеев», повесть «Трое», пьесы

«Мещане», «На дне», «Дети солнца», много рассказов и очерков. Особой популярностью пользовалась яркая и героическая «Песня о Буревестнике» (1900), ставшая легендарно-аллегорическим призывом к революции: «Это смелый Буревестник гордо реет между молний над ревушим гневно морем; то кричит пророк победы:

– Буря! Скоро грянет буря!..»

* * *

Писатель находится в самой гуще литературных и культурных событий начала XX века. Он дружит, встречается и переписывается со многими деятелями литературы и искусства: Л. Толстым, А. Чеховым, И. Буниным, Л. Андреевым, А. Kupриным, Ф. Шаляпиным, И. Репиным, М. Нестеровым, В. Васнецовым. К. Станиславским, В. Немировичем-Данченко, виднейшими актёрами Московского Художественного театра. Вот каким его запомнил Станиславский: «Для меня центром явился Горький, который сразу захватил меня своим обаянием. В его необыкновенной фигуре, лице, выговоре на «о», необыкновенной жестикуляции, показывании кулака в минуты экстаза, в светлой, детской улыбке, в каком-то временами трагически проникновенном лице, в смешной или сильной, красочной, образной речи сквозила какая-то душевная мягкость и грация, несмотря на его сутуловатую фигуру, в ней была своеобразная пластика и внешняя красота. Я часто ловил себя на том, что люблю его позой или жестом».

В 1904 году он уезжает из Нижнего Новгорода. В семейных отношениях с Е.П. Пешковой произошёл разлад, однако отношения дружеские и доверительные они сохранили на всю жизнь. В личной жизни писателя появилась близкая женщина – актриса Московского Художественного театра М.Ф. Андреева, с которой Горький вступил в гражданский брак.

В эти годы Горький тесно сближается с революционерами-большевиками, организует для них денежную помощь, вносит в партийную кассу значительные суммы своих гонораров. Участие писателя в общественном движении против власти становилось всё более активным: его вновь арестовали и заключили в камеру Петропавловской крепости в Петербурге. Однако протест мировой общественности заставил царское правительство отпустить Горького. Опасаясь новых арестов, он покидает Россию и в 1906 году едет в Берлин, а затем в Нью-Йорк. За рубежом Горький выступает как горячий пропагандист идей русской революции, собирает

пожертвования, пишет очерки о заграничных впечатлениях, создаёт роман «Мать» (некоторые литературоведы определяют жанр произведения как повесть).

С 1906 года начинается многолетний (до 1913 года) период жизни писателя в Италии. Сначала он побывал в Неаполе, а затем поселился на о. Капри. Этого требовало состояние здоровья: заболевание лёгких. Дом Горького всегда был открыт для всех, в особенности для соотечественников. Алексей Максимович горячо полюбил приютившую его страну и её народ: «Какой великолепный народ итальянцы, как они умеют работать, как изумительно развиты у них чувство солидарности, собственного достоинства. Молодцы!» – восхищается он. Писатель покорён итальянским искусством. «Бегаю по галереям и – почти обезумел от обилия красот», – пишет он Екатерине Павловне Пешковой из Флоренции.

В 1910 году Горький начинает работу над «Сказками об Италии». В этом цикле удивительным образом соединились разные жанры: сказка, рассказ, прокламация, художественная публицистика. Главная тема «Сказок» – неожиданные перерождения человека, «сказочные» перемены в реальной жизни. В жизни Алексея Максимовича был ещё один итальянский период: по рекомендации врачей он прожил в Италии, в Сорренто, с 1924 по 1928 год. В последующие годы (1929 – 1933) ему также было предписано осенью и зимой жить в Италии. Несмотря на нездоровье, он по-прежнему много писал, принимал многочисленных гостей, отвечал на письма. Их было так много, что почтальон доставлял их на лошади.

Возвращение Алексея Максимовича в Россию в 1928 году с восторгом воспринял весь Советский Союз. Горький с интересом вглядывался в изменившийся облик родины, строил множество планов: «Буду заниматься реорганизацией литературы для детей... Затем будем строить Институт по изучению всемирной литературы и европейских языков. Работы в Москве – гора!» – сообщает он своему другу французскому писателю Ромену Роллану. В августе 1934 года он открыл Первый съезд советских писателей. К сожалению, Горький не признал того, что утверждение метода социалистического реализма как единственного в литературе и культуре исключает из многообразного поля русской культуры огромный её пласт: творчество Платонова, Булгакова и многих других.

В июне 1836 года Алексей Максимович заболел. Он мужественно переносил своё тяжёлое состояние. 18 июня его не стало. Урну с прахом писателя захоронили в Кремлёвской стене.

* * *

В 1898 г. Горький опубликовал два тома рассказов, которые произвели на читателя ошеломляющее впечатление, потому что тональность рассказов по сравнению с общим мрачным настроением литературы тех лет отличалась оптимизмом: это были яркие, бодрые, героические произведения. В целом Горький был воспринят читателями как романтик. Затем критики попытались разграничить его творчество на романтическое и реалистическое. Скорее всего, правомерно утверждение, что в произведениях писателя наблюдается органичное сочетание элементов романтизма и реализма.

Одной из ведущих тем творчества Горького стала тема подвига. Она неразрывно связана с проблемой поиска положительного героя современности. Писатель утверждал, что главная задача литературы – звать к подвигу, так Горький боролся против упадочнических, пессимистических настроений в литературе. Однако идея подвига на раннем этапе творчества в некоторых произведениях приобретает отвлечённый характер: писатель утверждает, что даже безрассудный поступок лучше, чем неспособность к подвигу в целом. Подобная мысль прослеживается в «Легенде о Марко» (1903). Влюбленный в красавицу-фею юноша-рыбак бросился в Дунай и утонул.

И бросился юноша глупый
В Дунай, чтоб найти свою фею.
Купается фея в Дунае,
Как раньше до Марко купалась;
А Марко уж нету... Но, всё же,
О Марко хоть песня осталась.

Безрассудный Марко противопоставлен пошлой обывательской массе, к которой обращён финал легенды:

А вы на земле проживёте,
Как черви слепые живут:
Ни сказок про вас не расскажут,
Ни песен про вас не споют!

В других героико-романтических произведениях писателя тема подвига и образ героического человека более конкретизированы. Например, романтическая дилемма рассказа «Макар Чудра» (1892) может быть сформулирована так: «Что дороже: любовь или свобода?»

По мнению Горького, жертвовать жизнью можно во имя свободы, как Радда, но никак не ради любви. Героиня выбирает свободу, поэтому её образ несколько приподнят над образом Лойко Зобара: «А они оба кружились во тьме ночи плавно и безмолвно, и никак не мог красавец Лойко поравняться с гордой Раддой».

В рассказе «Старуха Изергиль» (1895) писатель утверждает, что жертвовать жизнью (или совершать подвиг) надо во имя людей (народа). Горький использует в рассказе яркие антитезы и контрасты, эффектные пейзажные описания. Ларра, как воплощение абсолютного эгоистического начала, противопоставлен альтруисту Данюк, который своим горящим сердцем, как факелом, освещает людям выход к свету и простору из губящего их леса; лес выступает антитезой степи и свету и др.

Важнейшим архитектурным принципом многих рассказов Горького является обрамление. Оно обладает разными эстетическими функциями: а) является средством выражения идеи (пейзаж в «Песне о Соколе» контрастен образу Ужа и гармоничен образу Сокола); б) является средством переключения действия из плана фантастического в план реальный. Горький широко использует приём контраста (образов, ситуаций, пейзажных зарисовок), что характерно для романтического произведения. Контрасты помогают показать мир расколотый, дисгармоничный, характеризующийся борьбой противоположных начал.

Критика объявила писателя певцом босячества, склонным к нищезанятию, индивидуализму. Публицист М.О. Меньшиков писал: «Горький тщательно ищет зверя в человеке... Если зверь красив, силен, молод, бесстрашен – все симпатии автора на его стороне... "Не бойтесь греха" – вот то громкое слово, которое несёт с собой г-н Горький. Другое, попутное, – призыв помощи тем, кто гибнет на дне жизни, – звучит около первого холодной фразой... Не "безумство храбрых" спасает мир, его спасает мудрость кротких» (Меньшиков 1997: 430). К сожалению, слова Горького о силе человека, его красоте, гордости, мужестве были восприняты некоторыми критиками как нищезанятая идея сильной личности.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

ПЕСНЯ О СОКОЛЕ

(отрывок)

В ущелье лёжа, Уж долго думал о смерти птицы, о страсти к небу.

И вот взглянул он в ту даль, что вечно ласкает очи мечтой о счастье.

– А что он видел, умерший Сокол, в пустыне этой без дна и края? Зачем такие, как он, умерши, смущают душу своей любовью к полётам в небо? Что им там ясно? А я ведь мог бы узнать всё это, взлетевши в небо хоть ненадолго.

Сказал и – сделал. В кольцо свернувшись, он прынул в воздух и узкой лентой блеснул на солнце.

Рождённый ползать – летать не может!.. Забыв об этом, он пал на камни, но не убился, а рассмеялся...

– Так вот в чём прелесть полётов в небо! Она – в паденье!.. Смешные птицы!.. <...> Я знаю правду. И их призывам я не поверю. Земли творенье – землёй живу я.

И он свернулся в клубок на камне, гордясь собою.

Блестело море, всё в ярком свете, и грозно волны о берег бились.

В их львином рёве гремела песня о гордой птице, дрожали скалы от их ударов, дрожало небо от грозной песни:

«Безумству храбрых поём мы славу!

Безумство храбрых – вот мудрость жизни! О смелый Сокол! В бою с врагами истёк ты кровью... Но будет время – и капли крови твоей горячей, как искры, вспыхнут во мраке жизни и много смелых сердец зажгут безумной жаждой свободы, света!

Пусть ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету!

Безумству храбрых поём мы песню!...»

1895

* **

1. Для чего автор даёт вступление и заключение к «Песне»? Какие художественные средства он использует для создания образа моря? Попробуйте прочитать «Песню» «речитативом»¹, т.е. в манере старого Рагима. Уделите особое внимание расстановке логических ударений, паузам, передаче ритма и героико-романтического пафоса произведения.
2. Раскройте художественный смысл аллегории, положенной в основу произведения.
3. Назовите основные художественные средства создания образа Ужа. Почему Уж называет Сокола «смешной» птицей? Какой смысл он вкладывает в слова и выражения: **правда; обман; я – видел небо; взлетал в него я**? Чью позицию представляет Уж?

¹ Речитатив – напевная речь.

4. Проанализируйте образ Сокола. Каково назначение эпитетов в его обрисовке? Какие эпитеты повторяются? Чью позицию «озвучивают» волны в своей «грозной песне»? Почему, несмотря на гибель Сокола, автор стремится вызвать у читателя чувство оптимизма?
5. Проанализируйте художественное пространство, на фоне которого происходит описанное романтическое событие. Какие детали выделяет художник в обрисовке гор и ущелья, моря и неба?
6. Какие предложения из этого произведения стали крылатыми? Найдите афоризм, выражающий основную мысль «Песни».

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1. Прочитайте рассказ «Ма-аленькая» (1895). Чем он вас удивил?
2. Проанализируйте речь персонажей. Обратите внимание на разговорную лексику и интонацию. Как автор передаёт неправильное произношение в речи стариков? Слова какой части речи преобладают в их речи? Какую роль играет использование различных частиц? Какие синтаксические «сигналы разговорности» вам известны? Ответ аргументируйте примерами из текста рассказа.
3. Расскажите о персонажах рассказа (социальное положение, образование, характер), основываясь на особенностях их речи.
4. В чём заключается отличительная черта композиции произведения? Почему почти всё содержание рассказа сводится к диалогу между богомольцами и рассказчиком? Чей облик раскрывается в этом диалоге?
5. Проанализируйте образ «отсутствующей» героини. Продолжите ряд наименований, данных стариками девушке: **ма-аленькая**¹, **грамотница**, **раделица** и др. Каков глубинный смысл каждого из этих слов? Подготовьте сообщение о «стоялке» (постоялице) стариков, воспользовавшись примерным планом:
 - внешние данные;
 - внутренние качества;
 - отношение к окружающим;
 - отношение крестьян к девушке;

¹ В написании слова отражено **эмфатическое** ударение. Эмфатическим ударением называется интонационное выделение в произношении какого-либо слова с целью усиления его выразительности (от греч. *emphasis*, что означает *разъяснение, указание, выразительность*).

- причины ссылки и судьба¹ героини;
 - память о девушке.
6. Почему старики решили идти в Соловецкий монастырь и Киево-Печерскую лавру помолиться за девушку? Что, по мнению крестьян, ей «зачтётся»?
 7. Что объединяет всех персонажей рассказа, в том числе и отсутствующих героев: девушку, крестьян-сибиряков? Почему рассказчику при воспоминании о встрече с богомольцами «делается так хорошо и легко», несмотря на трагизм рассказанной ими жизненной истории? Выскажите главную мысль произведения.
 8. Раскройте смысл выражения филолога Г.И. Беленького: «Рассказ "Ма-аленькая!.." повествует о "безумстве храбрых" в реальной жизни».

Новым поворотом в поиске писателем положительного героя эпохи становятся реалистические произведения о босяках. Горький писал о них, потому что хорошо знал эту среду, сочувствовал им и видел в босячестве крайнее проявление несправедливого устройства жизни. Босяки показаны по-разному: как паразиты, не желающие трудиться; как герои, противопоставленные мещанину и обывателю; как «бывшие люди», ставшие отбросами общества, люмпенами. Исследуя этот тип, писатель высказал мысль, что босяк положительным героем быть не может. Ни пекарь Коновалов, превратившийся в босяка («Коновалов»), ни вор Челкаш («Челкаш»), ни сапожник Орлов («Супруги Орловы») не способны к полноценной жизни, пассивны, одиноки.

Пьеса «На дне» также может быть рассмотрена в русле названных художественных исканий Горького. В начале 900-х гг. он создаёт ряд драматургических произведений: «Мещане», «На дне», «Враги», «Дачники», «Дети солнца». Возник театр Горького, который был связан с Московским художественным театром. Горький выступил в нём как продолжатель чеховской традиции. Как и Чехов, Горький отказался от традиционного бытового сюжета и использовал

¹ Судьба девушки была типичной после выхода правительственного «Положения об усиленной и чрезвычайной охране», которое предписывало высылку «нежелательных лиц». Особенно больно это «Положение» ударило по свободолюбивым участникам различных молодёжных, в том числе студенческих кружков.

возможности «подводного течения». Вместе с тем от психологических пьес Чехова его отличает социальный характер драматургии; сочетание, с одной стороны, героики, романтики и, с другой, – декларативности; афористичность, при помощи которой создаётся осязаемый политический подтекст; острая социальная конфликтность.

Пьеса «На дне» была создана в 1902 г. Поставленная Станиславским во МХАТе, она приобрела оттенок, который Горький вряд ли подразумевал: босяк – это наш младший брат, достойный искреннего сочувствия. Лука в исполнении К. Станиславского стал главным героем: он добр, мудр, всех вокруг утешает и внушает обитателям ночлежки светлую иллюзию. Горький был недоволен такой трактовкой: «Испортил мне пьесу Станиславский». Он считал, что «утешительство» несёт философию бессилия и противопоставлял Луке Сатина, провозгласившего «Человек – это звучит гордо!». В пьесе «На дне» Горький подводит своеобразный итог теме босячества. Он рассматривает босяка как жертву социума. Люди, выброшенные на дно жизни, доведены до крайнего отчаяния. Драматург ставит ряд острых вопросов: где выход из такой общественной ситуации, что такое правда, что такое ложь, в чём ценность человеческой жизни, в чём её смысл? Корреспонденту «Петербургских новостей» Горький говорил: «Основной вопрос, который я хотел поставить, это – что лучше: истина или сострадание?»

Проблема правды и правдоискательства прозвучала в самом начале пьесы, когда Актёр читает стихи Беранже:

Господа! Если к правде святой
Мир дороги найти не умеет –
Честь безумцу, который навеет
Человечеству сон золотой!

На вопрос, что есть правда, драматург даёт несколько ответов. Картузник Бубнов верит в «правду факта»: «То, что видишь, то и правда». Лука внушает ночлежникам мысль иную: «Если веришь во что-то, значит, это правда. Сатин же провозглашает нечто умозрительное: «Человек – вот правда!» Горький не склоняется ни к одной из этих точек зрения, более того, в произведении наблюдается противопоставление указанных точек зрения, в особенности Луки и Сатина. Философия Луки, народного правдоискателя и утешителя, сталкивается со словами Сатина, утверждающего образ гордого и великого человека. Однако жизнь в грязной ночлежке и мечта о

Человеке странным образом сталкиваются в самом Сатине. Противоречия Сатина на этом не заканчиваются; в финале драмы он неожиданно поддерживает Луку: «Старик – не шарлатан! Что такое – правда? Человек – вот правда! Он это понимал... вы – нет! Вы – тупы, как кирпичи... Я – понимаю старика... да! Он врал... но – это из жалости к вам, чёрт вас возьми! Есть много людей, которые лгут из жалости к ближнему... я – знаю! я – читал! Красиво, вдохновенно, возбуждающе лгут!.. Есть ложь утешительная, ложь примиряющая... Ложь оправдывает ту тяжесть, которая раздавила руку рабочего... <...> Ложь – религия рабов и хозяев... Правда – бог свободного человека!»; «Старик? Он – умница!.. Он... подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету...»

В силу собственной противоречивости Сатин не может быть «рупором идей автора». Но и Лука противоречив. Достаточно сопоставить его речи и результаты их: Анна умирает, Клещ – без работы, Актёр кончает жизнь самоубийством, Васька Пепел пойдет на каторгу, Настя может лишь мечтать о светлой любви. Нет ни одного героя, которому утешение Луки как-то помогло бы. По сути, его доброта – это средство приспособливаться к существованию: «Мяли много, оттого и мягкий».

«На дне» – драма острой социально-философской проблематики, этим определяется её жанр – социально-философская драма.

Роман «Мать» был написан в 1907 г. в Америке на основе личных впечатлений Горького. В 1902 г. в пригороде Нижнего Новгорода Сормове писатель познакомился с Петром Заломовым и его матерью, которые стали прототипами героев произведения. Заломов был активным участником революционного движения рабочих в 1905 г. Парадоксально, но марксистская критика встретила роман неодобрительно, в частности, В. Воровский в статье «Из истории новейшего романа» заявил, что Ниловна, мать Павла Власова, нетипична и идеализирована. Однако надо иметь в виду, что Горький по-новому трактовал понятие «типический образ»: он считал, что типическое не всегда означает «часто повторяющееся». В типическом писатель видел тенденцию развития действительности, а в героине романа «Мать» хотел запечатлеть явление, которому принадлежит будущее.

В романе «Мать» Горький стремился продолжить линию Достоевского и Толстого, которые в своих произведениях исследовали

проблему воскрешения души и напряжённо искали основания для духовного возрождения. Если предшественники Горького видели условия воскрешения души человека в нравственно-религиозной философии и вере (Раскольников в «Преступлении и наказании», Нехлюдов в «Воскресении» пытаются постичь евангельские идеи добра и милосердия), то Горький выдвинул другой критерий: подлинное воскрешение возможно лишь для такой личности, которая является частью революционного коллектива и участвует в революционной борьбе.

В композиции романа прослеживаются две основные линии: история борьбы рабочих с властями и история жизни матери, Ниловны. Духовное возрождение забытой мужем и униженной обществом личности Ниловны невозможно без её участия в пролетарском движении. Соответственно, в романе можно выделить две экспозиции (описание рабочей слободки и описание жизни Ниловны с мужем), две завязки (возникновение рабочего кружка и беседа матери и сына о книгах, которые он и его друзья читают). Движение первой линии идёт через историю с «болотной копеечкой», эпизод подготовки к первомайской демонстрации и сцену демонстрации, а также через кульминационный эпизод суда над молодыми рабочими-социалистами. В этом эпизоде проявляются принципы горьковской драматургии, в частности, изображение ложного конфликта. Официально Павел Власов и его товарищи осуждены, а неофициально – победа на стороне рабочих. В сцене суда объединяются общественная и личная линии. Эпизод представлен глазами Ниловны. То, что происходит с нею, является отражением того, что было со всеми рабочими посёлка. В конце суда Ниловна вновь обращает внимание на сцену, стол, портрет царя в красных штанах, но судьи и царь ей уже не страшны. Характерна деталь, с помощью которой Горький показывает, как исчезли страхи Ниловны: по бледному лицу царя на портрете ползла муха. В итоге рабочие показаны сильными и здоровыми, а судьи – неживыми, фарфоровыми.

Ниловна пошла за сыном, потому что любила его, она поступила, как мать. Участвуя в борьбе сына, она впервые почувствовала себя человеком. В композиции романа по закону тематического единства объединяются начало и конец произведения. В доме Власовых висит репродукция картины, изображающего воскресшего Иисуса, идущего в Эммаус. А в финале романа Пелагея Ниловна, которая везет людям листовки с речью сына на суде, заметив

слежку, открывает чемодан и разбрасывает в вокзальную толпу речь Павла со словами: «Душу воскресшую не убьют!»

В.И. Ленин назвал «Мать» книгой «нужной и своевременной». Она действительно сыграла огромную роль в пролетарском движении России того времени, молодёжь зачитывалась ею. Сегодня же роман воспринимается как художественная прокламация, как агитплакат. Горький и сам критически относился к произведению и в письме критику В.Л. Львову-Рогачевскому он заметил: «"Мать" – вещь неудачная».

Горький первым изобразил рабочий класс как сплочённую массу и сделал героями рабочих-социалистов. Писатели-реалисты подошли к теме рабочего класса и ранее, они изображали рабочих как людей трагической судьбы, показывали драму народной жизни. Горький же стремился представить пролетариев не только жертвами, но и завтрашними хозяевами жизни. (Ср. с западноевропейской традицией, например, романом «Жерминаль» Э. Золя).

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1. Проследите мотив эстафеты в романе «Мать»: арест Андрея Находки – приход Рыбина к Павлу; разгон демонстрации, но к Павлу приходят отцы молодых рабочих; арест Ниловны – она видит родные, понимающие глаза.
2. Подтвердите отсутствие углубленного психологизма, бытовых сцен, докажите, что большое место занимает публицистика и романтика.
3. Раскройте тезис: у Толстого в романе «Воскресение» воскресение связано с нравственным потрясением героя, у Горького – с участием героини в политической борьбе.
4. Проанализируйте образ Христа во сне матери (она с маленьким ребенком вбегает в церковь, бежит от солдатских штыков, а в храме поют о воскресении Христа).
5. Проанализируйте символику романа, выявите её художественное назначение. (Например, группа рабочих на первомайской демонстрации напоминает птицу, готовую взлететь).
6. Современную оценку противоречивой авторской позиции в романе «Мать» даёт профессор Петербургского университета Игорь Сухих в статье «Между Марксом и Богородицею» (журнал «Звезда», 1998, № 10). Законспектируйте статью.

**Иван Алексеевич БУНИН
(1870 – 1953)**

ЛИТЕРАТУРА

1. Колобаева Л. А. Проза И. А. Бунина: В помощь преподавателям, старшекласникам и абитуриентам. – М.: 1998.
2. Крутикова Л. Е. Проза Бунина 1907 – 1914 гг. //И. Бунин Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 3. М.: 1987.
3. Кучеровский Н.М. И. Бунин и его проза (1887 – 1917). – Тула: 1980.
4. Мальцев Ю. Иван Бунин. – Посев, 1994. // <http://topuch.ru/ivan-bunin-18701953-posev/index15.html#pages>
5. Михайлов О.Н. Строгий талант. Иван Бунин. Жизнь. Судьба. Творчество / Серия: Библиотека «Любителям российской словесности». – М.: Современник, 1976.
6. Саакянц А.А. Проза Бунина 1914 – 1931 годов. / И.А. Бунин. Собрание сочинений. В 6-ти тт. М.: 1988. Т. 4. С.663-665.
7. Сливцкая О.В. Космическое мироощущение Бунина. / Труды Объединенного научного центра проблем космического мышления. – М.: 2009, том 2.
<http://cyberleninka.ru/article/n/kosmicheskoe-mirooschuschenie-i-a-bunina>

Творчество Бунина – трагическая хвала существу.

Федор Степун

***Бунин – по времени последний
из классиков русской литературы,
чей опыт мы не имеем права забывать.
Перо Бунина – ближайший к нам по времени
пример подвижнической взыскательности
художника, благородной сжатости
русского литературного письма, ясности
и высокой простоты...***

Александр Твардовский

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1870, 22 (10) октября	Родился в Воронеже, в обедневшей дворянской семье Алексея Николаевича и Людмилы Александровны Буниных.
1881-1886 1887	Учеба в Елецкой гимназии. Курса не закончил. Публикация первого стихотворения «Над могилой С. Надсона» в журнале «Родина».
1889 – 1891 1894 1902 1903 1909 1906	Живёт в Орле. Выпуск первой книги стихов. Встреча с Л.Н. Толстым. Участник литературного кружка «Среда». Пушкинская премия за книгу «Листопад». Повторное присуждение Пушкинской премии. Знакомство с В. Муромцевой, в браке с которой Бунин находился до конца жизни.
1910 1911 1917 1918-1919	Выход в свет повести «Деревня». Повесть «Суходол». События революции Бунин переживает в Москве. Пишет художественно-публицистический цикл «Окаянные дни».
1920 1924 1927-1933 1933 1940-1944 1937-1945	Отплывает в Константинополь. Начало эмиграции. Выход повести «Митина любовь». Работа над романом «Жизнь Арсеньева». Присуждение Нобелевской премии. Жизнь в оккупации в Грассе. Работа над циклом рассказов «Тёмные аллеи». Победу над фашизмом встречает с огромной радостью.
1950 1953, 8 ноября	Празднование 80-летия. Кончина в Париже. Похоронен на русском кладбище Сен-Женевьев-де-Буа.

Судьба Бунина сложилась непросто и драматично: старинный дворянский род, из которого он происходил, со временем захирел, семья разорилась. Не окончив гимназического курса, юноша рано отправился в самостоятельное жизненное плавание, так и не обретя никогда собственной крыши над головой.

С детских лет волшебное искусство слова, творчество Пушкина, Толстого, Тургенева, Тютчева и др. писателей и поэтов, было

утешением и опорой Бунина. Он и сам обладал с рождения редкостным воображением, впечатлительностью, поэтичностью, наблюдательностью. «Поэзия души и жизни» требовала словесного выражения, и юноша стал писать. Сначала это были стихи. Ощущения юного поэта были воплощены позже в главном герое романа «Жизнь Арсеньева»: «Было сознание своей юношеской чистоты, благородных побуждений, правдивости, презрения ко всякой низости. Был возвышенный душевный строй, как прирожденный, так и благоприобретённый за чтением поэтов, непрестанно говоривших о высоком назначении поэта, о том, что "поэзия есть бог в святых мечтах земли", что "искусство есть ступень к лучшему миру". Была какая-то душу поднимающая отрада...»

Первые десять лет работы Бунина были связаны с Орлом, Полтавой, последующие – с Петербургом и Москвой. Он писал корреспонденции для провинциальных газет, корректировал печатные материалы, служил статистиком. А главным содержанием его жизни было поэтическое творчество. Бунин-поэт всегда влиял на Бунина-рассказчика; лирические нити удивительно естественно вплетались в ткань его рассказов и повестей. После выхода сборника рассказов «На край света» (1897) и книги стихов «Под открытым небом» (1898) он становится известен всей России. В эти же годы Бунин знакомится с Горьким, Куприным, актерами Московского художественного театра, с композитором Рахманиновым, сотрудничает с писателями демократического направления в издательстве «Знание», дружит с Чеховым, смерть которого в 1904 г. стала для него страшным ударом.

На протяжении всей жизни И. Бунин подчеркивал свою кровную связь с классической традицией в литературе и искусстве и весьма нелицеприятно, порой несправедливо отзывался о поэтах и писателях модернистского толка. Защищая позиции реализма, он категорически отрицал «новую» литературу.

Современную эпоху Бунин ощущал как переломную: он был потрясен событиями первой русской революции 1905 г. Сознательно сторонясь «всякой партийности, он даже приобрел в эти годы характеристику аполитичного писателя, а затем навсегда сохранил отрицательное отношение к переворотам, революциям, войнам. Период творчества с 1910-го по 1919-й гг. писатель оценил так: «В эти годы я чувствовал, как с каждым днём всё более крепнет моя рука, как горячо и уверенно требуют исхода накопившиеся во мне силы». Бунин создаёт крупные прозаические произведения: повести «Деревня» (1910) и «Суходол» (1911), герои которых мучительно размышляют о

русском народе, русской загадочной душе, русском характере. В распаде деревни и дворянского гнезда Бунин видел крушение основ бытия и писал об этом честно и строго, «с искренним стоном», как отметил М. Горький. «Это было начало целого ряда произведений, резко рисовавших русскую душу...», – писал он.

Вскоре писатель вновь вернулся к жанру рассказа, создав за короткое время такие шедевры, как «Лирник Родион» (1913), «Братья» (1914), «Господин из Сан-Франциско» (1915), «Сны Чанга» (1916), «Лёгкое дыхание» (1916) и др. В эти годы он много путешествует: «Уже в океане. Совсем особое чувство – безграничной свободы». Бунин побывал во Франции, Алжире, на Капри, в Египте и на Цейлоне. Летом 1913 г. он посетил Батуми, Трапезунд, Бухарест, Кишинёв. Путешествуя, писатель много и плодотворно работал. Огромную его тревогу вызывали необратимые изменения в русской литературе, её упадок: «Исчезли драгоценнейшие черты русской литературы: глубина, серьёзность, простота, непосредственность, благородство, прямота, и морем разлилась вульгарность и дурной тон...» – переживал Иван Бунин.

В 1916 г. в газете «Орловский вестник» был опубликован рассказ И. Бунина «Песня о Гоце». Писатель любил этот рассказ и с удовольствием говорил о нём: «Вот я взглянул на Бессарабию – вот и «Песня о Гоце». Вот и там всё правильно, и слова, и тон, и лад». Незадолго до смерти он вспомнил об этом рассказе: «Гоца я задумал писать в Индийском океане по пути на Цейлон, но написал только начало. Как странно!»

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Прочитайте фрагмент рассказа «Песня о Гоце».

«Течёт река к морю, идёт год за годом. Каждый год зеленеет к весне серый лес над Днестром и Реутом.

...Ты, зелёный лист дикой яблони, вы, весенние Кодри, и вы, быстрые реки! Ни сила, ни хитрость, ни талисманы, ни заговоры не спасли бы его от позора. Уж стучали топорами на площади в Яссах, уже вострил палач на белую шею гоца свою тяжкую секиру. Да дошла, долетела весть о близкой казни гоца до его родного дома. Встань, божий воиник, слушай: вот заплакала старшая сестра твоя, с чёрной косой, но бессильны её слёзы; вот заплакала средняя твоя сестра, с рыжей косой ниже стана, – но и она помочь не в силах; вот заплакала твоя младшая сестра, ребёнок, – расступаются от слёз её Кодри,

разливаются реки, раскрываются ущелья. А теперь, гоц, крепче схватись за темничную решётку – чуешь, чей голос вступает?

Как заплакала мать гоца, задрожала его тесная темница, зашатались стены, затрещала ржавая оконная решётка.

Как заплакала мать гоца, в прах рассыпались его оковы, вышел он на вольное поле и ударил сильною ногою в землю:

– Гей, гей, добрые люди! Попомню я вам ваш Христов праздник!

➤ ***Каковы особенности поэтической картины Бессарабии, воссозданной Буниньм?***

Первая мировая война вызвала острое душевное разочарование, а последовавшие вскоре революционные события 1917 г. писатель назвал «кровавым безумием». Своё отношение к происходящему он выразил в дневниковых записях, которым дал характерное название – «Окаянные дни». «Подумать только, надо ещё объяснять то тому, то другому, почему именно не пойду служить в какой-нибудь Пролеткульт!» возмущённо записывает он. Отстаивающий идею личной свободы и потрясённый «окаянностью» происходящего в России, Бунин принимает окончательное и бесповоротное решение: «Ехать!»

26 января 1920 г. Иван Алексеевич Бунин вместе с женой Верой Николаевной на борту маленького французского парохода «Спарта» отбыл из Одессы в Константинополь. Началось добровольное изгнание.

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.
Как бьётся сердце, горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наёмный дом
С своей уж ветхой котомкой!

В этих стихах 1922 г. Бунин обозначил переломный рубеж своей жизни, намекнув образом «ветхой котомки» и на длительность скитаний, и свой молодой возраст. Во Франции Бунин прожил 33 года. Вся его жизнь с этого момента была окрашена горьким настроением тоски по родине и внутренним одиночеством. Писатель так и не смог справиться с депрессией и отчаянием: «И всему конец!»

Утратив родину, но не чувство родины, он стремится вернуться к творчеству и обрести жизненные опоры для новой жизни. Такими для него по-прежнему остаются Родина, Любовь, Красота, Слово. В 20-30-е гг. Бунин создаёт выдающиеся произведения: «Митина любовь»

(1924), «Солнечный удар» (1925), «Косцы» (1923), «Лапти» (1924), «Несрочная весна» (1923), единственный роман «Жизнь Арсеньева» (1930) и множество других произведений. Он опубликовал 10 новых прозаических сборников и занял среди русских писателей зарубежья бесспорное первое место. Мировая культурная общественность отметила заслуги Бунина Нобелевской премией 1933 г. Впервые премией такого уровня был отмечен русский писатель.

В первые годы эмиграции писатель издал ряд публицистических статей о гибели России и русской культуры. «Революционному террору» своего времени он противопоставляет «светлое прошлое». Осуждая большевистский режим, Бунин часто пристрастно и несправедливо оценивал всё происходящее в советской культуре. Соглашаясь с ним во многом и назвав его «непримиримым», русская поэтесса-эмигрантка Зинаида Гиппиус сказала, что «так несправедливы только любящие».

В рассказе «Роза Иерихона» Бунин нарисовал удивительный образ возрождения всего живого: «клубок сухих, колючих стеблей», сорванный и унесённый «за тысячи вёрст от своей родины, он годы может лежать сухим, серым, мёртвым. Но будучи положен в воду, тотчас начинает распускаться, давать мелкие листочки и розовый цвет». Так и Бунин-художник погружает «корни и стебли прошлого», другими словами, корни и стебли своей памяти о родной земле «в живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности». Так вновь и вновь расцветает бунинский чудесный дар.

Время не сглаживало драмы разрыва с родиной, ностальгическая боль не утихала в душе писателя. Своему давнему другу Н.Д. Телешову он писал: «Я сер, сух, но ещё ядовит. Очень хочу домой». Бунин по-прежнему много пишет, иногда путешествует. Вот краткая хроника его поездок: в 1935 г. он побывал в Бельгии, затем в Чехословакии, Германии, Италии; в 1937 г. – в Югославии, а в 1938 г. – в Прибалтике. Писатель выступает с лекциями и чтением своих произведений.

В Европе после прихода к власти Гитлера назревало напряжение. После нападения гитлеровских войск на Польшу, Франция и другие европейские страны объявляют Германии войну. В 1940-м году началась оккупация Франции. В годы оккупации Бунины жили на вилле «Жаннет» в г. Грассе, испытывая тяжкую нужду и голод. Писатель резко осуждал фашизм и, никого не боясь, прятал в своем доме евреев, спасающихся от нацистов, а однажды во всеуслышание сказал о невозможности жить, когда «эти два холуя» (Гитлер и Муссолини) собираются править миром. Возмущение и

боль, одиночество – вот чувства, владеющие Буниным во время Второй мировой войны. Он напряженно следил за развитием военных событий: «Немцы – хозяева в Париже!» Чуть позже записал: «А Чехия, Польша, Бессарабия, Дания, Голландия, Норвегия, Бельгия, прежняя Франция? Уму непостижимо!.. И среди всего этого – моё одинокое, вечно грустное "я"». Как истинный патриот, писатель остро переживает оккупацию родины, а затем горячо приветствует любой успех советских войск. В это время Бунин не мог не стать сторонником советской власти. 23 июля 1944 г. он записал: «Взят Псков. Освобождена уже вся Россия! Совершенно истинно гигантское дело!» Скупой на похвалу и придирчиво относящийся к каждому произведению литературы, Бунин даёт восторженный отзыв о поэме А. Твардовского «Василий Тёркин»: «...Какая свобода, какая меткость, точность во всём!..»

Цикл рассказов «Тёмные аллеи» (1937-1945), который Бунин писал, по свидетельству современников, с молодой жадностью, стал для писателя своеобразным противостоянием художника безумию войны и насилия. Любовь и страсть, торжество жизни, редкие вспышки подлинного счастья, радость и печаль – вот лишь немногие составляющие этой своеобразной «любовной энциклопедии». Кроме того, Бунин много размышляет о творчестве своих кумиров – Толстого и Чехова. Свои впечатления он воплотил в работах «Освобождение Толстого» (1937) и «О Чехове». Вторая книга осталась незаконченной.

Болезни, неумолимо подступившая старость делали свое печальное дело, Бунин все более слабел. Друзья и знакомые, пришедшие 23 октября 1950 г. поздравить писателя с 80-летием, увидели сидящего в кресле ослабевшего Ивана Алексеевича и плакат, на котором было написано, что рукопожатия запрещены врачом. Бунин мужественно старался переносить тяготы последних лет. «Хочу, чтобы смерть застала меня с пером в руках», – как-то сказал он.

8 ноября 1953 года были исчерпаны земные дни великого русского писателя Ивана Бунина. Началась его вечная жизнь.

«*Антоновские яблоки*» (1900). Это один из самых известных рассказов писателя, в котором он выразил размышления о судьбах мелкопоместного дворянства и мечту о полудворянском, полукрестьянском здоровом быте. Горький одним из первых восторженно откликнулся на это произведение: «Это хорошо. Тут Иван Бунин, как молодой бог спел. Красиво, сочно, душевно. Нет, хорошо, когда природа создает человека дворянином, хорошо!»

Правда, здесь же Горький добавил: «Хорошо пахнут «Антоновские яблоки» – да! – но – они пахнут отнюдь не демократично». Чехов, также приветствуя творчество Бунина, отмечал различие и сходство своего художественного мира с бунинским: «Мы похожи с вами, как борзая на гончую. Я не мог бы ни одного слова украсть у вас. Вы резче меня. Вы вон пишете: "Море пахнет арбузом..." Это чудесно, а я бы ни за что так не сказал. Вы же дворянин, последний из "ста русских литераторов», а я мещанин – "и горжусь этим"».

Рассказ повествует о пепелищах на помещичьих усадьбах, об умирании дворянских гнёзд, о том, как на месте процветающих ранее усадеб растут крапива и лопух, как вырубаются прекрасные когда-то липовые аллеи и вишневые сады. Писатель называет такие усадьбы «поэмами запустения». Отношение автора выражено каждым словом и знаком рассказа: это ностальгия о былом, грусть и печаль об уходящей природе и культуре. Рассказ, который можно назвать художественной эпитафией дворянским гнёздам, представляет собой серию сменяющихся живописных картин. Все события протекают на фоне осеннего пейзажа, что также свидетельствует о теме угасания и умирания. Как и другие ранние рассказы, «Антоновские яблоки» не содержат фабулы в её эпическом понимании, произведение представляет собой цепь впечатлений, соединённых поэтическим настроением. Эта целостная картина состоит из серии беглых, детализированных, сменяющих друг друга впечатлений: сбор яблок, молотьба, охота.

Основные художественные особенности рассказа:

- Связь с поэзией, музыкальность, ритмичность (Бунин стремился придать прозе ритм стихотворения, оставляя прозу прозой; достаточно проследить повторы, единоначатие ряда фраз: см., например, в начале рассказа повтор лексемы «помню»).
- Бесфабульность.
- Плотный «парчовый» язык (О. Михайлов).
- Лаконизм.
- Живописность и меткость деталей (старостиха в платке, повязанном на лбу особым узлом, похожа на холмогорскую корову).
- Импрессионистичность (импрессия в переводе с франц. «впечатление»).

- Синестезия¹ (умение писателя передать такое психологическое впечатление, в котором слуховые, зрительные, осязательные, обонятельные и др. ощущения предстают слитно).

В начале 900-х гг. Бунин был близок к демократическому литературному крылу, при этом он, как и всегда, демонстрировал аполитизм. Он тяжело переживает социальные потрясения 1905-1906 гг. – крестьянские волнения, выступления черносотенцев, казаков, революционеров. Нелегко пришлось Бунину и в личной жизни: умер от менингита 5-летний сын Коля, воспитывавшийся в семье первой жены А. Цакни, тяжело заболела мать, как личную утрату писатель воспринял смерть А. Чехова.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1. Проанализируйте начало повествования. Как автор знакомит читателя с персонажами произведения? Какую роль играет пейзажная зарисовка в начале рассказа?
2. Проанализируйте портретное описание нищего. Что поразило студента Воронова в его облике? Почему он задержался около незнакомого «старика» и разговорился с ним?
3. Какие особенности речи нищего подчёркивает автор? Найдите афористические высказывания, раскройте их смысл и определите художественное назначение. Какое высказывание повторяется и почему? Случайно ли автор дал герою имя Лука?
4. Почему нищий Лука отказался от приглашения студента?
5. Что изменилось в его внешности за то короткое время, пока Воронов бегал домой за полтинничком? Какие изменения произошли в природе?
6. Как Лука реагирует на подаяние Воронова? Почему студент ожидал другой реакции?
7. Проанализируйте номинации, которые Воронов даёт Луке: **старик**, **дядя**, **чудак**, **философ** (?), **атеист** (?), **дикарь**, **чёрт**. Какую художественную роль играет сравнение: «Живёшь, как птицы небесные»? Почему именно его автор вынес в заглавие рассказа?
8. Каково отношение Луки к собственной болезни, к подаянию и деньгам, к вере, к жизни и смерти?

¹ Синестезия в литературе – это изображение писателем или поэтом слитного восприятия звука, цвета, тактильных ощущений.

9. Как вы думаете, какое значение для автора имело евангельское выражение: «И говорит ему Иисус: лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнёзда; а Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову» (Евангелие от Матфея; 8,20)?
10. О ком, кроме матери, думает Воронов бессонной ночью? Почему?
11. Прочитайте описание ночной бури. Какие изобразительно-выразительные средства использует Бунин? Что вызвало его восхищение ранним утром? Найдите в утреннем описании природы эпитеты, метафоры, олицетворения и раскройте их художественное назначение.
12. Какие образы рассказа являются, на ваш взгляд, символическими? Почему?
13. Что узнал Воронов о Луке? Почему рассказ обрывается сообщением о смерти нищего?

В художественном мире рассказа «Птицы небесные»

Рассказ открывается и завершается великолепными пейзажными зарисовками, обрамляющими простой сюжет обыденной, на первый взгляд, встречи двоих, ранее незнакомых людей. От вечернего зимнего пейзажа так и веет холодом: воздух морозный, январские снега глубоки, около проруби громоздятся льдины, а снежная долина кажется бесконечной. Вместе с тем он проникнут особенной русской красотой: оконца изб и кресты церкви горят «лучистым золотом», алым цветом подсвечены огромные снежные шапки на избах. Контраст света и тени, наличие тёмных красок придаёт этой зарисовке тревожный оттенок: прорубь тёмно-лиловая, долина вся в тени, сад красновато чернеет (яркая живописная деталь, основанная на оксюморе), темнеют сосны палисадника.

Заканчивается рассказ описанием успокоившейся после снежной бури природы: в мире разливается тонкий свет чуть алеющей зари, дрожат золотистые утренние звёзды, от которых текут «хрустальные нити» до самых снегов. Увидев это преображение природы, студент Воронов ощутил такую чистоту и красоту, что замер в восхищении.

Однако в центре повествования не он, а нищий старик, с образом которого связан один из любимых Буниным мотивов русской культуры – мотив странничества. Центральный герой рассказа, нищий странник Лука, раскрывается автором через восприятие студента

Воронова, а также через описание внешности, речь и поведение. Мимолётно брошенный на него взгляд оказался обманчив: «Нет, не дурачок. Просто нищий и больной», – подумал студент. Воронов пытается раскрыть для себя тайну необычности прохожего, но и все дальнейшие номинации, с помощью которых он стремится определить сущность незнакомца, также оказываются неточными: *чудак, философ, атеист, дикарь* и др. Сопрягая мнение Воронова с авторским, более прозорливым, читатель в итоге открывает для себя внутренний мир героя. Лука мужественно принимает все испытания, посланные Богом и жизнью: нищенство, болезнь, холод, голод. Даже предчувствуя собственную смерть, Лука остаётся верен себе. Он живёт, как живут «птицы небесные»: «А я живу себе. ...Птицы-звери всякие, они, брат, об раях не думают, замёрзнуть не боятся». Нищий поразило молодого человека «странным» спокойствием, равнодушием к деньгам и материальным благам, упорством («упорно побрёл») и такой простотой, что студент даже «смешался». Вызывает уважение твёрдое убеждение Луки: «В бога нет того создания, чтоб не верило». Главное для героя – его духовная жизнь, исповедание высоких христианских ценностей, сохранение веры в самом себе, а значит, и в мире.

Тема рассказа и образ странника, безусловно, вызваны евангельскими реминисценциями: «Посему говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи, и тело – одежды? Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, не собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их...» (Евангелие от Матфея; 6, 25-26); «И говорит ему Иисус: лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнёзда; а Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову» (Евангелие от Матфея; 8,20). С этими реминисценциями связана и особенная нравственно-религиозная символика рассказа: образы церквей и крестов, неизменных деталей русского деревенского пейзажа; характерно, что даже крылья мельницы простираются «крестом». Символичны топоним *Знаменское* и стремление Луки именно в Знаменское.

В финале рассказа Бунин рисует страшную морозную бурю. Стихия бушующей зимней природы олицетворяет собой неподвластную человеку космическую жизнь: над белесым морем снега и метели светятся, как два страшных алмазно-голубых глаза, две звезды. Лука словно бросает ей вызов: несмотря на ночь и буран, он упорно продолжает свой путь, во всём полагаясь на волю Божию.

Однако Лука погиб. Так на шуточный вопрос Воронова о том, кого придётся помянуть, был получен трагический ответ.

Любая встреча человека с человеком, и случайная в том числе, значима для обоих и имеет «учительный» характер. Именно такой оказалась встреча с нищим Лукой для Воронова. Она показала ему духовную силу, стойкость и внутреннюю красоту обычного простого человека, и, наверняка, заставила молодого человека задуматься о вере, о жизни и смерти, о самом себе.

В 1909 г. писателя избрали почётным членом русской Академии наук. Так Бунин подходит к произведениям, которые Горький назвал «тузовыми», – к повестям «Деревня» и «Суходол».

Повесть «Деревня» (1910). В этой повести писатель выявил и изобразил исторически новый тип народной крестьянской «земляной личности». Он показал, что мужик-раб исчезает с общественной арены, появляется мужик-хозяин, но деревня при этом деградирует экономически и этически, устремляется к самораспаду, утрате веры и религии. Повесть была подвергнута жесткой критике как со стороны марксистско-демократического крыла общества, так и со стороны представителей дворянства. Литератор-марксист Вацлав Воровский в статье, опубликованной в журнале «Мысль» в 1911 г., возражал тем, кто утверждал, что «Деревня» – это клевета на русскую действительность. Он считал, что эта повесть – талантливое и выстраданное автором произведение. Её ограниченность объясняется, по его мнению, лишь тем, что Бунин, в силу своего мировоззрения, сумел подметить только одну сторону процесса, происходящего в русской деревне, – распад патриархального уклада, но не увидел пробуждения сознания крестьянства. «Кто бы мог подумать, что утонченный поэт, увлекавшийся в последнее время столь далекими от нашей современности экзотическими картинами Индии, черпавший свое вдохновение где угодно, только не из родного навоза, поэт вообще несколько "не от мира сего", по крайней мере, не от болящего мира наших дней, – за что, вероятно, и удостоился академических лавров, – и вдруг чтобы этот поэт написал такую архиреальную, "грубую" на вкус "утонченных" господ, пахнущую перегноем и прелыми лаптями вещь, как "Деревня". Это поистине пассаж совершенно неожиданный», – пишет критик (Воровский 1911).

В центре повествования – история жизни и судьбы братьев Красовых – Тихона и Кузьмы. События начала 900-х гг. происходят в деревне, носящей символическое название Дурновка. Все обитатели

Дурновки – своеобразные «мертвые души». Маниловские мечты одних, надежды на революцию других, всеобщий разлад, равнодушие и деградация – ненавистны Бунину. Причины бедственного положения русской деревни, а, значит, и всего русского общества писатель видел не только в ходе истории, но и в губительных противоречиях русской души. Если Пушкин, Гоголь, Некрасов, Достоевский, а также Чехов стремятся оправдать трагическую и беспутную, «скотскую» жизнь мужика («всё же они люди»), то Бунин этого не хочет и идёт вразрез с этой гуманистической традицией. Он показывает, как пишет исследователь творчества писателя Н.М. Кучеровский, «огромный масштаб бунинской утраты идеала. Утрата иллюзий была осознана писателем как всеобщая катастрофичность бытия» (Кучеровский 1980). Н.М. Кучеровский оценивает повесть с позиций философских, он отметил, что в «Деревне» (и «Суходоле») обнаруживаются трагически губительные начала единой души нации. Распад русской деревни для Бунина является глобальной катастрофой, поэтому свадьба Дуни Молодой в финале повести – это не начало новой жизни, а конец её. В этом трагическом финале ощущается полемика писателя с Гоголем, создателем образа Руси-тройки в «Мёртвых душах». У Гоголя в каждом слове финала ощущается надежда автора-патриота на возрождение России, у Бунина же этой надежды нет.

Горький был восхищён повестью: «Бунин кончил "Деревню". Это первоклассная вещь. Первый раз в литературе нашей ... "Деревня" написана столь мужественно-правдиво, с таким искренним стоном и так исторически. Так глубоко, так исторически деревню никто не брал. Хорошо, строго, честно и красиво».

Художественное время и пространство повести указывают на гибель и угасание русской деревни. Образ деревни и города, куда Тихон едет на ярмарку, проникнуты мотивами болезни и умирания. Всюду царят голод, ругань, пьянство, злоба, нищета.

В экспозиции повести «Деревня» дана история четырёх поколений семьи Красовых, в целом повествование посвящено братьям Тихону и Кузьме, представителям последнего поколения Красовых. Тихон – разбогатевший потомок крепостного. Чужой всем близким, мечтавший стать отцом и не ставший им, обозлённый и разочарованный, проживший жизнь, по его же выражению, «наизнанку». Кузьма совсем не похож на брата, он поэт и философ, честно и откровенно стремится высказать собственную душу, выложить всё, что калечило его собственную жизнь. Он добрый и мягкий человек, напряжённо размышляющий о судьбе России и её

несчастливого народа-странника. Кузьма, в отличие от Тихона, добр, поэтичен, «шкур драть» он не может. Он пережил болезнь и бредовое состояние, едва не покончил с собой. Герой постоянно думает о судьбе родной России, его волнует гоголевский вопрос: куда «несётся Русь». Кузьма вернулся к брату в Дурновку. Всей душой он поддерживает Дуню Молодую, русскую крестьянку редкой красоты с несчастной судьбой, над которой жестоко надругались и муж, и окружающие. Её образ символизирует поруганную русскую красоту (см. эпизод дикой расправы приезжих работников над молодой женщиной).

Вся Россия сосредоточилась в «Деревне» Бунина. Русский народ писатель не идеализирует: «Дикий мы народ», – говорит Кузьма и приводит примеры жестокости в истории, фольклоре, в жизни. «Есть ли кто лютее нашего народа?» – задаёт риторический вопрос Кузьма. Его друг Балашкин записывает в тетрадь «материал о русской жизни дьявольской». Деревня дерётся с деревней, отцы с детьми и дети с отцами, слуги в доме Тихона также ругаются и дерутся: «Все враги друг другу», – отмечает Бунин. Тихон говорит об утрате веры: «Не до леригии нам, свиньям!»

Тихона ничего в жизни и в деревне, где все ему подчиняются, не радует. Провинциальный город живет не лучше деревни. Он славится хлебной торговлей, а досыта ест хлеб человек сто. Чернозём на полтора аршина, а вокруг нищета и голод; «богатство-то какое!» и тут же – грязь по колено. Поездка Тихона Красова на ярмарку в город сопровождается картинами жары, пыли, навоза, мусора; в городе он видит много нищих, калек, дурачков, слепых; любимая игра девочек – похороны кукол, в приюте старушек при кладбище – ссоры и ругань и т.п. Образ кладбища и мотивы преисподней пронизывают всю повесть: Дурновка лежит в Чертовой яруге. Деревенские жители сквернословят, не работают, болеют «дурными» болезнями.

Тихон даёт денег беспутному и ленивому крестьянину Дениске Серому, чтобы он женился на Дуне Молодой (таким образом он по барскому помещичьему обычаю хочет устроить судьбу женщины, с которой сожительствовал). Финал – мрачная картина свадьбы: «Вьюга в сумерках была еще страшнее. И домой гнали лошадей особенно шибко, и горластая жена Ваньки Красного стояла в передних санях, плясала, как шаман, махала платочком и орала на ветер, в буйную тёмную муть, в снег, летевший ей в губы и заглушавший её волчий голос...» Эпизод, как отмечалось выше, можно рассматривать как полемику с Гоголем, у которого Русь-тройка несётся в светлое будущее. Не случайно ни у Тихона, ни у Кузьмы нет потомства, нет продолжателей рода.

Повесть «Суходол» (1911) по тональности отличается от «Деревни»; своей поэтичностью и темой она близка рассказу «Антоновские яблоки». Л. Крутикова справедливо указывает, что в ней нет «густоты», насыщенности и нервозности «Деревни» (Крутикова 1987: 601). Повествование течёт спокойно, основной вопрос, который сквозит в его подтексте: почему так быстро выродилось и исчезло мелкопоместное дворянство? Ответ Бунина также спрятан в подтекст: дело не только в исторических процессах, например, в отмене крепостного права и его последствиях, но и в русской душе, в особенностях национального характера.

В 1-й главе представлены размышления о суходольской душе, которые являются философской основой повествования. Потомки семейства мелкопоместных дворян Хрущевых живо интересуются историей семьи и имения в Суходоле. История Хрущевых с её древней семейственностью окутана тайной. Автор и герой размышляют о странной привязанности всех суходольцев к имению, о сложных отношениях деда, тети Тони, Аркадия Петровича, Натальи, Герваськи друг к другу: дед был убит незаконнорождённым сыном Герваськой, от несчастной любви сошла с ума тетя Тоня, нелепо погиб Петр Петрович. Характеры суходольцев, совмещавших в себе мечтательность, доброту, широту души, смирение, долготерпение с жестокостью, своеволием, безалаберностью, покорностью, вызывали у молодых Хрущевых много вопросов.

Художественные особенности повести:

- смена голосов повествования (то от автора, то от молодых господ, то от Натальи);
- в каждой из 10-ти небольших глав «Суходола» – свой сюжет, тональность, ритм, мотивы, например, первые 3 главы представляют сказочную, древнюю Русь, историю народной души;
- символизм (Суходол – символ русского быта и истории; крепостная Наталья, которая навсегда привязалась к Суходолу и его обитателям – это плоть и кровь имения, «продукт» его поэтичности и дикости. Её прекрасная душа выглядит жалкой, так как все силы своей богатой природы она растратила впустую, жила выдуманными чувствами, добровольно взяла на себя роль великомученицы.)
- «Суходол» – это семейная хроника Хрущевых, в которой представлены и тема Дома, и русская душа, и основы русского быта, и национальные характеры, и история страны и семьи с отсутствием порядка и домовитости, но с желанием гармоничной

жизни господ и крепостных.

После крупных повестей Бунин вновь обращается к жанру рассказа и до 1914 г., всего за 3 года создаёт 35 рассказов с традиционными уже темами: Россия и её народ, русский характер, русская история. Он яростно протестовал против ложного и фальшивого изображения народа: «Литература наша изовралась невероятно, критика пала донельзя, провал между народом и городом образовался огромный...» В рассказах «Захар Воробьёв», «Худая трава», «Иоанн Рыдалец», «Весёлый двор», «Игнат», «Ермил», «При дороге» и др. Бунин продолжает показывать противоречивые русские характеры, трагические судьбы мужиков и возводит изображение простонародной, русской, славянской жизни и мужицкой души до высокого значения.

В 1914-16 гг., по мнению исследователя О.В. Сливацкой, окончательно оформилось то, что принято называть бунинским космизмом, бунинским поэтическим миром (Сливацкая 1996: *Studia Rossica Posnaniensia* 27, 43-51). В эссе «Освобождение Толстого» Бунин пишет: «Человек должен сознавать в себе свою личность не как нечто противоположное миру, а как малую часть мира, огромного и вечно живущего». Такое воззрение на человека и мир, укоренившееся в античности, принято называть космическим. Характерной чертой космического мировосприятия является «чувство космоса», т.е. чувство мировой жизни и её порядка. Данное эмоциональное состояние связано с интеллектуальным прозрением, осознанием вечности жизни, бессмертия. Таким представлением отличается художественный мир Бунина. Писатель постоянно размышлял о тесной связи жизни человека с беспредельной и вечной стихией космоса и делал следующие выводы: во-первых, перед непостижимыми космическими стихиями, к которым он относил природу, любовь, смерть, эрос, человек беззащитен, одинок, счастье его слишком хрупко. Отсюда, по мнению О. Сливацкой, устойчивость темы вечного космического зла в творчестве Бунина. Однако писатель приходит и к оптимистическому выводу: человек противостоит космосу, входит в него как часть бесконечного целого, всегда стремится к преодолению одиночества и гибели. И отсюда в прозе Бунина ощущение жизненных сил, ликующий биологизм, витальность, чувственное очарование любви и жизни.

Таким диалектическим единством определяется важнейшая особенность бунинской поэтики, «трагический мажор»: «Но в радости моей – всегда тоска, /В тоске всегда – таинственная сладость».

Рассказ «Братья» (1914). В произведении отражены две точки

зрения на мир. Рассказ делится на две неравные части, по сути два рассказа. Сюжет первого – гибель юного цейлонца, рикши, у которого европейцы отняли невесту. В основе содержания – описание одного дня из жизни юноши. День множеством деталей выделяется из других похожих дней, так как он – последний в его жизни. Автор вводит в повествование огромное количество подробностей и, как в замедленной киносъемке, намеренно «тормозит» повествование: жара, бег рикши, долгий знойный день. Рикша везёт англичанина. Увидев в окне среди европейцев-колонизаторов свою невесту, юноша принял решение уйти из жизни. Социальный пафос рассказа – в осуждении мира богатых европейцев. Одновременно актуализируется и другой аспект, философский: парадоксально, но смерть юноше приносит любовь. Повествование подсвечивается буддийской философией, которой Бунин увлекся во время путешествия на Цейлон. Буддийские истины гласят, что в жизни существует страдание, а страдание имеет причину, страдание можно прекратить, если уничтожить причину. Причина страдания – стремление к наслаждению, которое приводит к новым рождениям и новым страданиям. Если жажда существования перестанет действовать на человека, то он может достичь нирваны, освободиться от бесконечного цикла рождений и смертей.

Во второй, небольшой части рассказа Бунин резко меняет направление повествования. Автор сосредотачивается на образе англичанина, который показан как человек, раздавленный проблемами XX в. Англичанин произносит монолог о духовной опустошенности европейцев в XX в., он истерзан, он так же, как и юный рикша, раздавлен общественным злом, он остро ощущает социальную несправедливость. Так автор добивается идейного единства рассказа – возникает тема двух страдальцев, каждый из которых несчастен по-своему. Название рассказа содержит два значения: ироничное и трагичное. Герои – братья, но «убивающие» друг друга в силу социальных законов. Одного доводят до смерти, а другой ещё при жизни давно мёртв.

Авторскую позицию выявить нелегко: она содержится в глубинах подтекста. Бунин утверждает, что зло социальное и зло космоса одинаково губительны. Идея космического зла декларируется в финальном монологе англичанина (по сути – авторском монологе), который звучит среди бездонного океана. Океан и корабль в поэтике Бунина символизируют мощь и бесконечность космической жизни и хрупкость жизни человека. Жить – это «лежать внизу, в каюте, за тончайшей стеной которой возле самой твоей головы, всю ночь

шумит, кипит эта бездонная хлябь».

Эта же мысль прослеживается в рассказе «*Господин из Сан-Франциско*» (1915). Герой этого рассказа – именно *господин*. Он лишён имени, так как менее всего является личностью. Господин не является частью природного мира, то, что его окружает, – мертвенно и бледно, подчеркнуто неэстетично. Он – живой мертвец и излучает смерть, мир вокруг него поражён тлением. Его смерть – это смерть того, кто и живым не был, поэтому она не воспринимается как трагедия. Бунин изменил первоначальное название: «Смерть на корабле». Подобная смерть является разрешением дисгармонии, ею мир очищается: «И на острове снова водворились мир и покой». Мир зла и мир красоты в рассказе сопоставлены и противопоставлены как извечно существующие. Социальное зло существует вечно, смерть Господина в сущности ничего не изменила. Начало и финал рассказа совпадают: «Атлантида» (мир в разрезе) продолжает свой путь в океане, как Земля в космосе.

Сюжет рассказа движется линейно. Но план путешествия, продуманный господином на 2 года вперёд, начинает рушиться с самого начала. Капризная природа заставляет господина корректировать план, распорядок, регулярность, автоматизм – и в этом причина раздражения миллионера: из Неаполя приходится отправляться на Капри. Его внезапная смерть не обрывает сюжет, читателю дают понять, что история смерти господина – лишь часть общей картины жизни. Чтобы подчеркнуть это, Бунин неожиданно рисует сюжетно не обусловленную картину Неаполитанского залива, неаполитанского рынка, красочные образы лодочника Лоренцо, двух горцев и радостный солнечный пейзаж. Так утверждается мысль о потоке жизни, которую не может остановить ничья смерть. Механистичности и мертвенности Господина противопоставлена стихия истинной жизни.

Финал рассказа – это лирико-философская медитация о человеке и мире, Земле («Атлантиде») и космосе, о тайне бытия.

Особенности поэтики:

- яркая внешняя изобразительность и предметная детализация, фактурность;
- избыточная изобразительность, обилие художественных подробностей;
- автономность подробностей, например, закатившаяся шейная запонка Господина;
- синестезия (сложное восприятие, в котором взаимодействуют и смешиваются ощущения);

- ритмическая и звуковая организованность произведения: повторы, анафоры, инверсии, градации, синтаксический параллелизм и др.

Интерпретация рассказа с социальных позиций связана с разоблачением буржуазного миропорядка. Философское же содержание рассказа кроется в мыслях о сложном взаимодействии природного, космического и социального в человеке, о ложности претензий человека на господство в мире, о тайне и красоте вселенной.

В творчестве Бунина 20-х гг., в начале эмиграции как никогда сильно проявилась борьба двух начал: мрака и света. Переживая депрессию и творческий кризис, Бунин ищет опору в творчестве, в прекрасном, в любви. Именно любовь он противопоставляет мраку и смерти. Начиная с 20-х гг. тема любви властно входит в его творчество, а затем в конце 30-х и в 40-е гг. становится главной (в цикле «Темные аллеи»).

Повесть «Митина любовь» (1924) – самое крупное после «Суходола» произведение. Оно стало новым шагом и в истории русской литературы. До Бунина **так** о любви не писали. Смелость в изображении чувств героев сочетается с классической ясностью и совершенством формы. Повесть может рассматриваться как большое стихотворение в прозе, прославляющее счастье и муки любви (Саакянц 1988: т.4, 659-661). Переживания Мити, испытавшего мучительную любовь к девушке, неверной в чувствах и бросившей его, несомненно, автобиографичны. Митя напоминает и Елагина («Дело корнета Елагина»). Эти персонажи «переживают, сами того не ведая, жуткий расцвет, мучительное раскрытие, первую мессу пола». По Бунину, это явление космического масштаба: в человеке, как в микромире природы, происходят катаклизмы, потрясающие его хрупкую телесную оболочку: «всё любовь, всё мука, всё душа и всё несказанная радость».

Вся жизнь Мити воплотилась в Кате, созданной его воображением, непохожей на реальную, грешную, слабую, может быть, ничтожную. Но такова природа любви – творить легенду и мучиться ею. Любовь Мити раздваивается на блаженство и муки, Катя тоже раздваивается на светлую девушку, приближающуюся к митиному идеалу, и совершенно иную, суетную, нелюбящую Катю. Митя испытывает муки ревности, Бунин описывает «весь тот кошмар, который испытывает мужчина». Ревность Мити неизбежна, так как Катя постоянно даёт повод к ней. Жестокую ревность (как и страстную любовь), по мысли Бунина, способны вызвать именно такие женщины, как Катя, как Оля Мещерская в «Лёгком дыхании», актриса

Сосновская в «Деле корнета Елагина», возлюбленная капитана в «Снах Чанга».

В этой повести Бунин делает новаторское открытие. «В книгах и в жизни все как будто раз и навсегда условились говорить или только о какой-то почти бесплотной любви, или только о том, что называется страстью, чувственностью. Его же любовь была не похожа ни на то, ни на другое. Что испытывал он к ней? То, что называется любовью, или то, что называется страстью? Душа Кати или тело доводило его почти до обморока, до какого-то предсмертного блаженства <...>? Эпизод с Алёнкой доказывает, что настоящая любовь – это гармония, неразрывность небесного и земного, духовного и телесного, души и тела. Начиная с «Митиной любви» Бунин будет писать о любви как о высшем даре судьбы, – и чем прекраснее этот дар, тем он скоротечнее.

В 20-е гг. в творческом сознании Бунина поселился замысел большого произведения, тема которого – история души поэта, писателя, человека творческого. Он воплотился в единственном романе писателя – «Жизнь Арсеньева» (1927-1938).

Роман состоит из 5 частей. Герой романа описан с младенчества до 20-летнего возраста. В литературоведении велась полемика по поводу жанра: роман содержит признаки и художественной биографии, и мемуаров, элементы лирико-философской прозы, повести о любви (5-я часть). На наш взгляд, правомерно определение «Жизни Арсеньев» как романа аксиологического и феноменологического. По мнению Ю. Мальцева, феноменологический роман – это такой роман, в котором речь идет об отношении автора к жизни, как к стихийному потоку (феномену). Это близко к аксиологии, т.е. теории ценностей. «"Жизнь Арсеньева" – это не воспоминание о жизни, а воссоздание своего восприятия жизни и переживание этого восприятия (то есть новое "восприятие восприятия"). Жизнь сама по себе как таковая вне ее апперцепции и переживания не существует, объект и субъект слиты неразрывно в одном едином контексте, поэтому я и осмеливаюсь назвать "Жизнь Арсеньева" первым русским феноменологическим романом», – пишет исследователь (Мальцев 1994).

Роман автобиографичен, но он не является биографией Бунина. По утверждению писателя, «жизнь человеческую написать нельзя», написание заняло бы столько же времени, сколько длится жизнь, поэтому Бунин писал роман, максимально уплотняя время. Он размышлял о драме мировосприятия, о том, что человек не обладает памятью о собственном рождении и младенчестве, также ему не дано знание о собственной кончине. Замысел писателя – отобразить жизнь

и становление творческой личности, художника, поэта, в чьей душе уже с детских лет переплавляются «все впечатления бытия». «Жизнь Арсеньева» характеризуется исповедальностью и двуплановостью. Повествование ведется от первого лица: 60-летний человек передает впечатления детства, отрочества и юности, сохраняя живость и непосредственность впечатлений ребёнка, подростка и юноши. Взаимопроникновение былого и настоящего создают необычный поток сознания.

Из детских лет Алёше Арсеньеву более всего запомнились летние дни, сияющие, солнечные, с цветами, бабочками, птицами. «Серые, жёсткие дни» приходят на память лишь мельком, затем сразу вспоминается бал в женской гимназии как одно из ярких впечатлений взрослеющего подростка. Отец Арсеньева (прототипом образа послужил отец Бунина) описывается как человек обаятельный, неотразимый, но и беспечный, вспыльчивый, также отходчивый, жизнелюбивый, радостный, натура артистическая и талантливая. Сдержанно говорится о том, что обратная сторона его облика – распушенность, безответственность по отношению к семье, что и стало причиной разорения семьи. Алексей – истинный сын своих родителей. Отцу обязан талантом, жизнелюбием, горячностью, обаянием, вспыльчивостью, от матери унаследовал мечтательность, чувствительность, лиричность, любовь к поэзии, созерцательность.

Огромную роль в его формировании сыграл домашний учитель Баскаков – вольнолюбивый чудак, романтик, умный и независимый человек. Алёша был воском в его руках. Для своих рассказов Баскаков не случайно выбирал наиболее горькие и едкие истории, свидетельствующие о людской низости и жестокости, а для чтения – что-нибудь героическое и возвышенное, говорящее о прекрасном и благородном. Именно учитель заразил Алексея неравнодушным отношением к бытию.

И люди, и природа, и книги – всё оставляло след в душе Арсеньева, все переплавлялось в сознании мальчика и юноши.

5 книг романа – это 5 этапов становления поэта, развития в Арсеньеве художника. В этом плане наиболее важна 5 часть, рассказывающая о любви и первых попытках творчества. Главное событие в жизни Алёши – любовь к Лике. В эту пору творческого пробуждения героя он стал проще, мужественнее, добрее, спокойнее, он нашел жизненную опору – поэзию. Однако Лика не рождена быть спутницей художника. Она его не во всём понимает. В конце романа говорится о смерти Лики. Алексею остаётся память о любви, что для него, несмотря на трагедию, – важнейший источник творчества.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Представьте целостный анализ рассказа И.А. Бунина «Журавли», ориентируясь на следующие особенности данного художественного текста: а) образы рассказчика и «красавца мужика»; б) хронотоп (небесная и земная сферы, дорога, осень); в) поэтику портрета, описание лошади, мотив полёта, звукопись и цветопись; г) соотносённость заглавия со смыслом финальной фразы героя: «Ах, грустно-о! Ах, улетели журавли, барин!»; д) русский контекст поэтической картины мира.

ЖУРАВЛИ

Ясный и холодный день поздней осени, еду ровной рысцей по большой дороге, Блеск низкого солнца и пустых полей, осеннее безмолвное ожидание чего-то. Но вот вдали, за мной, слышен треск колёс. Прислушиваюсь – треск мелкий, быстрый, треск беговых дрожек. Обращиваюсь – кто-то нагоняет. Этот кто-то всё ближе, ближе – уже хорошо видна его во весь дух летящая лошадь, затем он сам, то и дело выглядывающий из-за неё и покрывающий её то кнутом, то вожжами... Что это такое? А он уж вот он, настигает – сквозь треск слышно мощное лошадиное дыхание, слышен отчаянный крик: «Барин, сторонись!» В страхе и недоуменье виляю с дороги – и тотчас же мимо мелькает сперва чудесная, гнедая кобыла, её глаз, ноздря, новые вожжи сургучного цвета, новая блестящая сбруя, взмыленная под хвостом на ляжках, потом сам седок – чернобородый красавец мужик, совершенно шальной от скачки и какого-то бессмысленного, на всё готового исступленья. Он бешено кидает на меня, пролетая, свой яростный взгляд, поражает свежей красной пастью и смолю красивой молодой бороды, новым картузом, жёлтой шёлковой рубашкой под распахнувшейся чёрной поддёвкой – узнаю: богатый, хозяйственный мельник из-под Ливен – и как ветер летит дальше. А пролетев с версту, сразу соскакивает с дрожек. Тут уж я гоню к нему и, приближаясь, вижу: лошадь стоит на дороге и тяжело носит боками, сургучные вожжи висят по оглоблям, а сам седок лежит на дороге возле, лицом книзу, раскинув полы поддёвки.

– Барин! – дико кричит он в землю. – Барин!

И отчаянно взмахивает руками:

– Ах, грустно-о! Ах, улетели журавли, барин!

И, мотая головой, захлёбывается пьяными слезами.

**Александр Иванович КУПРИН
(1870 – 1938)**

ЛИТЕРАТУРА

1. Волков А. А. Творчество Куприна. – М.: 1981.
2. Дьякова Е. Александр Куприн // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг.) / Под ред. В. Келдыша. – Кн. 1. – М.: 2001.
3. Крутикова Л. А. И. Куприн. – Л.: 1971.
4. Кулешов Ф. Творческий путь Куприна. – М.: 1987.

*Мы должны быть благодарны Куприну
за всё – за его глубокую человечность,
за его тончайший талант,
за любовь к своей стране, за непоколебимую
веру в счастье своего народа и, наконец,
за никогда не умиравшую в нем
способность загораться от самого
незначительного соприкосновения
с поэзией и свободно и легко писать об этом.*

Константин Паустовский

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1870, 26 августа (7 сентября)	Родился в семье коллежского регистратора Куприна в г. Наровчат. Мать происходила из старинного рода татарских князей Куланчаковых.
1887	Зачислен в Александровское военное училище в Москве.
1890-1894	Служба в Подольской губернии.
1894	Куприн вышел в отставку и переехал в Киев.
1896	Создание повести «Молох». Знакомство с Горьким,
1898	Чеховым, Буниным.
1901	Написана повесть «Олеся».
	Куприн переезжает в Петербург, работает в «Журнале для всех», затем, уже в Москве сотрудничает в журнале «Мир Божий».
1905	Написана повесть «Поединок».

1908	Опубликована «Суламифь».
1911	Создание «Гранатового браслета». Куприн поселился с семьей в Гатчине.
1914	После начала 1-й Мировой войны писатель открыл в своем доме госпиталь. Куприн завершает работу над повестью «Яма», в которой рассказывает о жизни проституток в российских публичных домах. Повесть подверглась осуждению за излишний, по мнению критиков, натурализм.
1918	Ходил к Ленину с предложением издавать газету для деревни – «Земля». Работал в издательстве «Всемирная литература», основанном М. Горьким.
1919-1937	После поражения Северо-Западной армии Куприн отправился в Ревель, а оттуда в декабре 1919 года в Хельсинки, где пробыл до июля 1920 года, после чего отправился в Париж. Семнадцать лет, которые писатель провёл в Париже, вопреки мнению советского литературоведения, были плодотворным периодом.
1937	Возвращение в СССР.
1938, 25 августа	Умер в ночь на 25 августа 1938 года от рака пищевода. Похоронен в Петербурге на Литераторских мостках Волковского кладбища рядом с могилой И. Тургенева.

Александр Куприн родился в городке Наровчат Пензенской губернии, отец, небогатый чиновник, умер в 1871 г. После смерти мужа поселились с 3-мя детьми в Московском вдовьем доме.

Куприн учился в сиротском пансионе, кадетском корпусе, юнкерском училище. Прослужил в армии 4 года и в 1894 г. в самом отчаянном положении, рискуя стать нищим, вышел в отставку. В молодости скитался, перепробовал много профессий, был землемером, грузчиком, портовым рабочим, рыбаком, учётчиком на заводе, носильщиком, певцом в хоре и др. Куприн обладал ненасытной жаждой жизни и по натуре не был кабинетным человеком. За грубоватой внешностью скрывалась нежная, тонкая, поэтическая душа. Как художник, он считал, что писать можно лишь о тех жизненных впечатлениях, которые сам испытал.

В училище слушал лекции видных ученых и профессоров Московского университета: философа С. Соловьева, историка В. Ключевского, математика Н. Бугаева (отца Андрея Белого) и др.

По характеру творчества Куприн близок, с одной стороны, к А.П. Чехову, с другой, – к Л.Н. Толстому. С Чеховым его сближает отвращение к пошлости и подлости, внимание к судьбам русской интеллигенции («Река жизни», «Дознание», «Молох»). Как и Чехов, пошлости и подлости он противопоставляет прелесть и поэтичность природы, русской земли («Тост»), красоту души. Он так же, как и Чехов, верит в прекрасную жизнь и прекрасного человека. С Толстым Куприна сближает мысль о том, что развитие цивилизации губит человеческую природу и сущность («Олеся», «Листригоны»), любовь к животным, к природе (ср. «Холстомер» Толстого и «Изумруд» Куприна).

Самобытность творчества А. Куприна заключается в рассмотрении тем и проблем, которые до него никем в русской литературе не поднимались. Яркий тому пример – повесть-предупреждение «Молох».

Повесть «Молох» (1896) написана в годы острой полемики между народниками, легальными и революционными марксистами. Они дискутировали о том, какими путями пойдёт Россия и что может принести ей капиталистическое развитие. В общественных спорах писатель никогда не участвовал, но его повесть стала веским аргументом в пользу марксистских идей о губительной роли капитала для общества.

«Молох» – название символичное. В библейской мифологии Молохом называли божество, для умилостивления которого сжигали малолетних детей. Перен. значение – *страшная ненасытная сила, требующая человеческих жертв.*

Действие повести происходит на территории большого завода, герои произведения – инженеры, рабочие, мещане. Обстановка, атмосфера, среда проникнуты буржуазной пошлостью и безнравственностью. Куприн подробно описывает завод. В центре повествования – социальные проблемы и взаимоотношения рабочих и хозяев-капиталистов. Главный герой повести, инженер Бобров, страдает из-за того, что «продал» свои знания и умения, жизнь, молодость капиталу. Споры Боброва и врача Гольдберга составляют основу идейного содержания повести. Гольдберг утверждает, что капитализм прогрессивен, так как даёт массам работу, приобщает их к культуре. Бобров возражает и говорит, что это кажущееся благодеяние. Он подсчитал, что за двое суток на заводе «съедается» человеческая жизнь (отсюда название повести). Завод растлевает души, убивает красоту и любовь.

Несмотря на то, что Андрей Бобров непосредственный производитель, деньги получает хозяин завода Квашнин. Свою неудовлетворённость Бобров заливает вином. Квашнин как воплощение капитализма сосредотачивает в себе всё отвратительное, это человек-Молох, его образ уродлив и гиперболизирован: огромный, с рыжими вихрами, торчащими из-под шляпы. Кто ему противопоставлен? По логике автора, это должен быть рабочий класс, однако Куприн рисует рабочих как серую безликую массу, психология их представлена слишком общо: добрые, богобоязненные, даже смелые, но слишком нерешительные, чтобы выступить против квашнинных. Таковы рабочие и в первых главах романа Горького «Мать», написанного через 7 лет. Поскольку конкретных и ярких образов рабочих в повести нет, получается, что Квашнину противопоставлен только Бобров. В какой-то момент он отправляется в котельную, чтобы взорвать завод. В этом эпизоде Куприн проявляет себя как мастер психологического анализа и рисует напряжённую сцену рефлексии героя. Оказалось, что взорвать завод Бобров не способен, так как не способен к активному действию. Он идёт к Гольдбергу и просит морфий, что указывает на его нравственную, а затем и физическую гибель.

«Олеся» (1898) – это поэтичный рассказ о счастье и настоящей любви, которые выпадают далеко не каждому. О прекрасной Олесе и её бабке Мануйлихе в округе говорят как о колдуньях. Отшельницы живут в глухом лесу по своим законам и законам природы. Конфликт повести – в столкновении природного мира героинь с миром социальным: с крестьянами, властью, церковью. Бедные женщины ничего плохого не делают, но крестьяне во всех своих проблемах обвиняют именно их. Олеся и бабушка предчувствуют недоброе, но противостоять социуму не могут. Иван Тимофеевич, главный герой «Олеси», – начинающий писатель, в Полесье он приехал, чтобы лучше узнать жизнь. Встреча с Олесей открывает новый мир, он полюбил и хочет жениться на девушке. Финал повести трагичен: крестьяне под влиянием религиозного фанатизма выгоняют из церкви Олесю, куда она пошла, чтобы стать ближе людям, и жестоко избивают девушку. Олеся произнесла проклятие, и когда в селе прошёл град, побивший посевы, все решили, что это из-за неё. Герой – типичный русский интеллигент, человек безвольный, он не может противостоять обстоятельствам. Олеся и Мануйлиха убежали из своей избушки, Иван Тимофеевич никогда больше их не встречал.

Характеры героев, их любовь Куприн рисует с разных точек зрения, зеркально представляя разные позиции: сельских жителей,

рассказчика, Олеси, Мануйлихи и даже «леса». Любовь героев изображается на фоне сказочного лесного мира.

«Поединок» (1905). Повесть посвящена порядкам в царской армии. Писалась она с большими срывами. Это лучшее произведение Куприна, принесшее ему всероссийскую славу. Сюжет невозможно предсказать заранее, он динамичен и отличается неожиданными поворотами. Разоблачение армии Куприн осуществляет всеми доступными ему средствами: а) историей жизни и смерти Ромашова; б) изображением тяжелого армейского быта; в) речами Назанского. Провинциальный полк показан в момент подготовки к смотру (это художественная находка писателя – если в такой момент жизнь полка ужасает, то в обычные дни, очевидно, всё обстоит гораздо хуже). Куприн всячески подчеркивает, что армейский быт основан на дикой муштре. Избиение солдат пагубно не только для них, но и для офицеров, которых это развращает. Всеобщее отупение, разгул и пьянство иногда прорывается тем, что кто-нибудь из офицеров или солдат кончает жизнь самоубийством (Крутикова 1971).

Назанский, которого некоторые критики восприняли как рупор идей автора, страдает запоем. Его противоречивый характер, пламенные речи в пользу красоты, творчества и жизни не сочетаются с его делами. Назанский последователен в одном: в ненависти к армии. Он уговаривает Ромашова уйти из армии, утверждая, что армия – это паразитический нарост на теле общества, пережиток прошлого, что «настанет время, когда нам не простят наше равнодушие».

Образ Ромашова строится на пересечении двух координат: а) Куприн очень изящно показывает юношу, который входит во взрослую жизнь, показывает тонкий переход от юности к зрелости; б) автор передает трагическую историю гибели человека с прекрасными задатками: герой отличается способностью к любви, добротой, гордостью, чистотой, внутренней силой, храбростью, желанием действовать. История взаимоотношений Ромашова и солдата Хлебникова показывает лучшие качества героя. Он предотвращает самоубийство Хлебникова, бунтует против тех условий, в которых солдаты доводят до крайнего состояния, обращается к нему с проникновенными словами «Брат мой!» К сожалению, среда пагубно влияет на Ромашова, он заводит любовные отношения с перезрелой полковой дамой Раисой Петерсон, потому что все офицеры заводят любовные связи, посещает пошлые офицерские собрания, участвует в пьянках. Искренняя любовь к Шурочке Николаевой оказалась ложным шагом, так как Шурочка не способна никого полюбить.

Ромашов поэтизирует молодую женщину и свою любовь к ней. Шурочка на первый взгляд отличается от других полковых дам: она умна, изящна, воспитанна, но её желание любой ценой (даже подталкивая Ромашова к смертельной дуэли) уехать из провинциального городка выдает в ней натуру низкую. Она – порождение этого общества.

Идея повести кроется в словах Назанского. Уговаривая Ромашова уйти из армии, он говорит, что есть три призвания человека: наука, искусство, свободный физический труд. В этой триаде и содержится положительный идеал художника. Критик В. Воровский нащупал в этом слабое место Куприна: идеал писателя, по его мнению, носит характер отвлечённый. С критиком можно поспорить. Необходимо иметь в виду, что в те годы Куприн стремился тем социальным явлениям, которые он обличает, противопоставить нечто внесоциальное, вневременное: красоту вообще, любовь вообще, искусство вообще. Носителями этих прекрасных понятий и чувств, как правило, у Куприна выступают маленькие люди.

«Гамбринус» (1907). В рассказе описываются события начала 900-х гг., произошедшие в портовом городе, по всем приметам которого читатель узнаёт Одессу. В пивной под названием «Гамбринус» талантливо играет на скрипке еврей Сашка. Его искусство приносит радость всем посетителям кабачка – и местным морякам, и жителям города, и морякам-иностранцам. Сашка удивительно талантлив, на слух может подобрать любую мелодию. В личной жизни героя радости мало: он одинок. Несмотря на 46-летний возраст, его отправляют на русско-японскую войну, с которой, пережив плен, ранения, невзгоды, Сашка возвращается домой. За отказ подчиниться продажному крещёному еврею и сутенёру Гундосому его арестовывают и жестоко избивают в тюрьме. Но и из тюрьмы он вернулся в «Гамбринус», несмотря на покалеченную, неподвижную руку, Сашка весело играет «Чабана». Авторский пафос открыто звучит в последней фразе произведения: «Ничего! Человека можно искалечить, но искусство все перетерпит и все победит».

«Суламифь» (1908) – это рассказ о любви своеобразной жанровой разновидности и нарратологии. Он представляет собой стилизацию библейской притчи о любви Соломона и Суламифи из «Песни песней». Вместе с тем «Суламифь» – не просто библейская история любви царя Соломона и бедной девушки, которую он увидел на виноградниках. Имена героев схожи по семантике и символичны: Соломон означает «мирный», Суламифь – мир. Торжество любви – главная идея притчи. В «Песне Песней» нет гибели героини –

трагический сюжет «Суламифи» придуман Куприным. Стилизуя Библию, писатель перенёс любовные страсти в далёкую историю; изображая давнюю историю любви, он поэтизировал настоящее. Некоторые современники Куприна не приняли сочетание русского бытописания и восточной экзотики и критиковали «Суламифь» за уход от острой социальной проблематики.

«Гранатовый браслет» (1910) – важнейшее программное произведение писателя. «Гранатовый браслет» является вершинным рассказом Куприна и основан на реальных событиях. Название символично и многое объясняет в образе главного героя. Гранатовый браслет, присланный в подарок княгине Вере Шеиной, выглядит простовато и грубо, но если его повернуть, он блистает неожиданными гранями. Это свойство не только браслета, но и самого героя, скромного телеграфиста Желткова, влюблённого в княгиню.

Писатель использует приём зеркального отражения: отражаются разные представления о любви: генерала Аносова, Веры, самого Желткова. Аносов рассказывает дикую на первый взгляд историю своей любви и утверждает, что настоящая любовь встречается лишь однажды и не всегда приносит счастье. Рассказ может быть прочитан как история женщины, которая не смогла разглядеть свою единственную любовь из-за светских условностей. Сюжет организован таким образом, что герои оказываются по разные стороны в силу обстоятельств и социального положения (она принадлежит высшему обществу, он – простой телеграфист, не имеющий никаких шансов на взаимность). Философскую глубину произведению придаёт музыкальный образ – вторая соната Бетховена. В финале рассказа Вера слушает эту сонату, любимую ими обоими; при этом звучит внутренняя речь то ли Желткова, то ли автора, то ли самой Веры с сакральным рефреном: «Да святится имя твое», фрагмент звучит как стихотворение в прозе, как гимн любви, как музыкальное сопровождение трагической любовной истории; так сбываются «пророчества» телеграфиста.

Рассказ может быть также прочитан как рассказ о жалком и бедном чиновнике, который оказался духовно и нравственно гораздо выше высокопоставленных светских львов: князя Шеина и брата Веры Булат-Тугановского (см. эпизод их визита к Желткову). Желтков привлекает силой чувства, верностью своей любви. Возможно, в его обрисовке есть некая ограниченность – единственным содержанием жизни героя оказалась любовь, причём любовь его кажется лишённой разумного содержания, поэтому Желтков вызывает чувство сожаления.

В 1914 году Куприн с восторгом приветствовал Первую мировую войну, даже хотел принять участие в военных действиях, но по состоянию здоровья не смог этого сделать. В это время он жил под Петербургом, в Гатчине. В февральской революции 1917 г. писатель был разочарован, по его мнению, она принесла разруху, потерю веры, распад армии. Куприн считал большевиков пораженцами. Он стремился к нейтралитету, выступил, написав статью, в защиту великого князя Михаила Александровича. Тем не менее, князь был расстрелян, а Куприн арестован органами Чрезвычайной комиссии. Затем Куприн делает некоторые шаги к сближению с советской властью: попытался издавать газету «Земля», встретился с Лениным. Вскоре ему пришлось вернуться в Гатчину, а когда началось наступление Добровольческой армии, Куприн эмигрировал в Финляндию, где прожил около года и вскоре уехал в Париж.

В эмиграции Куприн испытал и кризис, и разочарование, и творческий подъем. Произведения эмигрантского периода отличаются ностальгическими нотами, грустью, тоской по прошлой жизни, писатель романтизирует прелесть русского быта, русской природы, высказывает слова любви и признательности к России. В 20-30 годы он создает много произведений о своей военной юности, жизни эмигрантов, о любви. В романе «Юнкера» Куприн с точностью изображает реальных людей и передаёт автобиографические эпизоды молодости. В центре произведения – образ одарённого юнкера Александра, который пишет стихи, увлекается живописью, тонко воспринимает прекрасное в жизни и в искусстве.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Проанализируйте социально-психологическую проблематику эпизода из повести А. Куприна «Поединок». Обратите внимание на психологический параллелизм (описание природы и внутреннего состояния Ромашова), отношение Ромашова к Хлебникову, портрет Хлебникова. Какую художественную роль играет обращение Ромашова «брат мой»? Выявите роль изобразительно-выразительных средств, используемых писателем.

Ромашов заметил, что солдат дрожит частой, мелкой дрожью: дрожала его голова, дрожали с тихим стуком челюсти. На секунду офицеру сделалось страшно. Эта бессонная лихорадочная ночь,

чувство одиночества, ровный, матовый, неживой свет луны, чернеющая глубина выемки под ногами, и рядом с ним молчаливый, обезумевший от побоев солдат – всё, всё представилось ему каким-то нелепым, мучительным сновидением, вроде тех снов, которые, должно быть, будут сниться людям в самые последние дни мира. Но вдруг прилив теплого, самозабвенного, бесконечного сострадания охватил его душу. И, чувствуя свое личное горе маленьким и пустячным, чувствуя себя взрослым и умным в сравнении с этим забитым, затравленным человеком, он нежно и крепко обнял Хлебникова за шею, притянул к себе и заговорил горячо, со страстной убедительностью:

– Хлебников, тебе плохо? И мне нехорошо, голубчик, мне тоже нехорошо, поверь мне. Я ничего не понимаю из того, что делается на свете. Все – какая-то дикая, бессмысленная, жестокая чепуха! Но надо терпеть, мой милый, надо терпеть... Это надо.

Низко склоненная голова Хлебникова вдруг упала на колени Ромашову. И солдат, цепко обвив руками ноги офицера, прижавшись к ним лицом, затрясся всем телом, задыхаясь и корчась от подавляемых рыданий.

– Не могу больше... – лепетал Хлебников бессвязно, – не могу я, барин, больше... Ох, господи... Бьют, смеются... взводный денег просит, отделенный кричит... Где взять? Живот у меня надорванный... еще мальчонком надорвал... Кила у меня, барин... Ох, господи, господи!

Ромашов близко нагнулся над головой, которая исступленно моталась у него на коленях. Он услышал запах грязного, нездорового тела и немых волос и прокислый запах шинели, которой покрывались во время сна. Бесконечная скорбь, ужас, непонимание и глубокая, виноватая жалость переполнили сердце офицера и до боли сжали и стеснили его. И, тихо склоняясь к стриженной, колючей, грязной голове, он прошептал чуть слышно:

– Брат мой! Хлебников схватил руку офицера, и Ромашов почувствовал на ней вместе с теплыми каплями слез холодное и липкое прикосновение чужих губ. Но он не отнимал своей руки и говорил простые, трогательные, успокоительные слова, какие говорит взрослый обиженному ребенку.

Леонид Николаевич АНДРЕЕВ
(1871-1919)

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданов А. Между стеной и бездной. / Л. Андреев. Собрание сочинений. В 6-ти тт. Т.1, М.: 1990.
2. Бугров Б.С. Леонид Андреев: Проза и драматургия: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – М.: 2000.
3. Иезуитова Л. Творчество Леонида Андреева. 1892 – 1906. – Л.: 1976.
4. Иорданская М. Эмиграция и смерть Леонида Андреева/ М. Иорданская; В.А. Александров// Литературная учёба. – 1998, №3.

(Андреев) – трагик по самому своему существу.
Корней Чуковский

Леонид Николаевич странно и мучительно резко для себя раскалывался надвое: на одной и той же неделе он мог петь миру – "Осанна!" и провозглашать ему – "Анафема!" Это не было внешним противоречием между основами характера и навыками или требованиями профессии, – нет, в обоих случаях он чувствовал одинаково искренно. И чем более громко он возглашал: "Осанна!" – тем более сильным эхом раздавалось – "Анафема!"»
Максим Горький

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1871, 9 (21) августа	Родился в Орле, в семье землемера, мать, урожденная Пацковская, – из польского разорившегося помещичьего рода.
1882 – 1891 1891 – 1897	Учился в Орловской классической гимназии. Поступил на юридический факультет Петербургского университета, через два года перевёлся в Московский университет, который окончил с дипломом кандидата прав.
1892 1897	Первая публикация, рассказ «В холоде и золоте» в журнале «Звезда».

	Служит помощником присяжного поверенного в адвокатской конторе. Начало литературной деятельности. Работа в газете.
1898 – 1899	Опубликовал рассказы «Баргамот и Гараська», «Петька на даче», «Ангелочек».
1900	Знакомство с М. Горьким; участие в литературном
1901	кружке «Среда». Издание первой книги «Рассказы».
1902	Женился на А.М. Велигорской.
1903	Написана повесть «Жизнь Василия Фивейского».
1904	Литературным и общественным событием стало появление антивоенного рассказа «Красный смех».
1905 – 1906	Отъезд за границу. Тяжело переживает смерть жены.
1907	Написаны повесть «Иуда Искариот», драма «Жизнь Человека». Возвращение в Петербург.
1908	Созданы «Рассказ о семи повешенных», пьеса «Царь
1916 – 1917	Голод». Поселился в Финляндии. Вернулся в Петроград. Восторженно приветствовал Февральскую революцию («Память погибших за свободу»). После Октябрьской революции снова уехал в Финляндию.
1919	Написаны статья «S.O.S.», роман «Дневник Сатаны».
1919,	Умер Л.Н. Андреев в деревне Нейвола
12 сентября	(Финляндия), был похоронен в Ваммельсуу; в 1956 г. перезахоронен на Волковом кладбище в Ленинграде.

Леонида Андреева по праву называют одним из первых модернистов в русской прозе и драматургии. На его формирование повлияло множество факторов. В юности Андреева поразил религиозно-философский трактат Л. Толстого «В чём моя вера». Толстовскую веру в бога как в высший смысл бытия будущий писатель не принял, тяжело пережил внутренний кризис и, чтобы испытать судьбу, совершил эксцентрический поступок: лёг между рельсов под проходивший поезд. Огромное влияние на его мировоззрение оказал также философ А. Шопенгауэр и его книга «Мир как воля и представление». Под её воздействием Андреев воспринял исторический процесс как вечный конфликт сознания личности («воли») и равнодушной, инертной «материи» (мира, общественных и экономических условий жизни). Кроме того, на мировоззрение

писателя повлияли революционные народники и воззрения Н. Михайловского.

В молодости Андреев увлекался живописью, его работы одобрили Репин и Рерих.

Известность писателю принес рассказ «Баргамот и Гараська», в котором через пасхальный сюжет он пытается увидеть правду жизни: несмотря на разницу в социальном положении, герои рассказа открыты добру и взаимопониманию. В пасхальное утро Городовой Баргамотов ведёт бездомного Гараську к себе домой и, уважительно называя по имени-отчеству, угощает праздничной трапезой. Так прозвучала тема примирения слабого и беззащитного с сильным. Рассказ послужил поводом для знакомства с Горьким. Уже в 1901 году вышла первая книга рассказов писателя, одобренная Толстым и Чеховым.

Андреев утверждал, что «остался вне партий» и не принадлежал ни к каким политическим течениям. О своём месте в истории литературы он тоже оставил горькие размышления: «Кто я? Для благородно рождённых декадентов – презренный реалист; для наследственных реалистов – подозрительный символист».

Демократизм и гуманизм лежат в основе ранних рассказов Л. Андреева. Писатель опирается на реалистические традиции и творчество Достоевского, Чехова, Толстого, Диккенса. Психологию маленького человека Андреев стремится раскрыть через обычный случай из повседневной жизни или с помощью пасхального или рождественского сюжета. «Униженные и оскорблённые», в особенности дети, показаны как труженики, люди нравственные, несмотря на обездоленность, бедность и несчастья. Сашка, герой рассказа «Ангелочек» (1899), живет в беспросветной нищете. По традиции приглашать бедных, принятой в богатых семьях, Сашка оказался на рождественской ёлке в господском доме. Там мальчик увидел на ёлке воскового ангелочка, поразившего его воображение. Ёлочное украшение стало для него воплощением красоты и счастья. Несмотря на недовольство хозяйки, Сашка выпросил ангелочка. Дома вместе с отцом он долго любовался чудесным ангелочком, но сохранить красоту и мечту они не смогли. Ангелочек растаял возле горячей печки, как тает надежда бедноты. Тема хрупкости счастья и преходящей красоты в рассказе «Ангелочек» тесно связана с протестом писателя против социальной несправедливости. Рассказ проникнут настроением безысходности и тревоги, описание жилища бедной семьи отличается особенно сумрачными эпитетами.

Название рассказа *«Большой шлем»* (1899) сопровождается ироническим подзаголовком – «идиллия». Л. Толстой дал произведению высокую оценку. Как и во многих других рассказах писателя, персонажи «Большого шлема» – самые заурядные люди, основное их развлечение – еженедельная игра в карты на небольшие суммы: «Так играли они лето и зиму, весну и осень». Порой кажется, что игра в винт составляет смысл жизни этих четырёх игроков, что именно карты управляют ими. Создавая образ карт, Андреев мастерски использует персонификацию: «Люди хотели и добивались от них своего, а карты делали своё, как будто они имели свою волю, свои вкусы, симпатии и капризы. Черви особенно часто приходили к Якову Ивановичу, а у Евпраксии Васильевны руки постоянно полны бывали пик, хотя она их очень не любила. Случалось, что карты капризничали, и Яков Иванович не знал, куда деваться от пик, а Евпраксия Васильевна радовалась червям, назначала большие игры и ремизилась. И тогда карты как будто смеялись».

Николай Дмитриевич Масленников живёт одной мыслью: сыграть «большой шлем в бескозырях». Однако именно в тот момент, когда к нему пришли нужные карты, он внезапно умирает от паралича сердца, так и не узнав, что мечта сбылась. Так Андреев раскрывает темы неумолимой судьбы, разобщённости людей, равнодушия друг к другу. Единственное, что волнует игроков: «А где же мы теперь возьмём четвертого?» Встречаясь трижды в неделю в течение многих лет, они так ничего и не узнали друг о друге. Хронотоп рассказа замкнут в пределах комнаты, за её стенами течёт бурная и непростая жизнь, происходят разные события, но партнёры не замечают ничего. После смерти Масленникова игроки начинают задумываться о том, что не знают ни его адреса, ни семейного положения, они удивлены лишь тем, что умерший так и не узнал, какие у него карты, не узнал, что он выиграл. Андреев остро и беспощадно говорит о зависимости человека от рока, резко осуждает человека за равнодушие и душевную опустошённость.

Основная тема творчества писателя и драматурга Андреева – это человек и властвующий над ним фатум, «некто в сером», как в пьесе *«Жизнь человека»*. Трагическое миропонимание окрашивало прозу и драматургию художника, интерес к тайнам бытия, к несовершенству человеческой жизни, в частности тему непреодолимой разобщённости людей, их одиночество, отсутствие взаимопонимания. Огромное внимание Андреев уделяет теме противостояния жизни и смерти, тёмных и светлых сил, веры и неверия.

В раннем творчестве Андреева выделяются рассказы «Стена» (1901) и «Бездна» (1902). Как убедительно утверждает Алексей Богданов, образы стены и бездны станут ключевыми во всём творчестве писателя. Они символичны, передают суть мировосприятия Андреева. Воля индивида (см. увлечение Шопенгауэром) всюду пресекается общественной и природной жизнью, бесчеловечностью, абсурдностью смерти, её непостижимостью. Именно эти препятствия Андреев воспринимает как величайшую стену. Гуманность, любовь и др. подобные им понятия отбрасываются в несправедливом обществе. В каждом человеке, по убеждению писателя, прячется первобытное начало, истоки которого находятся в мировом хаосе. Эту мысль он выразил в рассказах «Бездна» и «В тумане», которые вызвали острую полемику среди читателей. Андреев считает, что бессознательное – это страшная сила, оно лишь снаружи прикрыто этическими нормами и принципами. Это грозная внутренняя бездна человеческой жизни, в которой таится насилие и разврат. «Как и стена абсурда, она давит на хрупкое человеческое сознание, – только не снаружи, а изнутри...» (Богданов 1990: т.1, 13). Сюжет рассказа: студент Немовецкий гуляет по лесу со своей возлюбленной Зиной. Вскоре темнеет, выясняется, что молодые люди потерялись. Затем на них нападают местные бродяги. Зина убегает в лес, Немовецкого избивают и оставляют на дороге без сознания. Бродяги устремляются за девушкой, в лесу они ловят её и насилуют. Спустя время герой приходит в себя и начинает искать Зину. Вскоре он выходит к тому месту, где лежит голое тело возлюбленной. Зина жива, но без сознания. В состоянии нервного потрясения он начинает прикасаться к ней, шептать слова любви, целовать и: «На один миг сверкающий огненный ужас озарил его мысли, открыв перед ним чёрную бездну. И чёрная бездна поглотила его». Немовецкий насилует возлюбленную.

В богоборческой повести «Жизнь Василия Фивейского» и антивоенном рассказе «Красный смех» Андреев во всей полноте реализует эстетическую теорию «двух действительностей»: «правде факта» (действительности) он противопоставляет эмоциональный «образ факта», т.е. то, что возникло во внутреннем мире писателя. Таким образом, произведения Леонида Андреева не воспроизводят жизнь, а являются раздумьями над ней, своеобразными философско-психологическими фантазиями.

Герой «Жизни Василия Фивейского» (1903) представляет собой не типичного священника, а психологически точный и трагический

образ духовного протестанта, теряющего веру в разумный и справедливый мировой порядок. Истоками образа стали реальный человек (священник Владимирский), сценические образы Ф. Шалапина, имя – от знакомого Андрееву нижегородского врача. Фивейский – фанатик веры, и вера его испытывается через горе и многочисленные потери. У него утонул сын, жена становится алкоголичкой, другой сын рождается идиотом. Личные утраты и царящее вокруг людское горе испытывают на прочность смиренную веру священника и, в конце концов, порождают бунт. Он поднимает вверх сжатый кулак: «И ты терпишь это! Терпишь!» В страшном пожаре сгорел дом и погибла жена. В сознании Фивейского происходит перелом, он считает этот удар судьбы знаком своего избранничества и того, что он должен совершить «неведомый подвиг». Когда в селе погиб бедный крестьянин, оставив после себя большую семью, отец Василий попытался исправить эту несправедливость и заявил, что может оживить покойного. Невозможность совершить нечто подобное Фивейский воспринял как крах мироздания, крушение надежды на высшую справедливость. Сломленный, но не побеждённый, он бежит из храма за околицу, где за смертью падает. «О. Василий упал в трёх верстах от села, посередине широкой и торной дороги. Упал он ничком, костлявым лицом в придорожную серую пыль, измолотую колёсами, истолчённую ногами людей и животных. И в своей позе сохранил он стремительность бега; бледные мёртвые руки тянулись вперёд, нога подвернулась под тело, другая, в старом стоптанном сапоге с пробитой подошвой, длинная, прямая, жилистая, откинулась назад напряжённо и прямо – как будто и мёртвый продолжал он бежать». Повесть вызвала противоречивые отклики, критики называли её «богоборческой поэмой», а героя – «духовным протестантом».

В «Красном смехе» (1904) отражаются впечатления Андреева о русско-японской войне, которые он составил по газетным публикациям, сводкам, воспоминаниям очевидцев. Оттолкнувшись от рассказа В. Гаршина «4 дня», писатель использует форму дневника-исповеди. «Безумие и ужас» войны Андреев воплотил в иррациональном образе Красного смеха, порождённого болезненной фантазией героя-рассказчика. По законам «крещендо» и градации Андреев передаёт сильное цветовое и мощное звуковое впечатления. В финале обезумевший герой в ожидании смерти мечется по улицам, прячется в подвале. Его последнее видение – огненно-красное небо, поле трупов, «их выбрасывала земля», им не хватало места, они уже в

комнате, спасения нет: «За окном в багровом и неподвижном свете стоял сам Красный смех».

В феврале 1905 г. за предоставление своей квартиры для заседания ЦК РСДРП Андреев был арестован, но вскоре освобождён под залог, внесённый Саввой Морозовым.

В 1906 г. Андреев создал рассказ «Губернатор», в котором попытался оправдать убийство московского генерал-губернатора эсером Каляевым. Этот террористический акт он рассматривал как справедливое возмездие губернатору. После поражения революции 1905 г. писателя охватывают сомнения, пессимистическое настроение, разочарование, о себе он пишет: «Я – Красный смех, нечто в политическом смысле никакого значения не имеющее».

В 1906 г. Андреев переехал в Финляндию, затем едет в Германию, где и завершил работу над философской драмой «Жизнь человека» (1907). В ней драматург представил 5 обобщённых аллегорических картин жизни человека от рождения до смерти: Рождение человека, Любовь и бедность, Бал у Человека, Несчастье Человека, Смерть Человека. Художественный метод – экспрессионизм¹. Андреев широко использует обобщённые образы-символы (Некто в сером, пляшущие старухи, хлеб, молоко, оркестр, Соседи, Друзья, Враги, Пьяницы и др.), гиперболы, гротеск. Отталкиваясь от бытовизма и опираясь на традиции античного театра и средневековой мистерии, драматург вводит в драму декламацию, хоровые партии, коллективные монологи и ритмическую речь. С этой пьесой Андреев выступил как новатор театра. Свои пьесы он называл «неореалистическими», критика определяла их как «символистские» или «условные». А. Луначарский назвал их «метафизическими трагедиями». Идея «Жизни человека» – утверждение обречённости человеческого бытия, невозможности противостоять смерти, разрушению, власти Рока. При этом Андреев опосредованно выразил протест против сытости и мещанства буржуазного мира, против «железного предначертания» судьбы. Постановка пьесы была запрещена.

¹ Экспрессионизм (от лат. *expressio* – выражение) – направление в литературе и искусстве 1-й четверти XX в., провозгласившее единственной реальностью субъективный духовный мир человека, а его выражение главной целью искусства. Для экспрессионизма характерны болезненная напряжённость, эмоциональность, гротескная изломанность, трагедийная тональность, иррациональные образы, показ деформации мира.

В пьесе 5 картин, иллюстрирующих 5 этапов жизни человека: его любовь, богатство и славу, рождение ребёнка, смерть близких, старость и забвение. Драматическое действие движется перипетиями столкновения человека с «непреложным». Трагический исход предопределён, все стремления человека разорвать «круг железного предназначения» наталкиваются на равнодушные судьбы, которую представляет «Некто в сером». Драматург широко использует средства смежных видов искусства – живопись, музыку. Цветовая палитра пьесы постоянно меняется: в каждой сцене – свои краски: теме молодости соответствуют яркие краски, даже стены жилища – розовые, а в пятой картине, в сцене смерти, – сумрак и грязные стены. Пессимистическое мировосприятие, отражённое в пьесе, усиливалось личным горем – умерла любимая жена Александра Михайловна.

«Космический пессимизм» (отрицание всякого смысла человеческой жизни), тем не менее, сочетался с пафосом бунтарства и протеста, который уловил А. Блок, увидевший в 1907 г. постановку «Жизни человека» в режиссуре Вс. Мейерхольда. «Яркое доказательство того, что Человек есть человек, не кукла, не жалкое существо, обречённое тлению, но чудесный феникс, преодолевающий "ледяной ветер безграничных пространств". Тает воск, но не убывает жизнь», – писал Блок.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Проанализируйте фрагмент из пьесы «Жизнь человека», обратив внимание на особенности речевой характеристики персонажей, значение диалога Человека с Женой и символические образы отрывка.

Жена человека. Я сейчас ходила в город и искала – не знаю, чего я искала. Мы так бедны, у нас нет ничего, и нам очень трудно жить. <...> Господи боже! Будь нам милосердным и добрым отцом. Ведь у тебя так много всего: и хлеба, и работы, и денег. Твоя земля так богата: она родит плоды и колосья на поле, она покрывает цветами луга, из тёмной глубины своей шлёт она людям золото и драгоценные красивые камни. И так много тепла у твоего солнца, и у твоих задумчивых звёзд так много тихой радости. Дай нам немного из своей кошницы, совсем немного, столько, сколько даёшь ты птицам своим. <...> Теперь, когда я помолилась, мне стало легче, и я опять надеюсь. Правда, отчего богу не дать, когда его так просят? Пойду и поищу

немного, не уронил ли кто-нибудь кошелек или блестящий алмаз. (*Уходит.*)

Некто в сером. Она не знает, что уже исполнено желание ее. Она не знает, что уже сегодня утром в богатом доме два человека, согнувшись, жадно рассматривали чертёж Человека и восторгались им. Весь день сегодня они тщетно разыскивали Человека, – богатство искало его, как он ищет богатство. И завтра утром, когда соседи уйдут на работу, к их дому подъедет автомобиль, и два господина, низко кланяясь, войдут в бедную комнату и принесут богатство и славу. Но не знают об этом ни он, ни она. Так приходит к человеку счастье – и так же уходит оно.

*Входят **Человек** и его **Жена**. У Человека красивая, гордая голова с блестящими глазами, высоким лбом и чёрными бровями, расходящимися от переносья, как два смелых крыла. Волнистые чёрные волосы свободно откинута назад: низкий, белый, мягкий воротник открывает стройную шею и часть груди. В движениях своих Человек легок и быстр, как молодое животное, но позы он принимает свойственные только человеку: деятельно-свободные и гордые.*

Человек. Опять ничего. Скоро я лягу в постель и так буду лежать весь день, – пускай приходят за мной те, кому я нужен, а сама я не пойду. Завтра же лягу.

Жена. Ты устал?

Человек. Да, я устал и голоден. Я мог бы, как герой Гомера, съесть целого быка, а придётся довольствоваться куском чёрствого хлеба. Ты знаешь ли, что человек не может постоянно есть один только хлеб, – мне хочется грызть, рвать, кусать!

Жена. Мне жалко тебя, мой милый.

Человек. Да, и мне жалко себя, но от этого я не сыт. Сегодня я целый час стоял перед гастрономическим магазином, и как люди рассматривают произведение искусства, так я рассматривал эти пулярки, паштеты, колбасы. А вывески! Они так хорошо умеют рисовать ветчину, что её можно съесть вместе с железом. <...>

Жена. Миленький, ты бегаешь, а от этого ещё больше хочется есть. Ты лучше сядь, а я сяду к тебе на колени, а ты возьми бумагу и нарисуй красивое-красивое здание.

Человек. Мое вдохновение так же голодно, оно рисует только съестные пейзажи! Уже давно дворцы походят на толстые пироги с жирной начинкой, а церкви – на гороховые колбасы. Но на твоих глазах я вижу слёзы: что с тобой, моя маленькая жёнка?

Жена. Мне так грустно, что я не могу помочь тебе!

Человек. Ты меня пристыдила. Я, крепкий мужчина, умный, талантливый, здоровый, ничего не могу сделать, а моя маленькая жёнка, моя сказочная фея плачет, что не в силах помочь мне! Когда женщина плачет, это всегда позор для мужчины. Мне совестно!

Андреев задумал цикл пьес, открывающийся «Жизнью человека», но написал ещё только одну пьесу – «Царь-голод» (1908), пьесы «Война», «Революция», «Бог, дьявол и человек» так и не были написаны. Андреев-драматург выступил новатором русского театра, он говорил и писал о программе нового театра: театра «чистого психизма» или театра души. Под «чистым психизмом» или «панпсихизмом» он понимал передачу сугубо интеллектуальных переживаний. Внимание к изломам психики было связано с влиянием Достоевского, которого Андреев называл «гением психизма».

В 1907-1908 гг. Андреев пишет произведения, свидетельствующие о повороте в его мировоззрении. Рассказ «Иван Иванович» (1908) утверждал правомерность революционного насилия, в рассказе «Тьма» (1907) речь шла о революционере-террористе, считавшем себя человеком благородным, и о проститутке публичного дома, где герой прячется от преследования полиции, рассказ «Проклятие зверя» (1907) говорил об анархическом бунте против цивилизации. Горький прерывает отношения с Андреевым, отмечая, что его дорога – «круто направо». Ему не близок герой Андреева, «сплетённый из непримиримых противоречий инстинкта и интеллекта, <который>... навсегда лишён возможности достичь какой-либо внутренней гармонии».

Важнейшая тема творчества писателя – тема разума. В произведениях Андреева показаны различные негативные проявления разума: «Дневник Сатаны» – разум, порождающий зло; «Черные маски», «Красный смех» – разум, являющийся источником коллективного безумия; «Мысль», «Жизнь Василия Фивейского» – разум, выступающий источником индивидуального безумия; «Иуда Искарriot», «Анатэма» – разум, подвергающий сомнению саму разумность и справедливость жизни.

В 1908 г. в «Рассказе о семи повешенных» писатель изобразил революционеров-террористов как людей мужественных и духовно богатых. Они по-разному уходят из жизни и перед смертью мучительно размышляют о её тайне. Перед казнью к ним пришли родственники: к Сергею – отец и мать (Андреев описывает трогательную сцену прощания); к Василию – мать, которая так и не поняла трагизма происходящего. Такой поворот к идее насилия

(«направо», по выражению Горького) в творчестве Андреева, конечно, не был окончательным. В конце жизни воззрения художника вновь меняются, о чем свидетельствует запись, найденная на столе писателя после его смерти: «Революция – такой же малоудовлетворительный способ разрешать споры, как и война. Раз нельзя победить враждебную идею иначе, как разбив череп, в котором она заключена, раз нельзя усмирить враждебное сердце иначе, как проткнув его штыком, – тогда, понятно, деритесь» (Иорданская 1998: 153-174).

Умер Андреев в возрасте 47 лет от паралича сердца.

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Стремительное развитие литературы и искусства в России рубежа XIX и XX столетий было подобно взлёту, взрыву, грозовой стихии, подъёму, которые существенно обновили художественные воззрения о мире и человеке, принесли новые идеи и формы выражения. Особенно бурные процессы происходили в поэзии. Поэтический подъем рубежа веков принято называть «серебряным веком» русской поэзии.

Как известно, современное употребление понятия «серебряный век» не содержит оценки («менее драгоценный», например), а вот в начале XX в. его семантика была негативной: Серебряный век, по сравнению с Золотым, трактовался как спад, понижение качества. Впервые данное терминологическое словосочетание употребили литератор Р. Иванов-Разумник и поэт В. Пяст. Затем его популяризировали критик Н. Оцуп и философ Н. Бердяев. Н.Оцуп в 1933 году назвал Серебряный век особым типом творчества. Во 2-й половине XX в. понятие *Серебряный век* было переосмыслено и стало поэтическим обозначением порубежной эпохи, отличающейся стремлением к поиску новых форм, к новаторству, а также появлением поэтических произведений высокого трагизма, изысканности и утонченности.

В это время новая поэзия бурно взаимодействовала с традиционной реалистической литературой, вливалась в неё, стала особенно многослойной, «разручилась», по выражению одного из критиков, возникло множество поэтических групп. «Бум литературных групп пришёлся в России на Серебряный век, когда число всевозможных взглядов на поэзию стало быстро расти, и был искусственно остановлен в начале 1930-х годов, когда был взят курс на объединение всех поэтов и писателей, не оставлявший возможности для разногласий», – отмечают авторы оригинального учебника «Поэзия» (Поэзия 2016: 811). Групп может быть много, направлений нет. В лирике Серебряного века принято различать следующие направления: символизм, акмеизм, футуризм, имажинизм. Основные черты трёх наиболее значимых представлены в таблице.

СИМВОЛИЗМ	АКМЕИЗМ	ФУТУРИЗМ
С. – первое и самое крупное из модернистских течений. Название – от греч. <i>symbolon</i> , что	А. возник в 1910 году и генетически был связан с символизмом. Название – от греч. <i>акте</i> , что означает	Русский Ф. возник в 1910 г. Как и символизм, он был интернациональным литературным

<p>означает <i>знак, символ</i>. Начало теоретического осмысления было положено лекцией Д. С. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной литературы» (1892). Связан с французским символизмом.</p> <p>Основные черты:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ символика; ➤ мистическое содержание, ➤ утверждение индивидуализма и попытка его преодолеть; ➤ мысль о том, что мир не познаётся, а конструируется в процессе творчества; ➤ идея соборного искусства; ➤ утверждение, что поэзия есть «тайнопись неизречённого» (Вяч. Иванов); ➤ связь с музыкой; ➤ элитарный характер (поэт-символист чаще всего обращается к посвящённым, 	<p><i>расцвет, вершина, острие</i>. Другие названия: адамизм (от имени Адам) и кларизм (от лат. clarus – <i>светлый, ясный</i>). В 1911 г. был организовано объединение «Цех поэтов». Акмеизм не имеет зарубежных аналогов.</p> <p>Основные черты:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Утверждение «прекрасной ясности» (Мих. Кузмин); ➤ поэтизация живого и предметного мира; ➤ неприемлемость мистического, недоговорённого, импрессионистичного; ➤ чёткость и живописность деталей, утверждение прелести земного, а не потустороннего мира; ➤ эстетизация «милых мелочей»; ➤ точность и выверенный характер композиции; ➤ связь с живописью и 	<p>явлением, связанным с итальянским футуризмом. Название – от лат. futurum (<i>будущее</i>). Также связан с авангардными группировками русских художников «Бубновый валет», «Ослиный хвост».</p> <p>Основные черты:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ революционность, бунтарство, сочувствие левым политическим партиям; ➤ формальные эксперименты со словом, строкой, строфой; ➤ утверждение утилитарной «полезности» искусства; ➤ рациональный подход к творчеству с опорой на физику, математику, филологию; ➤ тяга к театральным действиям; ➤ эпатаж, расчёт на скандал, использование хлёстких названий «Дохлая
--	---	--

¹ Следует иметь в виду, что символ не равен тропу, в нём нет «переносности» смысла; он также не сводится к аллегории, которая однозначна, а символ многозначен, он - «окно в бесконечность», по выражению Ф. Соллогуба; символ выражает абсолютное в единичном; слово или образ не рождаются символами, а становятся ими в конкретном тексте;

<ul style="list-style-type: none"> ➤ избранным; внимание к культурному наследию, обращение к римской и греческой античности; ➤ идеал личности – артистическая натура; ➤ богатство ассоциаций; ➤ метафорический стиль. <p>Основоположник направления – В. Брюсов, самая яркая фигура – А. Блок; представители – К. Бальмонт, А. Белый и др.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ архитектурой; использование мифологии, античных образов; ➤ мотив памяти; ➤ «материализация» переживаний; ➤ внимание к культурному наследию прошлого, «тоска по мировой культуре» (О. Мандельштам). <p>Статья поэта Мих. Кузмина «О прекрасной ясности» - декларация акмеизма.</p> <p>Основоположник направления – Н. Гумилев; крупнейшие представители – А. Ахматова, О. Мандельштам и др.</p>	<p>луна», «Идите к чёрту», «Пощечина общественному вкусу»;</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ депозитизация языка; ➤ смысловые сдвиги и реализация метафор; ➤ отказ от культурного наследия («Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. с Парохода современности»). <p>Представители: В. Маяковский, В. Хлебников, Е. Гуро, И. Северянин, Д. Бурлюк и др.</p>
---	--	---

Возникновение русского **имажинизма** (от лат. *imago*, что означает *образ*) связано с созданием в 1918 году «Ордена имажинистов». Представители направления (А. Мариенгоф, В. Шершеневич, С. Есенин и др.) считали, что единственная цель творчества – это создание образа, а важнейший троп – метафора. Как и для футуристов, для них были характерны бунтарство, эпатаж, анархические настроения. В 1926 году имажинизм распался.

Модернистские направления рубежа XIX – XX вв. в литературе и искусстве, несмотря на мировоззренческие и художественные различия, исходили из общей установки. Как отмечал поэт-символист Андрей Белый, это была «одинаковая решительность отрицания и отказа от прошлого, "нет", брошенное в лицо отцам» («Мемуары»). Философ Н. Бердяев называл данную эпоху «ренессансом духовной культуры», «освобождением творческих сил от гнёта утилитарности», «переходом к иному типу культуры» и сравнивал её с пушкинским «Золотым веком».

Александр Александрович БЛОК
(1880 – 1921)

ЛИТЕРАТУРА

1. Долгополов Л.К. А. Блок. Личность и творчество. – Л.: 1980.
2. Клинг О.А. А. Блок: Структура «Романа в стихах»; Поэма «Двенадцать»: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – М.: 1998.
3. Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. – Л.: 1981.
4. Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. – СПб.: 1999.
5. Орлов В.. Гамаюн. Жизнь Блока. – М.: 1981.
6. Тынянов Ю. Блок. В кн.: Поэтика. История литературы. Кино. – М.: 1977.

*А там, между строк,
Минутя и ахи и охи,
Тебе улыбнется презрительно Блок –
Трагические тенор эпохи.*

Анна Ахматова

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1880, 16 (28) ноября	В Петербурге в семье профессора права родился Александр Блок. Мать, урождённая Бекетова, – писательница и переводчица.
1889 – 1898 1898 - 1906	Годы учёбы в гимназии. Учёба в университете. Блок «довольно безотчётно» поступил на юридический факультет Петербургского университета. Через три года, убедившись, что совершенно чужд юридической науке, он перевёлся на славяно-русское отделение историко-филологического факультета, которое окончил в 1906 году.
1901	Блок погружается в изучение идеалистической философии, в частности Платона, утверждавшего, что, кроме реального мира, есть ещё «сверхреальный мир идей».
1903	Женитьба на Л.Д. Менделеевой, к которой Блок испытывал сильное и глубокое чувство с 1898 г.
1903	Литературный дебют в петербургском журнале «Новый путь» и в московском альманахе «Северные

- цветы». Примкнул к символистам, установил связи в символистском кругу с Д. Мережковским и З. Гиппиус, с В. Брюсовым.
- 1904** В символистском издательстве «Гриф» вышла в свет первая книга Блока - «Стихи о Прекрасной Даме».
- 1906-1908** Годы писательского роста и успеха Блока, его имя приобретает довольно широкую известность. В 1907-1908 гг. выходят сборники стихов «Нечаянная радость» (1907), «Снежная маска» (1907), «Земля в снегу» (1908).
- 1908** Определился глубокий разлад Блока с символистской литературой, резко критикует символизм («Вопросы, вопросы, вопросы»), пишет о задачах искусства («О лирике», «О театре», «Народ и интеллигенция»).
- 1906**
- 1910–1911** Написаны пьесы «Балаганчик», «Король на площади» и «Незнакомка», входящие в состав трилогии, были изданы под общим заголовком «Лирические драмы» в 1908-м году. Работает над поэмой «Возмездие» (работа с перерывами продолжалась до 1921 г., но поэма осталась незавершённой).
- 1909** Блок совершил путешествие по Италии, результатом которого явился цикл «Итальянские стихи» – лучшее, что написано в русской поэзии об Италии.
- 1911** Путешествие по Европе (Париж, Бретань, Бельгия, Голландия, Берлин), в 1913 году в третий раз едет в Париж и на Бискайское побережье Атлантического океана.
- 1915** Сборник «Стихи о России», поэма «Соловьиный сад».
- 1916** Летом был призван в действующую армию и служил в инженерно-строительной дружине, соорудившей полевые укрепления в прифронтовой полосе, в районе Пинских болот. Здесь застала его весть о свержении самодержавия.
- 1917** В мае Блок был привлечён к работе в Чрезвычайной следственной комиссии, которая занималась расследованием деятельности царских министров. Работа раскрыла перед ним «гигантскую

1918

помойку» самодержавия. Материалы легли в основу документальной книги «Последние дни императорской власти».

Пишет произведения, в которых отчётливо выражает свое отношение к революции (статья «Интеллигенция и Революция», поэма «Двенадцать», стихотворение «Скифы» и др.). Ведёт большую литературную и общественную работу: в Государственной комиссии по изданию классиков, в Театральном отделе Наркомпроса, в Союзе деятелей художественной литературы, в издательстве «Всемирная литература», в Союзе поэтов.

1921

Зимой, весной и летом состоялись последние триумфальные выступления Блока с вдохновенной речью о Пушкине и с чтением своих стихов (в Петрограде и в Москве).

В мае Блок почувствовал недомогание, вскоре перешедшее в тяжёлую болезнь. Утром 7 августа Блок скончался.

Александр Блок родился в высококультурной дворянской семье. Однако отношения между отцом и матерью не сложились, Александра Андреевна ушла от мужа ещё до рождения сына. Детские и юношеские годы Александра Блока прошли в доме деда, А. Бекетова, профессора-ботаника, ректора Петербургского университета, друга Д. Менделеева, а после замужества матери – в доме отчима, офицера Ф. Кублицкого-Пиоттух.

Лирика Блока, рассматриваемая в целом, – это, по выражению самого поэта, – «трилогия вочеловечивания». Слово «вочеловечивание» (самое приблизительное значение – «очеловечивание») восходит к блоковскому стихотворению «О, я хочу безумно жить...»

О, я хочу безумно жить:
Всё сущее – увековечить,
Безличное – вочеловечить,
Несбывшееся – воплотить!

Под «вочеловечиванием» поэт понимал путь от мечты к реальности, дорогу с небес на землю, к простым земным истинам. Суть трилогии Блок выразил так: «...От мгновения слишком яркого света –

через необходимый болотистый лес – к отчаянию, проклятию, «возмездию»... и к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру...»

Первая книга стихов «Стихи о Прекрасной Даме» (1904) стала отражением романтической идеи рыцарского поклонения мистической даме. У Блока эта идея соединяется с земным чувством. Личное, интимное переливалось в мировое, космическое, в мистерию о преображении мира Красотой. Блока вдохновляет утопия Вл. Соловьева о грядущем схождении Божественной Софии – Души Мира и Вечной Женственности – на Землю и о синтезе Земного и Небесного. Блок наделяет её возвышенными именами: *Дева, Заря, Святая, Непостижимая, Величавая Вечная Жена*. Лирический герой находится в условном мире в состоянии молитвенного ожидания:

Вхожу я в тёмные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.

В этот период Блок сближается с петербургскими и московскими символистами – Мережковским, Белым, Брюсовым, Бальмонтом.

Вторую книгу стихов – «Нечаянную радость» – Блок выпустил в 1907 г. В ней всё внимание переносится на современность, поэт разочаровывается в утопии Соловьева и обращается к «мистике повседневности», к «дьявольской» и притягательной жизни города, «стихиям» страсти и природы. В книгу были включены такие стихотворения, как «Балаган» (1906) и «Незнакомка» (1906), иллюстрирующие охлаждение поэта к символизму. Блока раздражает культ Любви Дмитриевны как земного воплощения Вечной Женственности, поддерживаемый Андреем Белым и Сергеем Соловьевым. В 1908 году Блок написал пьесы «Незнакомка» и «Балаганчик». Его привлекают богемно-бунтарские настроения в театре Комиссаржевской, домашние вечера, маскарады, репетиции «Балаганчика», на которых каждый «безумствовал» и каждый стремился разрушить семью, дом, очаг – и свой, и чужой. Блок увлекается актрисой Н. Волоховой, семейные отношения с Любовью Дмитриевной осложняются, она тоже оказалась увлечённой настроениями декадентской вседозволенности. Драматизм личной жизни поэт воспринимает как приметку эпохи «страшного мира». Бурный поток современных стихий, которыми охвачен человек переломной эпохи, рисуется в духе мистического анархизма, с

иронией и скепсисом. Прекрасная Дама, словно снизойдя на землю, превращается в прекрасную Незнакомку, а пространство храма сменяется пространством ресторана.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

Поэт и сам как будто спускается с небес на грешную землю. Сборники «Снежная маска» (1907), «Земля в снегу» (1908) отражают его видение противоречий действительности, хаоса изменчивого мира, «метельную страсть». Цикл стихотворений «Файна» – это апофеоз прекрасной, но злой и всеразрушающей страсти.

В своем творчестве Блок постоянно обращался к истории России, к революции, к судьбам интеллигенции. Как и многие современники, поэт ощущал трагическую оторванность культуры от национальных традиций и народных корней. Тема России прошла в лирике Блока определённую эволюцию. В стихотворении «Русь» (1906) поэт изображает фольклорно-сказочную, древнюю Русь с ворожеями, непроходимыми дебрями, колдунами, вьюгами, «разноликими народами» и бесконечными просторами. Ведущие мотивы произведения: сна, тайны, дороги, нищеты «родимой стороны», колдовства и др. Облик России ещё только предчувствуется.

В цикле «*На поле Куликовом*» (1908) Блок обращается к образу Куликовской битвы. Он ставит сложные вопросы: о соотношении личного и национального, «вечного», «исторического» и современного. Существуют разные толкования строк: «О, Русь моя! Жена моя! До боли / Нам ясен долгий путь!» Поэт отходит от традиционного фольклорного облика родины-матери, отождествляет образы матери и жены, возможно, потому, что Богородица в православных молитвах именуется и Матерью, и Пречистой Женой, Девой. Стремительное историческое движение противопоставлено покою, а мотив круга, повтор лексемы «опять» усиливают мысль о циклическом ходе истории: «За Непрядвой лебеди кричали, / И опять, опять они кричат...»; «И, черта круги, ночные птицы / Реяли вдали»; «Опять с вековою тоскою / Пригнулись к земле ковыли. Опять за туманной рекою / Ты кличешь меня издали...»; «Опять над полем Куликовым / Взошла и расточилась мгла...»

В стихотворении «*Россия*» (1908) Блок синтезирует, объединяет различные уровни художественного образа России: исторический, символический и метафизический: «А ты все та же – лес, да поле, / Да плат узорный до бровей...»; «Какому хочешь чародею / Отдай

разбойную красу»; «Опять, как в годы золотые, / Три стёртых треплются шлеи, / И вязнут спицы росписные / В расхлябанные колеи...» Словообраз повторения «опять» – один из ключевых и в этом стихотворении. Облик героя сливается с образом родной России:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые
Как слёзы первые любви.

Образ родины в этом стихотворении восходит к некрасовскому – прекрасному, песенному, и вместе с тем бедственному (с «серыми избами», «расхлябанными колеями», слезами, «острожной тоской»). Финал просветлённый, в нём звучит надежда: «И невозможное возможно...»

1910-1911 – годы кризиса символизма. Однако Блок именно в это время, напротив, возвращается к его идеям и пишет статью «О современном состоянии русского символизма». Он напряжённо вслушивается в смысл происходящего в России, предвосхищая грядущую гибель окружающего мира. В этот период им созданы циклы «Страшный мир», «Ямбы», поэма «Возмездие». Тема «страшного мира» характерна для многих писателей и поэтов серебряного века, она связана с темой утраты нравственных ценностей, мотивами греховности, безверия, губительных страстей и т.п. и идей безысходного круговорота жизни:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи ещё хоть четверть века –
Всё будет так. Исхода нет.
Умрёшь, начнёшь опять сначала
И повторится всё, как встарь;
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Кольцевая композиция стихотворения подчеркивает идею замкнутого круга жизни.

В 1916 году Блок написал *стихотворение «Коршун»*, которое можно рассматривать как некий итог его размышлений о родине.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

- **Прочитайте стихотворение. Выявите фольклорные образы и мотивы; лексику, с помощью которой поэт вводит в текст мотив круга; символическое значение этого мотива; определите особенности художественного времени и пространства, а также роль риторических вопросов.**

КОРШУН

Чертя за кругом плавный круг,
Над сонным лугом коршун кружит
И смотрит на пустынный луг. –
В избушке мать, над сыном тужит:
«На хлеба, на, на грудь, соси,
Расти, покорствуй, крест неси».

Идут века, шумит война,
Встаёт мятеж, горят деревни,
А ты всё та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней. –
Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

1916

В 1916 г. Блок был призван в армию, служил табельщиком в Белоруссии. В марте 1917 г. он получил отпуск, а после него остался в Петербурге в качестве редактора Чрезвычайной следственной комиссии по расследованию преступлений царского режима.

Октябрьскую революцию 1917 г. поэт приветствовал. В январе 1918 года он создал поэму «Двенадцать», ставшую едва ли ни первым литературным откликом на грозные исторические события. 29 января 1918 года Блок написал в записной книжке: «Сегодня я – гений». В поэме отразились драматические противоречия понимания поэтом революции. Революция для Блока была явлением не идеологическим, а, скорее, социально-историческим, философско-эстетическим: очистительной стихией, ветром перемен. По его представлению, она должна была смести всё старое и отжившее и расчистить место для строительства новой жизни.

Действие поэмы разворачивается на фоне разбушевавшихся природных стихий, ветра и метели: «Ветер, ветер – / На всём Божьем

свете...» Основная антитеза и контраст произведения связаны с противопоставлением двух миров – старого и нового, чёрного и белого. Старый мир представлен сатирическими образами буржуя, попа, барыни в каракуле. «Паршивый пёс» символически их обобщает. С другой стороны, Блок рисует коллективный образ двенадцати красногвардейцев, патрулирующих на улицах Петрограда. Они далеко не идеальны, совсем не похожи на регулярные революционные части, напоминают каторжников: «В зубах цигарка, примят картуз / На спину надо бубновый туз!» Они примкнули к революционному движению и готовы исполнить свой долг: «Революционный держите шаг! / Неугомонный не дремлет враг!» – вот их лозунг, но их анархические настроения противоречат революционному порядку:

Запирайте егажи,
Нынче будут грабежи!
Отмыкайте погреба –
Гуляет нынче голытьба!

В поэме можно проследить двойной сюжет: внешний связан с убийством Катьки, которая изменила Петьке, одному из патрулирующих, с юнкером Ванькой. Глубинный внутренний сюжет рисует Россию, вздыбленную метельной стихией революции. Красный флаг – это третья краска в цветовой гамме произведения, поэт называет его «крававым». Финальная, 12-я главка – самая противоречивая. Именно с крававым флагом впереди 12-ти патрулирующих шествует Иисус Христос (Блок использовал написание с одной «И»).

...Так идут державным шагом –
Позади – голодный пёс.
Впереди – с крававым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз –
Впереди – Иисус Христос.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

- Проследите отличия образа Христа в поэме Блока от облика Христа в евангельских притчах.

- Выявите особенности композиции и архитектоники поэмы «Двенадцать».
- Найдите символические образы поэмы и определите их функциональную роль.
- Приведите примеры полифонии в поэме: разговорные конструкции, лозунг, частушка, песня, городской романс и др.

В стихотворении «Скифы» (1918) Блок противопоставляет цивилизованный Запад и революционную Россию. Он призывает европейские страны остановить «ужасы войны», вложить «старый меч в ножны», напоминает, что в своё время именно Россия спасла Европу от нашествия монголов. Поэт предупреждает, что если Запад не пойдёт навстречу России, то она может обернуться к нему своим азиатским обликом –

В последний раз – опомнись, старый мир!
 На братский пир труда и мира,
 В последний раз на светлый братский пир
 Сзывает варварская лира!

В 1920-21 гг. поэт пережил очередную депрессию и разлад с действительностью. Осложнились отношения между матерью и женой, эта ситуация болезненно воспринималась Блоком. В послереволюционные годы он тяжело болел, а выехать на лечение за границу ему не разрешили. Поэт скончался в Петрограде 7 августа 1921 года от воспаления сердечных клапанов, осложнённого психическим расстройством.

Андрей БЕЛЫЙ
(Борис Николаевич Бугаев)
(1880 – 1934)

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. Сборник. – М.: 1988.
2. Гаспаров М.Л. Белый-стихoved и Белый-стихотворец. / В кн.: Гаспаров М.Л. Избранные статьи. – М.: НЛЮ, 1995, с. 123-136.
3. Долгополов Л. Белый и его роман «Петербург». – Л.: 1988.
4. Силард Л. Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX в. (В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый) // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. – Л.: 1984.

*Мир Белого вас поражал... ритмами.
Да и сам он был ритм. ...И мыслил он ритмами.
Мысль, говорил он, есть живой организм...
Созревая ритмически, мысль даёт плод в своё время.
Геометрическая фигура была для него формой,
гармонично звучащей.
Звук превращался в фигуру и образ.
Красота – в чувство. Движение – в мысль.*

Михаил Чехов

*Наиболее характерной чертой внутреннего мира
Андрея Белого представляется мне
его абсолютная безбрежность.
Белый всю жизнь носился по океанским далям
своего собственного я, не находя берега, к которому
можно было бы причалить...
В на редкость богатом и всеохватывающем
творчестве Белого
есть всё, кроме одного: в творчестве Белого нету
тверди, причём ни небесной, ни земной.*

Фёдор Степун

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1880, 14 (26) октября	Родился в Москве, в высококультурной дворянской семье учёного-математика Н.В. Бугаева, декана Московского университета.
1881 - 99	Учёба в московской частной гимназии Л. Поливанова. 1985-86 гг. – сближение с семьёй М. Соловьёва, брата философа Вл. Соловьёва.
1899 - 1903	Учёба на естественном отделении физико-математического факультета Московского ун-та. Увлечение философией Вл. Соловьёва и Ф. Ницше, творчеством А. Фета, Ф. Достоевского, Ибсена, музыкой Грига.
1901	Литературный дебют, выход «Симфонии (2-й, драматической) под псевдонимом «Андрей Белый»». Знакомство с Брюсовым, у которого берёт уроки литературного мастерства, Мережковским, Гиппиус, Бальмонтом и др. 1903 – создаёт кружок «аргонавтов» (студенты ун-та, единомышленники Белого, увлечённые поэзией Блока).
1904	Публикует статью «Символизм как миропонимание» в журнале «Мир искусства». Издаёт сборник стихов «Золото в лазури». Знакомство и дружба с А.А. Блоком.
1905 - 1908	С подъёмом воспринял революцию 1905 г. Переживает мучительную личную драму, вызванную любовью к Л.Д. Блок, жене А. Блока. Публикует «Кубок метелей». Осложнение отношений с Блоком.
1909	Книга стихов «Пепел». Книга стихов «Урна». Темы современной России, любви. Мотивы трагического разочарования, пессимизма и «самоожжения».
1910 - 1911	Сближение с начинающей художницей Анной (Асей) Тургеневой, гражданский брак с которой был оформлен в 1914 г. Путешествие за границу (Сицилия, Турция, Египет, Палестина). Плодотворно работает как критик и теоретик литературы. Книги «Символизм» и «Арабески». Начало работы над романом «Петербург» (принципиально новый тип прозы), опубликованном отдельным зданием в 1916 г.
1912	Встреча в Кёльне с Р. Штайнером – создателем

	антропософского религиозно-мистического учения. Прослушал более 400 лекций его основного курса «Христос и духовные миры»
1914 - 1916	Войну воспринимает как кризис. В 1915 г. пишет роман «Котик Летаев», вышедший отдельным изданием в 1922 г.
1917 - 1918	Революцию встретил с подъёмом. Пишет поэму «Христос воскрес».
1921	Разрыв с Тургеневой. Читает лекции по истории литературы, философии, стиховедению.
1922 - 1932	«Воспоминания о Блоке». Поездки по России и за границу. Чтение лекций. Сближение с Цветаевой. Приезд в Берлин К. Васильевой, будущей жены. Возвращение в Москву из Берлина. 1931 - работа над книгой «Мастерство Гоголя», вышедшей в 1934 г.
1933	Поездка в Коктебель. Солнечное перегревание. Заболевание, приступы головных болей. Декабрь, Москва – кровоизлияние в мозг.
1934, 8 января	Скончался от паралича дыхательных путей в присутствии жены и врачей. Урна с прахом поэта захоронена на Новодевичьем кладбище в Москве.

* * *

В детские годы Борис Бугаев испытал на себе влияние властных и взаимоисключающих жизненных идеалов отца и матери: отца-математика и матери-пианистки, артистической личности. Она с ужасом смотрела на большой лоб сына: «Второй математик!» Мать обучала грамоте и музыке, отец видел сына математиком. Стычки и ссоры были обычны в доме. Сам поэт писал: «В 1901 году я колебался, кто я? Композитор, философ, биолог, поэт, литератор или критик?» Главной задачей его было определиться внутренне, найти самого себя.

В юности Андрей Белый сблизился с семьёй Соловьёвых, которые всячески стимулировали его творчество. Сергей Соловьёв, его друг, был сыном Михаила и Ольги Соловьёвых и племянником знаменитого философа Владимира Соловьёва. Михаил Соловьёв придумывает псевдоним и помогает с первой публикацией. Юноша пишет несколько «симфоний» (создал индивидуальный жанр), ритмизованных прозаических произведений с зыбким сюжетом и сквозными темами. Читатели и критика встретили их скептически.

В 1904 году Белый издаёт книгу стихотворений «Золото в лазури», ставшую уже заметным явлением. В ней он воспевает солнце и небо, золото и лазурь. Солнце – излюбленный образ поэтов-символистов (см. стихотворение «Солнце»). В его создании Белый идёт от Бальмонта. Например, стихотворение «В полях» – это пиршество красок, движение и изменение оттенков. Весь сборник проникнут праздничной, радостной, восторженной атмосферой, образами пиршества, вина, кубков, полёта.

Одно из самых красочных стихотворений – «Поёт облетающий лес...» (1902)

Поёт облетающий лес
нам голосом старого барда.
У склона воздушных небес
протянута шкура гепарда.

Не веришь, что ясен так день,
что прежнее счастье возможно.
С востока приблизилась тень
тревожно.

Венок возложил я, любя,
из роз – и он вспыхнул огнями.
И вот я смотрю на тебя,
смотрю, зачарованный снами.

И мнится – я этой мечтой
Всю бездну восторга измеряю.
Ты скажешь – восторг тот святой...
Не верю!

Поёт облетающий лес
нам голосом старого барда.
На склоне воздушных небес
сожжённая шкура гепарда.

Стихотворение удивительно музыкально, изысканные образы, метафоры и эпитеты создают целостную лирическую картину горящего осеннего заката, тайны любовного свидания, ожидания счастья и боязни его утратить, грусти расставания... Белый называл

себя «пленэристом». Пейзажи закатов и зорь особенно значимы для символистов «второй волны»: они знаменовали грядущие перемены.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

- **Сопоставьте стихотворение А. Белого со стихотворением румынского поэта-символиста Дж. Баковия. Отметьте общность и различие: а) в изображении лирической ситуации; б) системе образов; в) пространственно-временном планах; г) цветообозначениях; д) композиции; е) идейном содержании.**

<p>George Bacovia Pastel – Adio, pică frunza Și-i galbenă ca tine, – Rămâi, și nu mai plânge, Și uită-mă pe mine.</p>	<p>Джордже Баковия Пастель – Прощай, – листва рыдает, Желтея твоим платьем, – Прощай, не плачь так горько, Скорей забудь меня.</p>
<p>Și s-a pornit iubita Și s-a pierdut în zare –☐ Iar eu în golul toamnei Chemam în aiurare...☐</p>	<p>И больше нет любимой – Сверкнула, растворилась. И в пустоте осенней Кричу я, как в бреду...</p>
<p>– Mai stai de mă alintă Cu mâna ta cea mică, Și spune-mi de ce-i toamnă Și frunza de ce pică...☐ 1904</p>	<p>– Пстой, любовь и нежность, Дай маленькую руку, Ответь мне, что есть осень И капли слёз, и листья...</p>

С 1904 г. в лирике А. Белого начинается постепенное угасание мистических надежд, «мистериальная» любовь, которую он, соперничая с Брюсовым, искал в отношениях с Н.И. Петровской, оборачивается тривиальным романом. В творчестве вместо прежнего неопределённо-мистического идеала возникает образ России.

Мать Россия! Тебе мои песни, –
О немая, суровая мать! –

Здесь и глуше мне дай, и безвестней
Непутёвую жизнь отыскать.

Или:

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

В циклах «Пепла» и «Урны» воображаемыми опорами поэта были стихи Некрасова и Боратынского. В «Пепле» опыт личной судьбы, неудавшейся, трагически расколотой жизни как бы включился в исторический опыт страны, прошедшей через поражение в русско-японской войне и революцию, через реакцию. Поэт-мистик и индивидуалист заговорил стихами, исполненными общественного негодования и высокого гражданского накала. С предельной силой в этом сборнике выразилась личная сопричастность общему неблагополучию. В «Пепле» Белый впервые ощутил себя в России, а Россию – в себе:

Роковая страна, ледяная,
Проклятáя железной судьбой –
Мать Россия, о родина злая,
Кто же так подшутил над тобой?

Лирический пейзаж сборника – темень, бурьян, кабаки, голодные деревни, неурожайные поля. Настроение – боль, гнев, неистовый плач о родине. Настроение совпадало с мыслями в публицистических статьях поэта: «Картина русской природы отражает печальные стороны русской природы, широкой и глубокой: широки сиротливые пространства; вдали горит огонёк, над ним повис дым, точно тягостная чья-то осенняя мысль. А овраг, разъедающий пространство, дико пляшущей метлой чертополоха над гребнем, – глубокий овраг. И сидит, сидит на гребне том странник... Вот кто мы: горестные странники с котомками за плечами. Долго ночью бредём мы по выжженным жнивьям... и ничто не блеснёт. Блестит кабак. Над Волгой, блеснёт он – кабак. И потянется туда странник; пропёт свои лапотки» («О пьянстве словесном», 1908).

Центральные образы «Пепла»: Россия и судьба народа, город и деревня. Трагическое положение родины раскрывается сквозь призму лирического «я» (см. «Паук»). Белый писал: «Темы «Пепла» – моё бегство из города в виде всклокоченного бродяги, грозящего кулаком городам...» Город, по мнению поэта, – средоточие современной драмы, он враждебен человеку (см. «Похороны»). Один из мотивов городской

тематики – мотив зловещего маскарада, городской пейзаж – картина «пира во время чумы» (см. «Красное домино», призраки революции, «Маскарад»). Поэт в этом цикле – осмеянный пророк, который почувствовал себя новым мессией и в тоже время осознал, что притязания его иллюзорны, а его удел не пророчество, а безумие. См. стихотворение «Родине» (1917).

Книга стихов «Урна» проникнута безысходными настроениями философической грусти, вызванной неразделённым чувством к Л.Д. Блок. Раздел «Зима» – глубоко личный (см. «Ссора»). Белый ориентируется на философскую лирику Пушкина, Баратынского, Тютчева. Сборник посвятил Брюсову, которого называл учителем стиховедения и воспитателем вкуса».

С 1909 года намечился выход из кризиса и пессимистического настроения. Вместе с Асей Тургеневой Белый едет путешествовать. В восточной культуре он ищет живые духовные ценности, противопоставляя их одряхлевшему «европеизму». На подъёме, в 1913 году Андрей Белый начинает печатать роман «Петербург», высоко оценённый критикой. В эти же годы он увлекается философскими идеями Р. Штайнера, в учении которого видит системное воплощение своих идеалов, достижение гармонии между мистическим и научным познанием. Поэт был одержим лекциями Штайнера, даже пережил своеобразный гипноз. В этот период он пишет абстрактные и туманные антропософские стихотворения (см. сборник «Звезда»).

Настроения Белого в 1917 г. весьма противоречивы. Увиденное на родине после заграницы потрясло поэта своей жёсткостью и непримиримостью: «У меня какой-то ужас к политике... будь моя воля... я удалился бы на уединённый остров и молился бы за всех, за всех людей, проливающих братскую кровь... Я войну ненавижу: от неё пошла всякая мерзость...» Белый запирается в своей квартире на Арбате, читает статьи по физике.

В 1921 г. опять едет в Берлин. Ася Тургенева оставляет его. В Берлине произошла тёплая встреча с Мариной Цветаевой. Свои впечатления о Белом она отразила в замечательном очерке «Пленный дух»: «Он не собой был занят, а своей бедой, не только данной, а отрождённой: бедой своего рождения в мир», – писала она. В состоянии, близком к умоисступлению, Белый был увезён в 1923 г. из Берлина его приятельницей по антропософскому обществу К.Н. Васильевой. Клавдия Николаевна оказалась верным спутником его жизни в течение последних десяти лет его жизни.

В последние годы жизни Белый много работает как историк и теоретик литературы.

Андрей Белый стал одним из самых значительных представителей «второй волны» символизма с характерным для неё антидекадентским пафосом и исканиями истины. Его отличает смелый поиск новых форм художественной выразительности (см. стиховедческое исследование «О ритмическом жесте», графический метод исследования ритма стихотворения, поэму о звуке «Глоссалолия» и др.). Художественные открытия Белого в поэзии и прозе стоят в одном ряду с такими новаторскими явлениями, как творчество Дж. Джойса и М. Пруста.

**Николай Степанович ГУМИЛЁВ
(1886 – 1921)**

ЛИТЕРАТУРА

1. Богомолов Н.А. Н.С. Гумилёв / в кн.: История русской литературы конца XIX – начала XX в.: учебное пособие для студентов высш. Учебн. заведений. В 2-х т. Т.2 под.ред. В.А. Келдыша. – М.: 2002, с.252-273.
2. Николай Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилёва в оценке русских исследователей и мыслителей. – СПб.: 2005.
3. Панкеев И.А. «Высокое косноязычье...» // В кн.: Николай Гумилёв. Стихотворения и поэмы. – М.: 1991.
4. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы. / В.Н. Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: 1995.

*Пуля, им отлитая, просвищет
Над седою, вспененной Двиной,
Пуля, им отлитая, отыщет
Грудь мою, она пришла за мной.*

Николай Гумилёв («Рабочий»)

*Ещё не раз вы вспомните меня
И весь мой мир, волнующий и странный,
Нелепый мир из песен и огня,
Но меж других единый необманный.*

Николай Гумилёв («Еще не раз...»)

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1886, 3 апреля	Родился в Кронштадте в семье корабельного врача.
1901	Семья перебирается из Царского Села в Тифлис из-за болезни брата Дмитрия.
1902	Первая публикация в «Тифлисском листке» – «Я в лес бежал из городов...»
1903	Возвращение в Царское Село, учёба в гимназии, где

- директорствовал Ин. Анненский. Знакомство с Аней Горенко, будущей женой и поэтом Анной Ахматовой.
- 1905** Выход первого поэтического сборника «Путь конквистадоров».
- 1906 - 1908** Париж. Учёба в Сорбонне. Бурный роман с А. Горенко. Интенсивная творческая жизнь, переписка с Брюсовым, издание ж-ла «Сириус», выход поэтического сборника «Романтические цветы». Поездки в Москву, Севастополь, Киев, Египет.
- 1910** Издание книги «Жемчуга». Венчание с Анной Горенко. Поездка в Африку. Учёба на историко-филологическом факультете Петербургского ун-та.
- 1911** Возглавил поэтическое направление акмеизма, создал «Цех поэтов», просуществовавший до 1914 г.
- 1912** Поездка в Италию. Рождение сына Гумилёва и Ахматовой – Льва. Книга стихов «Чужое небо».
- 1914 - 1917** Служит в действующей армии, а затем в штабе русского экспедиционного корпуса в Париже. Книга стихов «Колчан» (1915), посвящённая Татиане Адамович.
- 1918** Возвращение в Россию через Лондон и Норвегию. Развод с Ахматовой. Создание второго «Цеха поэтов». Шестая книга стихов – «Костёр», книга зрелого поэта.
- 1918 - 1921** Активная творческая и организаторская деятельность: переводы, организация Дома Поэтов, Дома искусств, работа в редколлегии изд-ва «Всемирная литература», председательствует в Петроградском отделении Союза поэтов (1921)
- 1921** Выход в Севастополе книги «Шатёр» (за месяц до гибели). Подготовка сборника «Огненный столп».
- 1921, 3 августа** Арестован по подозрению в участии в контрреволюционном таганцевском мятеже. **24 августа Петроградская Губчека приняла постановление о расстреле 61 человека, в том числе и Н. Гумилёва**, проходившего по этому делу.
- 1989** Ходатайство Д.С. Лихачёва о реабилитации Н. Гумилёва.
- 1991** Реабилитирован за отсутствием состава преступления.

Жизнь Николая Гумилёва, блестящего поэта, увлечённого путешественника, профессора, смелого воина, трагически и несправедливо оборвалась в 35 лет. В ночь его рождения (в Кронштадтской крепости) на море бушевал шторм, и простодушная нянька предсказала младенцу такую же бурную жизнь, однако никто не мог предвидеть столь ранней смерти. Сам Гумилёв всё же предчувствовал её, трагические прозрения часто звучали в его стихах последних лет. Как вспоминал В. Шилейко, Гумилёв почему-то думал, что умрёт 53-х лет, любил развивать мысль о том, что «смерть нужно заработать». Однако 53 года мистически обернулись в 35 лет.

Первые книги его стихов («Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга», «Чужое небо») был отмечены влиянием символизма, овеяны романтикой странствий по далёким экзотическим странам, страстным желанием сказать свое слово в русской лирике. Лирический герой его стихов – сильный, гордый человек, идущий навстречу опасности:

Я конквистадор¹ в панцире железном,
Я весело преследую звезду,
Я прохожу по пропастям и безднам
И отдыхаю в радостном саду.

Стихи, подобные процитированному, можно отнести к так называемой ролевой лирике, их лирический герой воображает себя в той или иной роли – конквистадора, короля, певца, мага, охотника, капитана и т.п. Основные темы и мотивы – любовь, сон, мечта, смерть, тайна. По словам Н.Н. Пунина, его стихи были так необычны, что он даже «кого-то пугал... жирафами, попугаями, дьяволами, озером Чад, странными рифмами, дикими мыслями, тёмной и густой кровью своих стихов... Он пугал... но не потому, что хотел пугать, а от того, что сам был напуган бесконечной игрой воображения в глухие ночи, среди морей; на фрегатах, с Лаперузом, да Гамой, Колумбом – странный поэт...» Критика оценила эти стихи как ученические: «Романтические цветы» – только ученическая книга», – пишет Валерий Брюсов. Иннокентий Анненский назвал стихи юного поэта прядями, сладкими, экзотическими, отметил в них «не только искание красоты, но и красоту исканий». Именно эти два поэта были избраны Гумилёвым в «учителя». У Брюсова он даже брал уроки поэтического мастерства, написал ему около 70 писем. В начале

¹ Конквистадор (конкистадор) – в переводе с исп. – *завоеватель*. Испанские авантюристы XV – XVI вв., отправлявшиеся в Америку после её открытия для завоевания новых земель. Истребляли и порабощали местное население.

поэтического пути был убеждён, что можно стать поэтом, овладев техникой стихосложения. Со временем Гумилёв осознал, что помимо знания приёмов нужен поэтический дар, но, тем не менее, поэтов-единомышленников он объединил именно в «*Цеху*», подчёркивая этим названием «технологическую» идею. Лишь в «*Восьмистишии*» из «*Колчана*» (1915) он признается:

И, символ горнего величья,
Как некий благодостный завет, –
Высокое косяязычье
Тебе **даруется**¹, поэт.

Наиболее сильное впечатление на почитателей ранней лирики Гумилёва произвели его «*Капитаны*» из книги «*Жемчуга*» (1910).

На полярных морях и на южных,
По изгибам зелёных зыбей,
Меж базальтовых скал и жемчужных
Шелестят паруса кораблей.

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

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

Поэт широко использует яркие, выразительные, «энергичные» эпитеты в характеристике капитанов. Эти стихи открыли дорогу романтической лирике Э. Багрицкого, М. Светлова, Н. Тихонова, П. Когана и др. поэтов XX века. Павел Коган, погибший в годы Великой Отечественной войны, в 1937 году написал романтически возвышенное стихотворение «*Бригантина*», в котором отчётливо слышны мотивы гумилёвских «*Капитанов*»:

Надоело говорить и спорить,

¹ Подчеркнуто нами. – Т.С.

И любить усталые глаза...
В флибустьерском дальнем море
Бригантина подымает паруса...

Капитан, обветренный как скалы,
Вышел в море, не дождавшись нас...
На прощанье подымай бокалы
Золотого терпкого вина.
<...>

И в беде, и в радости, и в горе
Только чуточку прищурь глаза.
В флибустьерском дальнем море
Бригантина подымает паруса.

В ранней лирике Гумилёва значительное место занимает апология волевого начала, сильной личности, отчасти даже ницшеанского толка. Поэт воспевает храброго воина, мечтает о героических подвигах и проповедует верность «нашей планете, сильной, весёлой и злой». В поэзии Гумилёва отразились характерные черты его облика: стремление первенствовать, желание во всём быть лучшим, непревзойдённым, независимость, организаторские способности и, по словам редактора «Аполлона» Маковского, постоянное «делание себя», некое «самоуверенное мужество».

Именно такой человек мог стать и стал во главе литературного направления. К 1910 году наметился кризис символизма. Николай Гумилёв задумался о направлении, которое могло бы его заменить. В это время его чрезвычайно увлекали творчество Шекспира, Рабле, поэзия Франсуа Вийона и Теофиля Готье, книгу которого «Эмали и камни» он блестяще переводит. Французский поэт провозглашал: «Жизнь – вот наиглавнейшее качество в искусстве... поменьше медитаций, празднословия, синтетических суждений... только вещь, вещь и ещё раз вещь». Можно предположить, что именно эти мысли легли в основу декларации *акмеистов* (греч. «акме» переводится как *вершина, процветание, острие*), выступивших за «прекрасную ясность» в поэзии (в отличие от символистов), за её земной характер, показ первозданности чувств, яркость художественной детализации.

В 1911 году Гумилёв создаёт «Цех поэтов» и берёт бразды правления в свои руки, делит участников «Цеха» на мастеров, «синдиков» (он сам и С. Городецкий) и «подмастерьев», которые по заданию мастера должны работать над «вещью». Ахматова – секретарь «Цеха». При «Цехе» были созданы журнал и издательство

«Гиперборей». Однако многим поэтам не нравилась роль «подмастерьев». Кроме того, очень трудно назвать таковыми Лозинского, Нарбута, Ахматову, Мандельштама, Кузмина и др. В результате некоторые прежние единомышленники Гумилёва уходили из объединения.

В период организации первого и второго «Цехов поэтов» (1911 – 1918) Гумилёв создаёт такие значительные произведения, как «Из логова змиева», «У камина», «Памяти Анненского», «Пятистопные ямбы», «Восьмистишие», «Мужик» (этим стихотворением восхищалась Цветаева), «О тебе», «Сон», «Эзбеки» и др. В стихотворении «Я и вы» есть замечательные строки:

Да, я знаю, я вам не пара,
Я пришёл из иной страны,
И мне нравится не гитара,
А дикарский напев зурны.
Не по залам и по салонам
Тёмным платья и пиджакам –
Я читаю стихи драконам,
Водопадам и облакам.

Его стихи посвящены любви, природе, родине, путешествиям и приключениям, неповторимости творчества, размышлениям о жизни и смерти, душе и духе, бессмертии,

В последние годы жизни лирика Николая Степановича Гумилёва обретает глубокий рефлектирующий, философский и «профетический» (прорицательный), по выражению В.Н. Топорова, характер (Топоров 1995: 305). Это касается книги «Шатёр» и «Огненный столп». (См. стихотворения «Слово», «Заблудившийся трамвай», «Молитва мастеров», «Мои читатели», «Отвечай мне, картонажный мастер...», «Ещё не раз вы вспомните меня...», «Рабочий» и др.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Проанализируйте образ судьбы в стихотворении Н. Гумилева «Рабочий»: основные черты, приёмы создания, значение.

Он стоит пред раскалённым горном
Невысокий старый человек.

Взгляд спокойный кажется покорным
От миганья красноватых век.
Все товарищи его заснули,
Только он один ещё не спит:
Всё он занят отливаньем пули,
Что меня с землёю разлучит.

Кончил, и глаза повеселели.
Возвращается. Блестит луна.
Дома ждёт его в большой постели
Сонная и тёплая жена.

Пуля, им отлитая, просвищет
Над седою, вспененной Двиной,
Пуля, им отлитая, отыщет
Грудь мою, она пришла за мной.

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

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

Стихотворения, подобные «Рабочему», производят сильнейшее впечатление на читателя силой духа, мужеством, могуществом личности поэта, обладающего трагической и гениальной интуицией. В.Н. Топоров отмечает: «Свидетельства «личного» и «историософского» текста «Заблудившегося трамвая» тем более значимы, что он был подготовлен как другими профетическими текстами («Рабочий», ... отчасти «Сон»), так и собственно «петербургскими» текстами, ранее не свойственными поэту» (Топоров 1995: 358).

Для поэтики Гумилёва характерны «возврат к земле» и размышления о тайне жизни, увлечение непознанным (поэт словно забывает о созданном им акмеизме, выходит за его узкие рамки), установка на предметный, чувственно осязаемый образ, яркая

декоративность изображения, поэтическая ясность языка, романтическая театральность жеста, волевой напор интонации.

Стихотворение «Мои читатели» Гумилёв написал для сборника «Огненный столп». Это мудрое и спокойное стихотворение воспринимается как завещание тонкого лирика, в котором выражено предельно уважительное и бережное отношение поэта к своему читателю:

Я не оскорбляю их неврастенией,
Не унижаю душевной теплотой,
Не надоедаю многозначительными
намёками
На содержимое выеденного яйца,
Но когда вокруг свищут пули,
Когда волны ломают борта,
Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать, что надо.
И когда женщина с прекрасным лицом,
Единственно дорогим во вселенной,

Скажет: «Я не люблю вас», –
Я учу их, как улыбнуться,
И уйти. И не возвращаться больше.
А когда придёт их последний час,
Ровный, красный туман застелет взоры,
Я научу их сразу припомнить
Всю жестокую, милую жизнь,
Всю родную, странную землю
И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно его суда.

**Анна Андреевна АХМАТОВА (ГОРЕНКО)
(1889 – 1966)**

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович Г. Сомнения и надежды. – М.: 2002.
2. Ахматова А. Дыхание песни. – М.: 1988, с. 257.
3. Анджей Дравич Польшкая поэзия в переводах Анны Ахматовой и Бориса Пастернака, 1977. // Мастерство перевода. XI. Москва: Советский писатель; Цит. по публикации на сайте «[Social translation – Международная социальная сеть переводчиков](http://socialtranslation.ru/article.php?article_id=733)» // http://socialtranslation.ru/article.php?article_id=733)
4. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. – Л.: 1975.
5. Коржавин Н. Анна Ахматова и «серебряный век». – Новый мир, 1989, № 7.
6. Павловский А.И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество. – М.: 1991.
7. Ольга Рубинчик «"В объятый пожарами, скорбной Польше..." Польша Анны Ахматовой». // <http://www.akhmatova.org/articles/articles.php?id=312> (Rosja w dialogu kultur. Literatura. Język. Folklor. Idee. T. II. Toruń, 2015. S. 203–218).
8. Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. / Б. Эйхенбаум. О поэзии. – Л.: 1969.

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

Анна Ахматова

*Как чёрный ангел на снегу,
Ты показалась мне сегодня,
И утаить я не могу,
Есть на тебе печать господня.
Такая странная печать –
Как бы дарованная свыше –
Что, кажется, в церковной нише
Тебе назначено стоять.*

Осип Мандельштам

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

<p>11 (23) июня 1889 года</p>	<p>Родилась в семье капитана 2 ранга (затем инженера-механика в отставке) Андрея Антоновича Горенко под Одессой в Большом Фонтане. Мать – Инна Эразмовна, урождённая Стогова.</p>
<p>1891 1900</p>	<p>Семья Горенко переезжает в Царское Село. Анна Горенко поступает в царскосельскую Мариинскую гимназию.</p>
<p>1903 1906- 1907</p>	<p>Знакомство с Николаем Гумилёвым. Анна живёт у родственников в Киеве и учится в последнем классе Фундуклеевской гимназии. Записывается на юридическое отделение Высших киевских женских курсов.</p>
<p>1910, 25 апреля</p>	<p>Анна Горенко и Николай Гумилёв обвенчались в церкви села Никольская слободка под Киевом. В мае супруги Гумилёвы едут в Париж.</p>
<p>1911</p>	<p>Лето проводят в Слепнёве у матери Гумилева. Поступает на петербургские Женские курсы. Знакомится с Блоком. Первая публикация стихотворений во «Всеобщем журнале».</p>
<p>1912</p>	<p>Вышел первый сборник стихов «Вечер» (изд. «Цех поэтов»). Поездка в Италию. По возвращении знакомится с Маяковским. 18 сентября (1 октября) – рождение сына Льва.</p>
<p>1914 1917 1918</p>	<p>Выходит второй сборник стихов «Чётки». Сентябрь. Выходит третий сборник «Белая стая». Разрыв с Н. Гумилёвым. Последняя, на Троицу, совместная поездка к сыну в Бежецк. Осенью выходит замуж за В.К. Шилейко, учёного-ассириолога.</p>
<p>1921</p>	<p>11 февраля в Доме литераторов в Петрограде на вечере памяти Пушкина Ахматова в президиуме; Блок выступает с речью «О назначении поэта». Апрель. Вышел «Подорожник», четвёртый сборник стихотворений. 25 августа расстрелян Н.С.Гумилёв. В октябре вышел пятый сборник «Anno Domini».</p>
<p>1925</p>	<p>Исключена из Ленинградского отделения Всероссийского Союза писателей как «непролетарский поэт».</p>
<p>1833</p>	<p>Февраль. В Пушкинском Доме прочитала научный доклад «Последняя сказка Пушкина».</p>

1934		В ночь с 13 на 14 мая в своей московской квартире на глазах Ахматовой был арестован О.Э. Мандельштам.
1935		27 октября арестованы муж Н.Н. Пунин и сын Л.Н. Гумилёв. 30 октября М. А. Булгаков помогает составить письмо Сталину с просьбой об облегчении участи мужа и сына. 3 ноября Николай Пунин и Лев Гумилёв были освобождены.
1938		10 марта Л.Н.Гумилёв вновь арестован. Ахматова стоит в тюремных очередях.
1940		14 апреля в день рождения Маяковского на юбилейном вечере в Ленинградской капелле читала стихотворение «Маяковский в 1913 году». В мае выходит сборник «Из шести книг».
1941		За несколько дней до начала войны состоялась единственная личная встреча с Мариной Цветаевой в Москве. В сентябре – эвакуация в Ташкент.
1942		Написано стихотворение «Мужество».
1944, мая	15	Ахматова вылетела в Москву, живёт у Ардовых. Летом возвращается в Ленинград. Выезжает на Ленинградский фронт с чтением стихов.
1946		Творческие вечера в Москве, в Ленинграде, всюду самый восторженный приём, триумф. 14 августа – постановление ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград». Творчество А.Ахматовой было объявлено чуждым советской идеологии. Собрание ленинградской творческой интеллигенции с подачи А. Жданова одобрило линию ЦК в отношении А.Ахматовой и М.Зощенко. Президиум правления Союза писателей СССР постановил: исключить их из Союза советских писателей.
1948		В июне в Лаврушинском переулке у Пастернака слушала в его чтении главы романа «Доктор Живаго». Литфонд выделяет 3000 рублей для бедствующей Ахматовой (по просьбе Пастернака).
1949		6 ноября арестован Лев Гумилёв и осужден на 10 лет ИТЛ. Отчаянные попытки вызволить единственного сына.
1951		По предложению А. Фадеева восстановлена в Союзе писателей.
1955		Ленинградское отделение Литфонда выделило дачный домик в писательском посёлке Комарово. В сентябре

		записывается на приём к народному депутату М.Шолохову по делу сына.
1959		А.Т.Твардовский, главный редактор «Нового мира», просит у Ахматовой стихи для своего журнала.
1961		После операции аппендицита – перенесла третий инфаркт миокарда. В конце года просит
1964	30	Д.Д.Шостаковича помочь в деле поэта Иосифа Бродского.
мая		Москва. Музей В.В.Маяковского. Торжественный вечер, посвящённый 75-летию А.А. Ахматовой.
		12 декабря в замке Урсино (Италия) Ахматовой вручена литературная премия «Этна-Таормина» за 50-летие поэтической деятельности и в связи с выходом сборника ее избранных произведений.
1965		В мае записана на магнитофон поэма «Реквием» в авторском чтении. В июне в Оксфордском университете (Англия) состоялась торжественная церемония по случаю присуждения Ахматовой степени почетного доктора литературы. Поездка в Париж. В октябре выходит последний прижизненный сборник стихотворений и поэм «Бег времени». 10 ноября – четвёртый инфаркт миокарда.
1966		5 марта, утром Анна Андреевна Ахматова скончалась.

Анна Горенко была третьим ребёнком в большой семье (шестеро детей) капитана II ранга, а затем отставного инженера-механика флота, Андрея Антоновича Горенко. Мать, Инна Эразмовна, человек редкой доброты, воспитывала детей благородными, интеллигентными, высоконравственными людьми. В семье царил дух православия.

Анна училась в Царскосельской Мариинской женской гимназии, по её словам, училась «всегда неохотно». Гимназию за бездуховность называла «бурсой», особенно удручало девушку отсутствие в одноклассниках интереса к поэзии. Она же с детства почувствовала в себе «таинственный песенный дар». В Царском Селе юная гимназистка чутко улавливала животворное присутствие пушкинского гения. Её внутренний мир стремительно развивался. Уже в эту пору она осознала себя наследницей великой русской культуры:

О, кто бы мне тогда сказал,

Что я наследую всё это:
Фелицу, лебедя, мосты...
(«Наследница»)

В Царском Селе Анна знакомится с Николаем Гумилёвым, будущим знаменитым поэтом и родоначальником акмеизма, модернистского литературного направления начала XX в. В 1910 г. они обвенчались. К этому времени Ахматовой уже было написано около ста стихотворений и избран псевдоним, девичья фамилия прабабки по материнской линии:

Татарское, дремучее
Пришло из никуда,
К любой беде липучее,
Само оно – беда.
(«Имя»)

Ахматову начинают печатать журналы и альманахи, она с успехом выступает на литературных вечерах. На сцене Ахматова всегда выглядела блистательно: уверенная гордая красавица, обаятельная молодая женщина, яркий поэт. «Пленительная сила струилась от неё, как и от её стихов», – вспоминала современница Ахматовой А.В. Тыркова.

Н. Гумилёв, который вначале не очень серьёзно относился к поэтическим опытам жены, помог ей отобрать стихотворения для первого сборника «Вечер». 1914-22 гг. стали для Ахматовой годами расцвета, небывалого творческого подъёма и читательского признания. Однако дебют поэтессы совпал с переломными и катастрофическими событиями эпохи: Первая мировая война, революции 1917 года, гражданская война. 1921 год – один из самых трагических: «всё было в трауре, всё никло от невзгод», – напишет она. Расстрелян по ложному обвинению Н. Гумилёв, умер поэтический кумир Ахматовой А. Блок, остаются неизвестными судьбы братьев. Трагическая нумерология отразилась и в названии сборника «Anno Domini MCMXXI»¹. Так в прекрасный и замкнутый мир утонченных любовных чувств врывается тревожная эпоха, а стихи обретают высокое патриотическое и гражданское звучание. В них уже слышится голос будущего народного поэта. В этом заключается сущность эволюции Ахматовой как крупнейшего лирика XX в.

«Между 1925 – 1939-м меня перестали печатать совершенно. Тогда я впервые присутствовала при своей гражданской смерти. Мне

¹ Anno (лат.) – год; Domini (лат.) – Господень; MCMXXI – латинское обозначение цифры 1921 (год).

было 35 лет», – отмечает она в одной из рабочих тетрадей. Для неё наступили тяжёлые времена искусственной изоляции и лишений. Творчество Ахматовой объявили чуждым советскому читателю, сборники стихов изъяли из библиотек. Причина всего этого далека от искусства и связана исключительно с идеологией: поэтессу упрекают в религиозности и буржуазности, приверженности традициям русской дворянской культуры. Находясь под гнётом цензуры, страдая от клеветы, она вынуждена была, спасаясь от нищеты и голода, продавать книги, картины, рисунки, личный архив. Смириться с давлением власти, сделать своё творчество «двухэтажным» («для себя» и «для печати»), т.е. совершить насилие над своей совестью Ахматова не могла.

В это время она почти ничего не писала, своим молчанием говоря «нет» сталинской власти. То немногое, что было создано ею, звучит как приговор режиму:

Осквернили пречистое слово,
Растоптали священный глагол.

В творчестве Ахматовой окончательно закрепилось то, что принято называть гражданственностью, народностью, чувством истории. Личная судьба и общенародное бытие в её лирике кровно сращиваются: «Я была тогда с моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был». Эти чеканные строки открывают поэму «Реквием», рассказывающую о судьбе матери и репрессированного сына. Личную трагедию Ахматова не отделяет от общего горя и показывает её в свете общенационального бедствия.

По прихотливому желанию И. Сталина запрет на стихи Ахматовой в 1940 году был снят, её торжественно приняли в Союз писателей. В этом же году был издан сборник стихов «Из шести книг», за которым выстраивались очереди читателей в книжных магазинах.

Мир в это время находился в преддверии Второй мировой войны. Трагическое мироощущение эпохи войны, гнев и протест против насилия и фашизма нашли отклик в ахматовских циклах «В сороковом году», «Ветер войны», «Победа» и во многих стихотворениях. Война застала Ахматову в Ленинграде. Вот какой увидела её поэтесса Ольга Берггольц: «С лицом, замкнутым в суровости и гневности, с противогазом через плечо, она несла дежурство как рядовой боец противопожарной обороны. Она шила мешки для песка, которыми обкладывали траншеи-убежища...» В 1941 году Ахматова эвакуировалась в Ташкент, где находилась до 1944 года.

«В Ташкенте я впервые узнала, что такое в палящий жар древесная тень и звук воды. А ещё я узнала, что такое человеческая доброта: в Ташкенте я много и тяжело болела», – вспоминала она.

С теплотой, проникновенно, по-матерински говорила Ахматова о победителях в войне, простых русских солдатах:

Вот о вас и напишут книжки:
«Жизнь свою за други своя»,
Незатейливые парнишки –
Ваньки, Васьки, Алёшки, Гришки,
Внуки, братики, сыновья!

В жизни Ахматовой одна беда с трагической неуклонностью следовала за другой. Её официальное возвращение в литературную жизнь страны скоро сменилось новым и более жёстким изгнанием. А. Ахматова и М. Зощенко, знаменитый писатель-сатирик, стали жертвами грубой травли: в 1946 году вышло постановление ЦК ВКП (б)¹, в котором они были объявлены безыдейными. Ахматова вновь оказалась в «чёрном списке». Это была ещё одна попытка властей сломить волю и личность художника, независимого и любимого народом поэта. Трудно представить, какой ценой давались Ахматовой стойкость и мужество, но в любых условиях она сохраняла в себе честность, благородство и нежность хрупкой женской души.

На исходе своего жизненного пути великий русский поэт Анна Андреевна Ахматова получила официальное мировое признание: в Италии ей вручили международную премию «Этна-Таормина» «за 50-летие поэтической деятельности», в Англии присудили степень почётного доктора Оксфордского университета. Побывала Анна Андреевна и во Франции, которая была для неё символом мировой культуры и дорогим воспоминанием о свадебном путешествии в Париж с Н. Гумилёвым. На родине она вновь пережила небывалый взлёт популярности и истинной читательской любви. Началось это с выхода в 1958 году небольшого сборника стихов, наполовину состоявшего из переводов. Кроме него при жизни Ахматовой вышли сборники «Стихотворения» (1961) и «Бег времени» (1965). Она так и не дождалась издания полного собрания своих сочинений, многое оставалось под запретом. Относительно целостная картина творчества поэта начала складываться лишь в конце 80-х гг., когда появились в

¹ ЦК ВКП (б) – Центральный комитет Всесоюзной коммунистической партии (большевиков).

печати ранее не публиковавшиеся произведения, новые архивные данные, воспоминания современников.

Волшебство поэтического дара Ахматовой позволяло ей превращать в «царственное слово» абсолютно всё: *ветер эпохи, тёмную вуаль, синий виноград, парки, сады, храмы Петербурга, розовый куст, звук бубенца, таинственную плесень на стене, ветку шиповника...*

Шиповник так благоухал,
Что даже превратился в слово...

Художественный мир Анны Ахматовой преображался вместе с эпохой. В ранней лирике Ахматовой центром его стала лирическая героиня, наделённая богатой душой, песенным даром и «крылатостью». Она противоречива и многолика: *незнакомка, королева, монашенка, пастушка, Муза*. Главные черты её облика создаются с помощью словообразов **песня, голос, ветер, крылья, память** и др. Ранняя лирика поэтессы напоминает **дневник** (Б. Эйхенбаум), в котором запечатлеваются сложнейшие повороты любовного романа, его подробности, детали, даты, обстановка и очень сдержанное, несмотря на внутреннюю бурю чувств, психологическое состояние лирической героини.

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

Любовь в стихотворениях Ахматовой часто связана с сильным потрясением, разлукой, мольбой, страданием, гибелью, утратой, она всегда трагична: «А ты, любовь, всегда была отчаяньем моим». Это объясняется и обстоятельствами личной жизни поэта. Как известно, большинство людей способно пережить драму, но трагедию – нет. Трагедия выпадает на долю только крупной личности. Анна Ахматова была именно таким человеком: ни слава, ни красота, ни дар не уберегли её от жизненных бедствий.

Один идёт прямым путем,
Другой идёт по кругу

И ждёт возврата в отчий дом,
Ждёт прежнюю подругу.
А я иду – за мной беда,
Не прямо и не косо,
А в никуда и в никогда,
Как поезда с откоса.

Трагедией такие колоссальные личности, как Ахматова, только очищаются. Такое точное и тонкое наблюдение сделал С.Л. Рафаилович, поэт, критик, современник А. Ахматовой.

Ахматова не стремилась, как думали некоторые, к созданию «женской» поэзии и считала деление поэзии на женскую и мужскую нелепым. Она утверждала духовную женскую ценность, подлинность и самодостаточность вечной женской души. Поэтичность неразделённой любви и гениальная женственность сохранились в лирике Ахматовой до конца. Менялось иное. От отдельной детали, предмета, звука, краски, штриха она всегда шла к масштабному полотну. В итоге стихи звучали как симфония, складывались в живописную и многокрасочную картину.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Небывалая осень построила купол высокий,
Был приказ облакам этот купол собой не темнить.
И дивилися люди: проходят сентябрьские сроки,
А куда провалились студёные, влажные дни?
Изумрудною стала вода замутненных каналов,
И крапива запахла, как розы, но только сильней.
Было душно от зорь, нестерпимых, бесовских и алых,
Их запомнили все мы до конца наших дней.
Было солнце таким, как вошедший в столицу мятежник.
И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,
Что казалась – сейчас забелеет прозрачный подснежник...
Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу моему.

1922

1. Проанализируйте стихотворение, обратив внимание на а) развёрнутый пейзаж «весенней осени», его роль в произведении и приёмы создания; б) значение последнего стиха; в) композиционные особенности текста; г) ритмико-интонационные

особенности и художественно-смысловое значение многоточия (паузы); д) тональность стихотворения; е) связь пейзажа с изображением внутреннего мира героини.

2. Сравните это стихотворение со стихотворением «Широк и жёлт вечерний свет...» (1915). Как изменились со временем содержание, тональность, форма текста и психологический портрет героини?

В малом Ахматова умела видеть великое. Личная судьба и судьба родины сплавлялись в единое целое огнём истории. В поэтическом мире Ахматовой соединились лиризм и напряжённый психологизм, с одной стороны, эпичность, народность и историзм, – с другой. Новейший опыт поэзии Серебряного века не противоречил в её творчестве классической строгости, ясности, лаконизму.

Великие произведения народного поэта Анны Ахматовой слагались на великом русском языке. Неизменно торжествен в них высокий строй чистой русской речи.

Ржавеет золото и истлевают сталь,
Крошится мрамор – к смерти всё готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней – царственное слово.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

РОДНАЯ ЗЕМЛЯ

*И в мире нет людей бесслёзней,
Надменнее и проще нас.
1922*

В заветных ладанках не носим на груди,
О ней стихи навзрыд не сочиняем,
Наш горький сон она не берedit,
Не кажется обетованным раем.
Не делаем её в душе своей
Предметом куш и продажи,
Хворая, бедствуя, немотствуя на ней,
О ней не вспоминаем даже.
Да, для нас это грязь на калошах,
Да, для нас это хруст на зубах.
И мы мелем, и месим, и крошим

Тот, ни в чём не замешанный прах.
Но ложимся в неё и становимся ею,
Оттого и зовём так свободно – своею.

1961

1. Как художественное содержание стихотворения соотносится со смыслом эпитафия, взятого из стихотворения Ахматовой 1922 г.?
2. Каковы значения и художественный смысл слова «земля» в данном тексте? Как вы понимаете значение слова «немотствуя» и смысл выражения «ни в чём не замешанный прах»?
3. Какова композиционная роль первой и большей части стихотворения? Почему в ней так много отрицательных конструкций? Каков смысл следующей части произведения? Двух финальных стихов? Сделайте вывод об особенностях композиции стихотворения.
4. Раскройте художественную роль определённо-личных конструкций в данном тексте. Как сочетаются в произведении личное и общее? Почему А. Ахматова, относившаяся критически к новому периоду истории родины, исключила для себя возможность эмиграции?
5. Найдите в тексте примеры лексических контрастов и объясните их художественное назначение.
6. Как бы вы определили основную тональность и главную мысль этого стихотворения?

**«Баллада» В. Шимборской
в поэтической версии А. Ахматовой**

О В. Шимборской (1923 – 2012) как о крупном поэте заговорили в 1960-е гг., а наибольшую популярность её лирика получила в 90-е гг., особенно после присуждения ей Нобелевской премии (1996). Вислава Шимборская свободно владела русским и переводила русских поэтов на польский язык. Ахматова также переводила польских поэтов: Ю. Словацкого, В. Броневского, М. Павлицовскую-Ясножевскую, Ю. Тувима, С. Балинского. Исследователь О.Е. Рубинчик в статье «"В объётой пожарами, скорбной Польше..." Польша Анны Ахматовой», выложенной на сайте «Статьи и воспоминания об Анне Ахматовой» указывает на слабую разработанность вопроса «Польша и Анна Ахматова» (Рубинчик 2015). Она же приводит высказывание слависта А. Дравича: «...Поэтесса,

видимо, немного знала польский язык: пользуясь подстрочником, она постоянно контролировала себя, сверяясь с оригиналом. Кажется, она говорила, что ей помогает знание старославянского языка» (цит. по: Рубинчик 2015). В этой же статье приведено свидетельство А.Г. Каминской, внучки искусствоведа Н. Пунина, мужа Ахматовой, о работе поэтессы над переводами. Она говорила, что Анна Андреевна могла жаловаться на усталость, тем не менее «поляков переводила с уважением», «находила созвучия с нашими поэтами». О. Рубинчик приводит такой факт: поэт и переводчик С. Полляк вспоминал слова Ахматовой о том, что в Европе новаторской можно считать только русскую и польскую поэзию; очевидно, поэтесса имела в виду свободу поисков, характерную для поэзии России и Польши середины XX века (Цит. по: А. Дравич 1977). Ахматова переводила с помощью подстрочников, ясно сознавая их утилитарный характер: «Подстрочник стихов – это даже не проза. Это слова без дыхания, глубокое безмолвие после смерти», – говорила она (Ахматова 1988: 257).

Анализ «Баллады» В. Шимборской и её перевода, осуществлённого Ахматовой, убеждает в некотором сходстве мировосприятия обеих поэтесс, в общности философского подхода к изображению человека и мира, в тонком психологизме и в схожести воплощения любовной темы¹.

В. Шимборская	А. Ахматова
1. To ballada o zabitej, 2. która nagle z krzesła wstała. 3. Ułożona w dobrej wierze, 4. napisana na papierze. 5. Przy nie zasłoniętym oknie, 6. w świetle lampy rzecz się miała. 7. Każdy, kto chciał, widzieć mógł.	1. Вот баллада об убитой, 2. что внезапно встала с кресла. 3. Вот баллада правды ради, 4. что записана в тетради. 5. При окне без занавески 6. и при лампе все случилось, 7. каждый видеть это мог.

¹ Выражаем благодарность Кинге Пиатковской (кандидат гуманитарных наук, Варшавский университет) за помощь в сопоставлении оригинала «Баллады» и её перевода.

<p>8. Kiedy się z zamknęły drzwi 9. i zabójca zbiegł ze schodów,</p> <p>10. ona wstała tak jak żywi 11. nagle ciszą obudzeni.</p> <p>12. Ona wstała, rusza głową 13. i twardymi jak z pierścionka 14. oczami patrzy po kątach. 15. Nie unosi się w powietrzu, 16. ale po zwykłej podłodze, 17. po skrzypiących deskach stąpa.</p> <p>18. Wszystkie po zabójcy ślady 19. pali w piecu. Aż do szczeru 20. fotografii, do imentu 21. sznurowadła z dna szuflady.</p> <p>22. Ona nie jset uduszona. 23. Ona nie jest zastrzelona. 24. Niewidoczną śmierć poniosła.</p> <p>25. Może dawać znaki życia, 26. płakać z różnych drobnych przyczyn, 27. nawet krzyczeć z przerażenia 28. na widok myszy.</p> <p>29. Tak wiele 30. jest słabości i śmieszności 31. nietrudnych do podrobienia.</p> <p>32. Ona wstała, jak się wstaje. 33. Ona chodzi, jak się chodzi. 34. Nawet śpiewa czesząc włosy, 35. które rosną.</p>	<p>8. И когда, захлопнув двери, 9. с лестницы сбежал убийца,</p> <p>10. встала, как ещё живая, 11. пробудившись в тишине.</p> <p>12. Встала, головой качнула 13. и глазами, как из перстня, 14. поглядела по углам. 15. Не по воздуху летала – 16. стала медленно ступать 17. по скрипучим половицам.</p> <p>18. А потом следы убийства 19. в печке жгла спокойно: 20. кипу старых фотографий 21. и шнурки от башмаков.</p> <p>22. Не задушенная вовсе, 23. не застреленная даже, 24. смерть она пережила.</p> <p>25. Может жить обычной жизнью, 26. плакать от любой безделки 27. и кричать, перепугавшись, 28. если мышь бежит.</p> <p>29. Так много 30. есть забавных мелочей, 31. и подделать их нетрудно.</p> <p>32. И она встаёт и ходит, 33. как встают и ходят все.</p>
---	---

Лирический сюжет «Баллады» Шимборской, который Ахматова в точности сохраняет при переводе, связан с уходом возлюбленного¹. Также бережно и точно (за небольшим исключением) передаётся его мелодика произведения: ритм, строфика, метр (4-стопный хорей). «Баллада» написана белым стихом, близким к столь любимому Шимборской верлибру, русский перевод за этим в точности следует. Как известно, в белом стихе ритм и метр соблюдаются, но он лишён рифмы, а в случае «Баллады» – и регулярной строфики.

Центральный образ «Баллады» – **образ «убитой»**, или оставленной (брошенной) возлюбленным женщины. В обрисовке её облика автор выделяет: *ona wstala tak jak zwi naglą ciszą obudzeni; i twardymi jak z pierścionka; oczami patrzy po kątach; Nie unosi się w powietrzu, ale po zwykłej podłodze, po skrzypiących deskach stąpa; Wszystkie po zabójcy ślady / pali w piecu. Aż do szczętu / fotografii, do imentu / sznurowadła z dna szuflady.*

В переводе Ахматовой это эквивалентно передано словами: *еще живая, пробудившаяся* (как после сна), *с глазами как из перстня* (сравнение), *медленно ступающая, жгущая фотографии и шнурки от башмаков* (важная деталь: она уничтожает любую мелочь, что осталась от ушедшего), *пережившая собственную «смерть»* (Его уход уравнивается со смертью Её, что и придает всей «Балладе» трагический тон). На наш взгляд, Ахматовой не удалось перевести важнейший для обрисовки героини 15-й стих: Шимборская пишет о том, что её душа не улетела, что она сохранила «душу живу»: *Nie unosi się w powietrzu*; в переводе же сложилась малозначащая строка – *Не по воздуху летала*.

В финале говорится, что героиня *может жить обычной жизнью*, однако жизни после смерти не бывает, таким образом, речь идет не о возрождении или воскрешении, а о некоем усилии, преодолении себя, а значит, Её можно назвать человеком стойким и мужественным. У Шимборской героиня именуется *Она*, и это личное местоимение настойчиво повторяется 6 раз, причем и в виде анафоры, а у Ахматовой оно употреблено лишь дважды, переводчица вполне обходит без него и использует определенно-личные предложения: *встала, ступала* и т.п.

Контекстуальный и лексический анализ оригинала говорит о таких чертах героини, как гневливость, раздражённость: у

¹ Выражаем благодарность Анатолию Морару (БГУ им. А. Руссо) за мысль о «детективном» характере сюжета «Баллады»: героиня «убита», но... внезапно встаёт с кресла, ходит, жжёт фотографии и т.д., как живая.

Шимборской это прослеживается в словах: *nagle z krzesła wstała; ustala, rusza głową; Wszystkie po zabójcy ślady pali w piecu* и в подтексте, Ахматова же эти особенности смягчает и выдвигает на первый план внешнее спокойствие: *жгла спокойно, стала медленно ступать*. Отметим, что в текстах обеих поэтесс важную роль играет оксюморон: героиня убита, но живёт, ходит, дышит, жжёт фотографии, плачет. Как сказано у Шимборской: *Może dawać znaki życia* («может подавать признаки жизни»). Заметим, что Ахматовой не удалось передать эту горькую иронию, этот стих в переводе звучит безразлично: *может жить обычной жизнью*. **Оксюморон** носит **развёрнутый** характер, т.е. имеет отношение ко всему тексту «Баллады». «Развёрнутость» тропа можно наблюдать, например, в творчестве В. Маяковского, который широко вводил в поэтический текст развёрнутые метафоры.

Образ ушедшего (бегущего) героя показан в действии: *Kiedy się z zamkniętych drzwi i zabójca zbiegł ze schodów // захлопнув двери, с лестницы сбежал убийца*. Автору и переводчику-соавтору, чтобы его обрисовать, достаточно подчеркнуть стремительность бегства, особенно это видно у Ахматовой (реализуется с помощью глагола и деепричастия), а также ввести в текст исчерпывающую и экспрессивную номинацию-характеристику героя: **убийца**. В соответствии с этой номинацией и лирическое событие (т.е. разрыв отношений) названо **«убийством»**, значит, преступлением. Следы *Его* присутствия *Она* жжёт в печи. Слова «смерть» (*смерть она пережила*) и «убийство» можно квалифицировать как контекстуальные синонимы.

Героев и событие наблюдает и воплощает *na papierze / в тетради* автор, **поэт, т.е. третье лицо** в системе главных лирических персонажей. Автор скрыт в подтексте. Именно ему (ей) принадлежит тетрадь, в которой и записывается **баллада об убитой**, записывается в *dobrej wierze (доброй вере)* и *правды ради*. Здесь также наблюдается небольшое разночтение оригинала и перевода: Шимборская замечает, что баллада пишется из побуждений добра и веры, а Ахматова указывает на другой мотив: *правды ради*. Как видим, автор – единственный человек, который при *свете лампы, при окне без занавесок* мог видеть «убийство» (другими словами, бегство, уход любимого) и реакцию женщины на это.

Итак, **тема** «Баллады» – бегство любимого, сопоставляемое с убийством, и жизнь после него. **Основная авторская мысль (идея)** произведения лексически не выражена, оценки героям не даны, они скрыты в подтексте. Не случайно героине уделено всё внимание

поэтесс; Шимборская и Ахматова явно ей сочувствуют, сопереживают, они на стороне этой гордой и стойкой женщины. Таким образом, идею баллады можно обозначить как сопереживание, стремление поддержать гордый и сильный женский характер.

Лирическая ситуация «Баллады» Шимборской в целом близка художественному миру ахматовской лирики, достаточно вспомнить миниатюру «Сжала руки под тёмной вуалью...» и ряд других произведений:

Задыхаясь, я крикнула: "Шутка
Все, что было. Уйдешь, **я умру**".
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: "Не стой на ветру". (1911)

Другой пример:

«Углем наметил на левом боку /Место, куда **стрелять...**»
(1914, «Углем наметил...»).

Ещё пример:

Так дни идут, печали умножая.
Как за тебя мне Господа молить?
Ты угадал: моя любовь такая,
Что даже ты не мог ее **убить**.
(1917, «А ты теперь тяжёлый и
унылый...»)

Такая же ситуация в «Двух стихотворениях»:

Если надо – меня **убей...**
(1918, Два стихотворения)

Художественное время/пространство «Баллады» замкнуты в пределах одой комнаты, в сущности, они – только фон и безмолвные свидетели произошедшей женской драмы. Детали **художественного пространства**: *окно без занавесок, углы комнаты, по которым глаза убитой скользят, печка, скрипучие половицы*, – интерьер обрисован по законам живописи минимализма, он важен лишь как пространство, в котором *случилось* «убийство». Кстати, в «Песне последней встречи» (1911) у Ахматовой, как и у Шимборской, так же горят окна *равнодушно-жёлтым огнем*. Окно по известной художественной традиции – граница между мирами, миром внутренним и внешним. У Шимборской оно становится ещё и своеобразным экраном: *Każdy, kto chciał, widzieć mógł // каждый видеть это мог*. **Временной план** баллады в оригинале и в переводе совпадает: время лирического события – прошедшее, о чём свидетельствуют глаголы прошедшего времени. Однако прошедшее

перетекает в настоящее: героиня *встаёт и ходит, как встают и ходят все*, потому что жизнь продолжается.

Возникает вопрос, почему В. Шимборская представила любовный сюжет в **жанре баллады**? Наиболее чёткое, на наш взгляд, определение баллады даёт выдающийся литературовед, учёный стиховед Михаил Гаспаров. Он указывает, что баллада во 2-м значении – это «лиро-эпический жанр англо-шотландской народной поэзии 14-16 вв. на исторические (позднее также сказочные и бытовые) темы» (Гаспаров 2001: 87). Как правило, баллада повествует о войнах, о народных легендарных героях, например, о Робине Гуде. Баллады схожи с испанским романсом, с некоторыми русскими былинами, с историческими и народными песнями. Они проникнуты трагизмом, таинственностью, отличаются отрывистым повествованием. Широко известны баллады Шиллера, Гёте, Мицкевича, Жуковского, Лермонтова и др. В XX в. баллада сближается с городским фольклором, эстрадной песней, шире использует бытовые и любовные сюжеты.

Совершенно очевидно, что Шимборскую привлекла давняя традиция классической баллады и, конечно, любовные баллады Мицкевича, поэтому её обращение к этому жанру выглядит закономерным: любовная драма, обрисованная в «Балладе», трагична, окутана тайной и необычайно **музыкальна**. Отдавая дань песенно-танцевальному характеру классической и романтической баллады, Шимборская и Ахматова используют и соответствующий ритм: 4-стопный хорей (что переводится с греческого как «плясовой»), который в семи случаях (произвольно) перемежается с 3-стопным хореем. Движение пиррихий характерно: они перемещаются преимущественно с 1-й стопы на 3-ю и вновь на 1-ю. В результате ритм становится сбивчивым, взволнованным, каким, вероятно и должен быть ритм рассказа о любовной драме.

Анализ «Баллады» В. Шимборской и её русской поэтической версии убеждает, во-первых, в близости художественных миров польской и русской поэтесс, общности тем творчества, сходстве в изображении женских судеб, во-вторых, в адекватности перевода, осуществленного А. Ахматовой, и предельно бережном отношении к оригиналу.

СЛУШАЯ ПЕНИЕ

Женский голос как ветер несётся,
Чёрным кажется, влажным, ночным.
И чего на лету ни коснётся –
Всё становится сразу иным.
Заливает алмазным сияньем,
Где-то что-то на миг серебрит
И загадочным одеяньем
Небывалых шелков шелестит.
И такая могучая сила
Зачарованный голос влечёт,
Будто там впереди не могила,
А таинственной лестницы взлёт.

1961

В традиции русского классического искусства творчество и созерцание творческих явлений всегда являлись величайшим жизненным наслаждением. Достаточно вспомнить о пушкинском трепете «пред созданьями искусств и вдохновенья» («Из Пиндемонти»).

В ахматовском стихотворении «Слушая пение» (1961) основным словом-образом, субъектом и источником действенного преобразования мира является женский ГОЛОС. Он маг, кудесник, волшебник. От него невозможно отделить образ МИРА, одухотворённого красотой, ставшего «сразу иным». ПРОСТРАНСТВО, в котором «несётся» голос, обретает особенную (ночную) красочность: серебристость, «алмазное сиянье»; звучность: шелест «небывалых шелков»; оно становится осязаемым, как тонкое шёлковое «одеяние».

Ахматовская миниатюра соотносима прежде всего с музыкой, она создана по законам музыкальной гармонии и архитектоники, что подсказано темой женского пения: отметим «песенный» трёхстопный анапест, композиционное «крещендо» («усиление звука»), «певучие» ассонансы («заливает алмазным сияньем» – А-А-А, «зачарованный голос влечёт» – О-О-О).

Ахматова стремится к изображению такого творческого процесса, который сходен с природной стихией, о чём свидетельствует сравнение «женский голос как ветер несётся». Голос сопоставим с тайной и чудом: он назван «зачарованным», а его «одеяние» – «загадочным» (отметим данное метафорическое олицетворение и

яркие эпитеты). В пении, как и в любом другом творческом событии, заключён источник красоты, прелести и вечности бытия, ему присущи одухотворённость и высокость: «там впереди не могила, / А таинственной лестницы взлёт», а его суть – в силе и волшебстве преображения: «чего на лету ни коснётся – всё становится сразу иным». В проявлениях творчества Ахматова традиционно усматривала жизненную силу, неодолимость, неограниченность, абсолютную свободу. Интересно, что высокая духовность подлинного создания искусства в её представлении удивительным образом сочетается с материальностью и осязаемостью: голос кажется «чёрным» и «влажным» (возможно, как земля) и «ночным» (может быть, как воздух).

Лирическое событие, изображённое в стихотворении, происходит в настоящем ВРЕМЕНИ, отсюда – частотность соответствующих глаголов: несётся, кажется, заливает, серебрит, шелестит. Вместе с тем, важнейшая особенность данного ХРОНОТОПА – устремление к будущему «взлёту»; осознание конечности жизни преодолевается мыслью о бессмертии искусства. В системе противопоставлений настоящее – будущее, земное – небесное, преходящее – вечное пение (искусство) мыслится нетленным, несмотря на конечность человеческого бытия.

**Осип Эмильевич МАНДЕЛЬШТАМ
(1881 – 1938)**

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Судьба и весть Осипа Мандельштама. // С.С. Аверинцев. Поэты. – М.: 1996.
2. Гаспаров М.Л. Поэт и культура (Три поэтики Осипа Мандельштама). / М.Л. Гаспаров. Избранные статьи. – М.: НЛО, 1995.
3. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4-х томах. Т.4. Письма. Сост. и коммент. П.Нерлера, А.Никитаева, Ю.Фрейдин, С.Василенко. – М.: Арт-бизнес центр, 1999.
4. Рассадин Ст. Очень простой Мандельштам. – М.: 1994.
5. Топоров В.Н. О «психофизиологическом компоненте поэзии Мандельштама. / В.Н. Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: 1995.

*У Мандельштама нет учителя...
Я не знаю в мировой поэзии
подобного факта. Мы знаем истоки
Пушкина и Блока, но кто укажет,
откуда донеслась до нас эта новая
божественная гармония,
которую называют стихами Осипа Мандельштама?*

Анна Ахматова

*Поэзия Мандельштама становится
в начале 30-х годов поэзией вызова.
Она накапливает в себе энергию вызова –
гнева, негодования.*

Сергей Аверинцев

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1891, 15 (3) января	Родился в Варшаве в семье кожевенника Эмилия Вениаминовича Мандельштама. Мать, Флора Осиповна, урождённая Вербловская, была очень образованным человеком.
1897	Семья перебирается в Петербург.

1900	Осип поступает в Тенишевское коммерческое училище (одно из лучших учебных заведений Петербурга).
1907	Начинает писать стихи. Интерес поддерживает директор училища, поэт-символист В. Гиппиус.
1909-1910	Окончание училища. Родители отправляют Осипа в Париж. В Париже Мандельштам учится в Сорбонне, и в Германии в Гейдельбергском университете на факультете философии и филологии, увлекается старофранцузским эпосом, пишет стихи и прозу. Знакомится с Николаем Гумилёвым.
1910	Возвращение домой Учеба. Дружба с Анной Ахматовой. Первая публикация: в журнале «Аполлон» (№ 9) печатается подборка из пяти стихотворений поэта.
1911	Гумилев основывает литературную группу «Цех поэтов», в которую входит и Осип Мандельштам. Поступает на романо-германское отделение историко-филологического факультета Петербургского университета. Для этого ему приходится принять православие. Становится завсегдатаем знаменитого артистического кабаре Петербурга «Бродячая собака» Стихи начинают регулярно печатаются в «Аполлоне». Известность.
1913	Выходит первая книга стихов «Камень» (издательство «Акмэ»). Пишет в стиле акмеизма.
1914	Мандельштам избран синдиком (главой) «Цеха поэтов» после отъезда на фронт Гумилёва. Дружба с Мариной Цветаевой.
1916	После революции устраивается мелким чиновником в петроградские ведомства, но вскоре уезжает в Москву.
1917	Уезжает из-за голода на юг. Живёт в Киеве, Феодосии, Тифлисе.
1919	Возвращение в Петроград.
1920	Женитьба на Надежде Яковлевне Хазиной. В Берлине, в издательстве «Петрополис», выходит сборник стихов Осипа Мандельштама «Tristia».
1922	Сборник «Вторая книга». Пишет ряд исследовательских статей «Слово и культура», «О природе слова», «Пшеница человеческая».
1923	Издаёт автобиографическое произведение «Шум времени». Выпускает две книги для детей: «Два трамвая» и «Примус».
1925	

1928	Последняя прижизненная книга стихов «Стихотворения». В этом же году – сборник статей «О поэзии», повесть «Египетская марка».
1930	Мандельштамы живут в Армении. Здесь написана проза «Путешествие в Армению» и цикл стихотворений «Армения».
1931	Переезд в Москву. Поэт продолжает работать, пишет стихи, эссе «Разговор о Данте». Не печатается из-за цензуры (придирки которой постепенно превращаются в открытую травлю). Мандельштам зарабатывает переводами. Он в совершенстве владеет немецким, английским, французским языками.
1934, май	Арест. Поводом для него послужило стихотворение «Мы живём, под собою не чуя страны...» Приговорён к трём годам ссылки в Пермскую область. Стараниями Ахматовой и Пастернака Чердынь заменена Воронежем.
1934 – 1937	В Воронеже Мандельштам работает в печати и на радио. После Воронежа поэту и его жене запрещено жить в Ленинграде и в Москве. Они поселяются в Калининне.
1938, 2 мая	Повторный арест, приговор – 5 лет лагерей за контрреволюционную деятельность.
1938, 27 декабря	Мандельштам умер в больничном бараке пересыльного лагеря под Владивостоком (согласно официальному извещению).

* * *

Осип Эмильевич Мандельштам родился 2 (14) января 1891 г. в Варшаве в еврейской семье. Раннее детство будущий поэт провел под Петербургом в Павловске; учился в Петербурге, в Тенишевском коммерческом училище. О дате рождения он напишет:

Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:
– Я рождён в девяносто четвёртом,
– Я рождён в девяносто втором...
И, в кулак зажимая истёртый
Год рожденья с гурьбой и гуртом,
Я шепчу обескровленным ртом:
– Я рождён в ночь с второго на третье

Января в девяносто одном
Ненадёжном году, и столетья
Окружают меня огнём.

<1-15 марта 1937>, Воронеж

Отец – кожевник и торговец кожей, мать – учительница музыки. Культурная атмосфера семьи основывалась на талмудическом мировоззрении отца, скорректированного немецким Просвещением, на разночинской культуре матери «с литературной великорусской речью и бедным словарём». О безотрадных годах детства и юношества Мандельштам писал в художественных мемуарах «Шум времени»: «Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рождения, а между тем у неё было что сказать». Культуру семьи поэт позже назвал «хаосом иудейским». Семью он долгое время стыдился и не рассказывал о ней, но всегда сохранял внутреннее родство с нею.

Однако в юношеские годы Мандельштам испытал сильнейшее стремление вырваться из круга семьи. Поиски будущим поэтом другого мира, по мнению выдающегося русского учёного Михаила Гаспарова, шли в трёх направлениях: Революция, Религия, Словесность (Гаспаров 1995: 337). К поэзии юношу подтолкнули уроки выдающегося литератора, преподавателя словесности, символиста Владимира Васильевича Гиппиуса, который работал в Тенишевском училище. Кстати, о нём в «Других берегах» вспоминает и Владимир Набоков, также с увлечением слушавший его лекции. В.В. Гиппиуса называли «Грановским средней школы», сравнивая с выдающимся профессором МГУ. После окончания училища в 1907 г. Мандельштам трижды ездил в Европу для лечения (был слаб здоровьем) и учёбы, побывал в Париже, Швейцарии, Италии, изучал старофранцузскую словесность, культуру Возрождения, философию.

Читающей публике Мандельштам стал известен в 1910 г.: после первых публикаций в журнале «Аполлон» он быстро вошел в число популярных поэтов России, познакомился с Л. Гумилёвым и А. Ахматовой. А. Ахматова вспоминала: «Сидит человек десять – двенадцать, читают стихи, то хорошие, то заурядные, внимание рассеивается, слушаешь по обязанности, и вдруг будто какой-то лебедь взлетает над всеми – читает Осип Эмильевич!» (Адамович 2002: 87).

В 1910 году семья Мандельштамов окончательно разорилась. Но в 1911 г. Осипу Эмильевичу удалось поступить в Петербургский университет на отделение романской филологии. Учился он плохо, курса не завершил. Чтобы поступить в обход процентной нормы для иудеев, он принял крещение по протестантскому обряду. М. Гаспаров

замечает, что этот поступок был для него характерным проявлением личной воли. Подобным образом, будто наперекор общепринятому поведению, Мандельштам поступал в важнейших и драматических обстоятельствах жизни. Таким образом он отстаивал своё право выбора культуры, религии, родины (когда возник вопрос об эмиграции), круга общения. В конечном итоге выбор ГУЛАГа и смерти тоже можно считать волевым актом личного выбора Мандельштама. В 1933 г. он прочитал эпиграмму на Сталина 14-ти слушателям, хотя Б. Пастернак говорил ему, что это самоубийство (Гаспаров 1995: 360). В связи с вышеизложенным становится ясно, почему героем молодого Мандельштама стал П.Я. Чаадаев, который последовательно отстаивал право собственного выбора: между Европой и Россией однажды осознанно выбрал Европу, затем, опять же по личному решению, вернулся к русской культуре, обогащённый культурой Европы.

Мандельштаму непросто было сделать выбор между христианством и иудейством: в христианстве он искал идею единства, оно представлялось ему олицетворённым Папой Римским (отсюда увлечение готикой, культурой Рима, романской Европой), а иудейство казалось поначалу безличным. С этой точки зрения интересно стихотворение «Посох».

Посох мой, моя свобода –
Сердцевина бытия,
Скоро ль истиной народа
Станет истина моя?

Я земле не поклонился
Прежде, чем себя нашёл;
Посох взял, развеселился
И в далёкий Рим пошёл.

А снега́ на чёрных пашнях
Не растают никогда,
И печаль моих домашних
Мне по-прежнему чужда.

Снег растает на утёсах,
Солнцем истины палим,
Прав народ, вручивший посох
Мне, увидевшему Рим!

<1914, 1927>

Приверженность к романской культуре поэт сохранил на всю жизнь. В воронежской ссылке он напишет стихотворение «Не сравнивай: живущий несравним...» с проникновенным финалом:

Где больше неба мне – там я бродить готов,
И ясная тоска меня не отпускает
От молодых ещё воронежских холмов
К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане.

Подобный путь выбора проходит становление Мандельштама-поэта: он создаёт свою особую поэтику, в которой синтезирует, отбирая и соединяя, разные, но близкие ему по духу и творческому мироощущению элементы; так он строит свой особенный художественный мир. Ранее стихотворение «В непринуждённости творящего обмена...» можно назвать программным.

В непринуждённости творящего обмена
Суровость Тютчева – с ребячеством Верлена –
Скажите – кто бы мог искусно сочетать,
Соединению придав свою печать?
А русскому стиху так свойственно величие,
Где вешний поцелуй и щебетанье птичьё!

Речь идет о синтезе серьёзности и глубины (как у Тютчева), а также лёгкости и непринуждённости (как у Верлена). Контрасты ребячества и глубины, детскости и суровости, наивности и трагичности, хрупкости и вечности, усталости, трагичности, радостных примет бытия в лирике поэта осознанны и ведут, по мнению М. Гаспарова, к созданию собственной, синтезированной поэтики (Гаспаров 1995: 329).

Об уникальности своего творчества Мандельштам писал Ю. Тынянову из Воронежа: «Пожалуйста, не считайте меня тенью. Я ещё отбрасываю тень. Но в последнее время я становлюсь понятен решительно всем. Это грозно. Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре **стихи мои с ней сольются, кое-что изменив в её строении и составе**¹» (Мандельштам 1999: т. 4, 177). Данное письмо наглядно

¹ Выделено нами. – Т.С.

иллюстрирует синтетичность лирики Манделъштама. Ранняя поэзия Манделъштама проникнута чувствами печали, страха (перед любовью, судьбой, божественным откровением), лирический герой испытывает острое желание раствориться в пустоте «болезненной и странной».

Характерной чертой творчества поэта на всех его этапах являются «слова-памятки», реминисценции, актуализирующие контекст мировой культуры – единой, универсальной, общечеловеческой. Такой приём Манделъштам назовет «упоминательной клавиатурой». Наиболее яркие её примеры наблюдаются в стихотворениях: «Как облаком сердце одето...» (1910), «Бесшумное веретено» (1909), «Айя-София» (1912).

В ранней лирике выделяются 1912 – 1914 гг. – это акмеистический период, в это время Манделъштам сближается с Ахматовой, активно участвует в поэтическом объединении «Цех поэтов», созданном Николаем Гумилёвым, выступает в богемном подвале «Бродячая собака». Несмотря на активные связи с акмеистами, окончательно к их среде Манделъштам так и не приобщился.

В 1916 г. он выпустил свой первый поэтический сборник «Камень». Заглавие символично: по мысли Манделъштама, поэт – это зодчий, вольный каменщик, созидающий на века свои творения. Центром сборника стали так называемые «архитектурные» стихотворения: «Notre-Dame», «Айя-София», «Адмиралтейство», «Петербургские строфы». Их можно объединить в своеобразный поэтический цикл, иллюстрирующий идею плодотворности синтеза разных культур и природных явлений.

И всем векам – пример Юстиниана,
Когда похитить для чужих богов
Позволила Эфесская Диана
Сто семь зелёных мраморных столбов.

Но что же думал твой строитель щедрый,
Когда, душой и помыслом высок,
Расположил апсиды и экседры,
Им указав на запад и восток?

(«Айя-София»)

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть,

Египетская мощь и христианства робость,
С тростинкой рядом – дуб, и всюду царь – отвес.

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

И в тёмной зелени фрегат или акрополь
Сияет издали – воде и небу брат.
(«Адмиралтейство»).

Критикам такие стихи казались холодными, по ассоциации с холодным камнем, футуристы даже назвали поэта «мраморной мухой». В «Камне» отсутствует личная тема. Как считает М. Гаспаров, это связано с тем, что Манделштам пытается вписаться в общий культурный контекст, в общую историческую память: «Не говори никому, всё, что ты видел, забудь, – птицу, старуху, тюрьму или ещё что-нибудь...» Если «архитектурный» цикл рассматривать вместе со стихотворением «Лютеранин», то возникает впечатление, что поэт создаёт некий триптих, посвящённый ветвям христианства: православию, протестантизму и католицизму.

Интересный пример *поэтики реминисценций* (М. Гаспаров) и *поэтики ассоциаций* (Л. Гинзбург) наблюдается в стихотворении 1915 г. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочёл до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладью когда-то поднялся.

Как журавлиный клин в чужие рубежи, –
На головах царей божественная пена, –
Куда плывёте вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер – всё движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море чёрное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

Данное стихотворение вызывает следующие реминисценции: античный миф о похищении Елены и историю троянской войны, облик Гомера, перечень кораблей во 2-й книге «Илиады», фразу И. Анненского: «И каталог кораблей был настоящей поэзией», образы античной Эллады, её морей и земель. Мандельштам, «нажимая» на клавиши «упоминательной клавиатуры» (Гомер, Елена, Эллада, ахейские мужи), вызывает эти образы в сознании читателя, которому, по выражению Григория Адамовича, поэт оказывает доверие, «поднимая его до себя». Фрагментарность, пропущенные звенья не мешают образованному читателю воспринимать содержание стихотворения во всей его полноте. Фрагментарность и ассоциативность восприятия заданы уже первым стихом с размеренной парцелляцией: «Бессоница. Гомер. Тугие паруса». Эта синтаксическая особенность текста помогает читателю представить лирическую ситуацию: герой стихотворения не может уснуть, открывает «Илиаду» Гомера, читает список кораблей¹, т.е. «Песнь вторую» «Илиады», но не дочитывает, воображение рисует ему корабли, похожие на «журавлиный клин», царей на кораблях («ахейских мужей»), небо в облаках (поэт использует метафору «на головах царей божественная пена»), море, прекрасную Елену. Он начинает размышлять о причинах троянской войны, о любви, о первопричине движения жизни вообще. Завершается произведение утверждением, что «всё движется любовью», которое тут же снимается лирическим вопросом «Кого же слушать мне?»; герою необходимо сделать выбор между стихией поэзии и морской стихией природы. Побеждает стихия природы: «И вот Гомер молчит». Море же «витийствует», т.е. говорит, ораторствует, выступает в роли поэта. По Мандельштаму, стихии творчества и природы едины, а толчок их вечному движению может дать только любовь.

Этапы творчества. Сборник «Камень» завершает 1-й этап творчества поэта, охватывающий 1908 – 1916 гг. Следующий сборник, названный «Тристия» («Тристии»), вышедший в 1922 г., представляет лирику Мандельштама 2-го этапа, который продлился до конца 20-х гг. В 1928 г. был опубликован сборник «Стихотворения», ставший последним прижизненным изданием произведений Мандельштама.

1. Речь идёт о 1186 названиях кораблей с именами полководцев и описаниями, представленными Гомером на 366 строках в «Песне второй», «Сон Беотия или перечень кораблей»: «Только вождей корабельных и все корабли я исчислю».

После этого литературное чиновничество сделало всё, чтобы он был забыт, и лишь в 1966 году в 1-м номере журнала «Подъём» появляется подборка стихотворений, названная «Из "Воронежских тетрадей" Мандельштама».

Первую мировую войну и революции 1917 г. Мандельштам воспринял неоднозначно: сначала восторженно, но затем с разочарованием. Февральская революция 1917 г., как вспоминает А. Ахматова, поначалу казалась ему «огромным событием», падение монархии он считал исторически справедливым, а вот октябрьская революция вызвала противоположные чувства (см. стихотворение «Когда октябрьский нам готовил временщик...»). «И в декабре семнадцатого года всё потеряли мы, любя...», – пишет он в стихотворении «Кассандре», обращённом к Ахматовой. Затем Мандельштам делает попытку осмыслить события в духе нового витка исторического движения: «Ну что ж, попробуем: огромный неуклюжий скрипучий поворот руля...» (ср. образ колеса истории у др. поэтов Серебряного века – Маяковского, Есенина).

В 1918 г. Мандельштам после переезда из Петрограда в Москву начинает служить в Наркомпросе, но сразу же службу оставляет. В 1919 г. поэт, спасаясь от голода и бытовой неустроенности, едет на юг; он побывал в Киеве, Харькове, Феодосии, Батуме, Тифлисе. Несмотря на сложную жизненную ситуацию и гражданскую войну (по недоразумению он даже дважды был арестован), Мандельштам не эмигрирует. Он пытается разобраться в причинах революции и социальной катастрофы, в мотивах борьбы между красными и белыми и в итоге он выбирает позицию большевиков, т.е. вновь проявляет личную волю в этическом выборе, считая, что должен следовать за позицией народа. О верности в горе и несчастье он пишет в стихотворении «Люблю под сводами седья тишины...» (1921):

Соборы вечные Софии и Петра...
Не к вам влечётся дух в години тяжких бед,
Сюда влечится по ступеням
Широкопашурным несчастья волчий след,
Ему ж вовеки не изменим.

Вместе с молодой женой Надеждой Хазиной Мандельштам возвращается в Москву, и с тех пор они не расстаются. «Осип любил Надю невероятно, неправдоподобно...», – писала А. Ахматова.

В сборнике «Tristia» (название «Скорбные элегии» отсылает читателя к Овидию) прослеживаются ориентированность поэта на

классицизм, особое истолкование греко-римской культуры и, конечно, традиции русской культуры. В поэтическом мире Мандельштама всё та же ассоциативная напряжённость, историко-культурные книжные реминисценции, метафоричность, синтез самых разных тем, мотивов (любви, жизни и смерти, творчества), ключевых образов (музы, или аониды, звезда, ласточки, кровь, соль и др.), которые пронизывают весь сборник. Поэтику «Тристий» В. Брюсов назвал «неоакмеизмом». Следует отметить, что акмеистами Ахматова и Мандельштам называли себя всегда, что сбивало с толку исследователей эволюции их творчества. Очевидно, речь должна идти о том, что они сохраняли верность акмеистическим идеалам и принципам творчества – яркости, красочности, ассоциативности, детализированности художественного изображения, – кроме того, они сохраняли благодарную память о годах своей юности и молодости. Развивая идеи акмеизма, Ахматова и Мандельштам делали упор на поэтику ассоциаций, которые становились в их лирике всё более сложными и многомерными. Мандельштам утверждал: «Любое слово является пучком, смысл из него торчит в разные стороны».

Основные направления «Тристий» – любовь, жизнь и смерть, вера, античная культура. Один из ярких примеров – стихотворение «Я изучил науку расставанья...»

Кто может знать при слове «расставанье»,
Какая нам разлука предстоит,
Что нам сулит петушьё восклицанье,
Когда огонь в акрополе горит...

В стихотворении органично сосуществуют образы Данте, Овидия, юного Пушкина, а также реминисценции из лирики Жуковского, Брюсова, Ахматовой.

О, нашей жизни скудная основа,
Куда как беден радости язык!
Всё было встарь, всё повторится снова,
И сладок нам лишь узнаванья миг.

Стихотворение строится с помощью мотива вечного возвращения, символических образов.

Не менее сложна художественная ткань стихотворений, содержащих как культурно-исторические, эстетические, исторические, так и биографические ассоциации, например, «На розвальнях,

уложенных соломой...» (влюблённость Мандельштама в Цветаеву, личная встреча с нею в Москве, когда Цветаева «дарила ему Москву», знакомила с православной Москвой). В стихотворении возникает образ боярыни Морозовой, а Лжедмитрий и Марина Мнишек явно ассоциируются с самим Мандельштамом и Мариной Цветаевой.

Тема любви и смерти звучит в стихотворениях «За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Эта ночь непоправима...», «Телефон». Поэт часто пишет о смерти государства как о разрыве культурной преемственности между эпохами: «В Петрополе¹ прозрачном мы умрём...» Стихотворение «Венецкой жизни мрачной для меня значение светло...» о гибели не только русской, но и европейской (и мировой) культуры заканчивается мыслью о том, что всё проходит, т.е. и смерть преходяща, таким образом, поэт вновь утверждает идею вечного возвращения. Эта мысль для Мандельштама – опора в хаосе смутного времени; опорами для Мандельштама являются Золотой век человечества, античность, древняя Таврида (Крым), в которой сошлись Россия и эллинское Средиземноморье, например, стихотворения «Золотистого мёда струя из бутылки текла...», «На каменных отрогах Пиэрри...»

В эти годы Мандельштам меняет отношение к художественному слову. В «Камне» слово уподобляется камню зодчего, в «Тристиях» и позже слово ускользает, неузнанное, оно оборачивается то храмом, то безумицей, то слепой ласточкой (см. стихотворение «Я слово позабыл, что я хотел сказать...») В этот период были написаны статьи «Слово и культура», «О природе слова», «Гуманизм и современность», «Пшеница человеческая» и др., в которых поэт высказывает мысль о необходимости закрепить за человеком слово, тот нематериальный феномен, который ничто не может отнять. Мандельштам пропагандирует «развеществление слова», его «отделение» от предмета, как в призыве из «Selentium»: «И слово в музыку вернись...» Семантика слова в некоторых стихотворениях исчезает, лексема становится самодвлеющей, самооценной, слово называется «блаженным» и «бессмысленным»: «Я научился вам, блаженные слова...» Появляются цепочки слов, соединённые звуками, ассонансами и аллитерациями: «Россия, Лета, Лорелея...»; «Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита...» За этим следует появление цепочек фраз, которые кажутся не связанными друг с другом. Литературовед Б.Я. Бухштаб называет этот стиль «классической заумью», которая идёт от поэтики «пропущенных звеньев» (Вопросы

¹ В Петербурге.

литературы, 1989, №1). На этом пути Мандельштам сближается с футуристами: Хлебниковым и Лифшицем.

В 20-е гг. творчество Мандельштама обретает иррациональный характер, поэт полностью подчиняется слову и представляет яркие инструментовки стиха. Объясняет он это так: «Я один в России работаю с голоса, а вся остальная густопсовая сволочь пишет». Меняется и его отношение к окружающим, наступает охлаждение к прежним близким друзьям. Творчество Ахматовой он назвал «паркетным столпничеством», а Цветаевой – «богородичным рукоделием».

Михаил Гаспаров определяет данный период творческого пути поэта как прощание и с классицизмом, и с музыкой Верлена. Слово «вернулось в музыку». Завершился данный этап своеобразным тетраптихом: Мандельштам пишет следующие произведения – стихотворения «Век», «Нашедший подкову», элегию «1 января 1924 года», «Грифельную оду». В них поэт говорит об эпохе, о своём веке, эти стихотворения складываются в так называемый «волчий цикл», в котором век называется «веком-волкодавом». Мандельштам испытывает сильный душевный разлад, ощущает некую свою маргинальность.

В 1924-26 гг. Мандельштам почти не пишет стихов. Живёт в Ленинграде. Затем он занялся переводами, написал повесть «Египетская марка», начал работать в газете «Московский комсомолец» (с 1928 г. Мандельштамы живут в Москве). Поэта поддерживает Н. Бухарин, известный советский партийный деятель. Однако травля Мандельштама, начавшаяся несколько лет назад, продолжается. В 1928 г. случился скандал, поэта по издательскому недоразумению обвинили в плагиате и халтуре. Затем обвинения сняли, но моральную ответственность за издательскую ошибку подтвердили. Возмущённый Мандельштам пишет письмо в объединение советских писателей: «Я запрещаю себе отныне быть писателем, потому что я морально ответствен за то, что делаете вы». Скандал стал толчком к написанию художественной публицистики «Четвёртая проза», в которой Мандельштам заявил: «Все произведения мировой литературы я делю на разрешённые и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух. Писателям, которые пишут заведомо разрешённые вещи, я хочу плевать в лицо». Вскоре в 1930 г. поэт уезжает в Армению, командировку выхлопотал Н. Бухарин. Там он вновь начинает писать стихи.

Разрыв с культурой Мандельштам объясняет в той же «Четвёртой прозе» таким образом: «Чем была матушка-филология и чем стала? Была вся – кровь, вся нетерпимость, а стала пся-кровь, стала все-терпимость...» Таким образом, он вновь совершает выбор, внешним знаком чего стало измененное отношение к родному иудейству, которое ранее поэт отвергал: «Я настаиваю, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе и особенно в России, несовместимо с почётным званием иудея, которым я горжусь. Моя кровь, отягощённая наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского отродья» («Четвёртая проза»). Свою позицию Мандельштам выражает в программных стихотворениях «С миром державным я был лишь ребячески связан...», «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...»

Тема века-волкодава мощно прозвучала в стихотворении «За гремучую доблесть грядущих веков...»

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья, и чести своей.

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей:
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степей, –

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы,
Ни кровавых костей в колесе,
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы
Мне в своей первобытной красе.

Уведи меня в ночь, где течёт Енисей
И сосна до звезды достаёт,
Потому что не волк я по крови своей
И меня только равный убьёт.

1931

Век в этом стихотворении ассоциируется с хищным волкодавом. Произведение вызывает следующие реминисценции

(«упоминательную клавиатуру»): П. Верлен («Ибо я за рывком рывок ухожу как гонимый волк»); С. Надсон («Пусть правда и зло полновластно царят»); В. Хлебников (поэма «Настоящее»); волкодав из 1-й Песни Данте; а также содержит намёк на полемику с самим собой (см. стихотворение «Век», в котором век показан жертвенным агнёнком).

Так, с 1930 г. начинается 3-й этап творчества, продлившийся до трагической смерти поэта в декабре 1938 г. Творчество периода воронежской ссылки (1935-37) и по тональности предощущения собственной гибели, и по характеру художественного осмысления событий органично в него вписывается. Вместе с тем, наблюдаются и отличительные черты: этот этап отмечен новой образностью, спором с собственным прошлым и с самим собой в прошлом: если ранее Мандельштам утверждал «Нет, никогда ничей я не был современник...», то в 30-е гг. он декларировал иное: «Пора вам знать, я тоже современник, я человек эпохи Москвошвея – ...попробуйте меня от века оторвать!»

Ю.И. Левин, процитированный М. Гаспаровым, отметил суть произошедших в лирике Мандельштама перемен: вместо общечеловеческого – человеческое, вместо абстрактного – конкретное, вместо духовного – телесное. Возникают мечты о синтезе культур, о «широком и братском лазорье». Однако к официальной идеологии интернационализма отношение у Мандельштама было весьма ироническое:

Татары, узбеки и ненцы,
И весь украинский народ,
И даже приволжские немцы
К себе переводчиков ждут.
И, может быть, в эту минуту
Меня на турецкий язык
Японец какой переводит
И прямо мне в душу проник.

Ноябрь 1933

Основные приметы последнего периода творчества, как отмечает М. Гаспаров, «творческий порыв» и «метафорический шифр». Плотность метафор в некоторых произведениях так велика, что некоторые из них не прочитаны до сих пор, например, цикл «Восьмистиший», посвящённый творческому познанию действительности. По мнению учёного, их зашифрованность объясняется тем, что Мандельштам видел себя как поэта, пишущего

для себя и близких посвящённых. Кроме того, Мандельштаму близки черты поэтики Артюра Рембо, великого «колебателя смыслов». С наибольшей полнотой это выразилось в стихах, написанных в Воронеже, творчество этих лет – это подвиг поэта, идущего к катастрофе и гибели.

В это время он вновь ощутил чувство духовной свободы и собственной значимости, хотя выглядел плохо, внешне постарел, много нервничал. Н. Бухарин выхлопотал ему пенсию (в 41 год). Тема смерти в творчестве Мандельштама получает новый поворот: «До смерти хочется жить...»; «Я не знаю, зачем я живу...», «Я должен жить, хотя я дважды умер...» Он замечает: «Теперь каждое стихотворение пишется так, будто завтра – смерть».

В 1933 году после разгромной статьи в «Правде», направленной против «Путешествия в Армению», возник новый скандал. Травля получает новый виток и осложняется бытовой дракой с писателем С. Бородиным (Саргиджаном). Товарищеский суд признаёт виновными обоих, Мандельштам выходит из писательской организации, а потом дает пощёчину председателю суда писателю Алексею Толстому.

В 1933 году Мандельштам сочиняет острейшую эпиграмму на Сталина «Мы живём под собою не чуя страны...» и читает её (под большим секретом!) не менее, чем 14 лицам, т.е. сознательно выбирает смертный путь, так как не может не понимать, что её текст будет разглашён. Ахматовой он объявил: «Я к смерти готов». Для обоих это прозвучало, как цитата из Гумилёва: «Я вином благодати опьянился и к смерти готов. Я монета, которой создатель покупает спасенье волков» («Гондла»).

В мае 1934 г. Мандельштам был арестован, ему был вынесен относительно мягкий приговор: три года ссылки в Чердынь (Северный Урал). Бухарин помог смягчить приговор, Мандельштаму разрешили выбрать другое место ссылки, и Мандельштамы наудачу выбирают Воронеж. Поэт, крайне истощённый психологически и нервно, пишет в Воронеже гениальные стихи.

Лишив меня морей, разбега и разлёта
И дав стопе упор насильственной земли,
Чего добились вы? Блестящего расчёта:
Губ шевелящихся отнять вы не могли.

Май 1935

В Воронеже ссыльный Мандельштам испытывает по-пушкински мощное и светлое ощущение свободы, которое сопрягается с чисто мандельштамовскими мотивами смерти и веры в бессмертие поэта,

духа, творчества, жизни, человека. Таким же по-пушкински всепоглощающим было и стремление Манделъштама к гармонизации жизни, однако ощущение внешней и внутренней свободы оказалось для Манделъштама губительным. Тем не менее, ключевые образы Воронежских тетрадей – *море, небо, земля, простор, равнина, песня* и т.п.

Песнь бескорыстная сама себе хвала,
Утеха для друзей и для врагов смола...

Образы моря и песни иногда слагаются в единое целое:

Это было и пелось, синевя,
Много задолго до Одиссея,
До того, как еду и питьё
Называли «моя» и «моё».

О земле:

Земля бежит наверх. Приятно
Глядеть на чистые пласты
И быть хозяином объятной
Семипалатной простоты.

В «Чернозёме» он пишет о трогательных «комочках влажных моей земли и воли».

О небе:

- Где больше неба мне – там я бродить готов...
- Вот оно, моё небо ночное...
- Заблудился я в небе...
- И когда я умру, отслуживши,
Всех живущих прижизненный друг,
Чтоб раздался и выше и шире
Отклик неба во всю мою грудь.

Чрезвычайно необычен и многогранен образ моря. По мнению В.Н. Топорова, Манделъштам создает своеобразный «психофизиологический комплекс моря»: «Тяга к морю в воронежских стихах, по сути дела, продолжение темы собственной изъятости, отделённости от родимого лона, намеченной в «Раковине»: "Как раковина без жемчужин я выброшен на берег твой..."» (Топоров 1995: 428). Морской комплекс возникает в поэзии этого этапа творчества как некое состояние души и тела с мощной генетической памятью человека о море как свободно-колебательном пространстве, как некоей колыбели.

- Горька морей трава...

- Многодонная жизнь вне закона...
- И когда я наполнился морем,
Мором стала мне мера моя...
- Бежит волна, волной волне хребет ломая,
Кидаясь на луну в невольничьей тоске.
И янычарская пучина молодая
Неусыпленная столица волновая
Кривеет, мечется и роет ров в песке...
- Это море легко на помине...
- На вершок бы мне синего моря,
На игольное только ушко...

Пространственно-временной континуум, включающий в себя море, небо, землю, равнины, представляет собой некое обрамление, в центр которого помещен человек. В этом же ключе свободной природной стихии создается и птичья символика свободы: «Мой щегол, я голову закину, поглядим на мир вдвоём...»; «Я около Кольцова, как сокол, закольцован...»

Однако, как было отмечено выше, мотив смерти получает новую актуализацию, а сам поэт испытывает сильнейшую душевную дисгармонию: вдруг начинает благодарить власти за сохранённую жизнь, пытается найти компромисс с ними: «Правы меня судившие»; отсюда и сталинские стихи, которые Мандельштам то рассылает во все журналы, то стремится уничтожить. Жене говорит: «Всё хорошо, что жизнь». Такую перемену можно объяснить особенностями мировоззрения поэта, восходящего к культуре разночинцев, считавших, что не может так быть, чтобы все шли в ногу, а один человек не в ногу. Мандельштам в последние годы разрывался между волей к жизни и волей к смерти. Он понимает смерть как нечто просветлённое, так как она последует не от врагов, а от не ведающих что творят друзей. Одно из выдающихся стихотворений этих лет – «Может быть это точка безумия...»

Может быть, это точка безумия,
Может быть, это совесть твоя –
Узел жизни, в котором мы узнаны
И развязаны для бытия.
Так соборы кристаллов сверхжизненных
Добросовестный свет-паучок,
Распуская на ребра, их сызнава
Собирает в единый пучок.

Чистых линий пучки благодарные,
Направляемы тихим лучом,
Соберутся, сойдутся когда-нибудь,
Словно гости с открытым челом, –
Только здесь, на земле, а не на небе,
Как в наполненный музыкой дом, –
Только их не спугнуть, не изранить бы –
Хорошо, если мы доживём...

15 марта 1937

Герой стихотворения сходит на спасённую и прояснённую землю.

В мае 1938 г. в Саматихе, близ Шутуры Мандельштама вновь арестовали, приговорили к 5 годам лишения свободы за контрреволюционную деятельность. В сентябре 1938 г. его отправили этапом на Дальний Восток. У поэта совершенно нет сил выдержать кошмар ссылки, он впадает в жестокую депрессию. Очевидцы замечали: «На наших глазах он сходил с ума». По официальному заключению смерть наступила от паралича сердца 27 декабря 1938 г., а фактически произошло убийство великого Поэта.

Значение творчества О. Мандельштама неопределимо. В истории культуры он предстал наследником классических традиций и русской, и мировой литературы, поэтом, синтезировавшим в своей лирике основные модернистские течения – символизм, акмеизм и футуризм. Его «наплыв» на русскую поэзию (по образному выражению самого поэта) произошёл ещё при жизни, конечно, а также происходил на протяжении XX века и, бесспорно, будет ещё происходить.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

- ***Проанализируйте стихотворение «Ленинград», обратив внимание на образ лирического героя, пространственно-временной план произведения, поэтику. Выявите его идейное содержание.***

ЛЕНИНГРАД

Я вернулся в мой город, знакомый до слёз,
До прожилков, до детских припухлых желёз.

Ты вернулся сюда, так глотай же скорей

Рыбий жир ленинградских речных фонарей,

Узнавай же скорее декабрьский денек,
Где к зловещему дегтю подмешан желток.

Петербург! я еще не хочу умирать!
У тебя телефонов моих номера.

Петербург! У меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.

Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.

Декабрь 1930, Ленинград

Владимир Владимирович МАЯКОВСКИЙ
(1893 – 1930)

ЛИТЕРАТУРА

1. Альфонсов В. «Нам слово нужно для жизни...»: В поэтическом мире Маяковского. – М.: 1984.
2. Гинзбург Л. О лирике. – Л.: 1974.
3. Долгополов Л. Владимир Маяковский. Путь к самоуничтожению или прорыв в бессмертие? – Вестник русского христианского движения, № 166.
4. Михайлов А. Мир Маяковского. – М.: 1990.
5. Михайлов А.А. Жизнь Маяковского. «Я своё земное не дожил». – М.: 2001.
6. Пицкель Ф. Маяковский: художественное постижение мира. – М.: 1979.
7. Тимофеев Л. Системность поэтики Маяковского // В кн.: В мире Маяковского. – М.: 1984, т. 2.

Грядущие люди!
Кто вы?
Вот – я
весь
боль и ушиб.
Вам завещаю я сад
фруктовый
моей великой души.

Владимир Маяковский
Если... из стихов Маяковского один выход –
в действие, то у самого Маяковского
из всей его действительности был один выход –
в стихи.

Марина Цветаева

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1893, 7 (19) июля	Родился в с. Багдади (Грузия) в семье лесничего.
1902 - 1906	Учёба в Кутаисской гимназии.

- 1906**
1908 | Переезд семьи в Москву после смерти отца. Поступление в подготовительный класс Строгановского промышленно-художественного училища.
- 1908 – 1909** | Вступает в партию РСДРП. Трижды подвергается аресту.
- 1911** | Начало учёбы в московском Училище живописи, ваяния и зодчества. Знакомство с Д. Бурлюком и др. художниками и поэтами футуристами.
- 1912 - 1913** | Начало литературной деятельности. Активное участие в футуристических объединениях, манифестах, выставках, литературных вечерах. «Пощечина общественному вкусу».
- 1914 - 1917** | Создание романтических поэм «Флейта-позвоночник», «Облако в штанах», «Человек», «Война и мир». 1915 – призван на военную службу. Служит до 1917 г. в Петроградской автошколе. 21 января 1914 года в Кишинёве в театре Благородного собрания состоялся вечер футуристов, на котором выступил Маяковский. Через месяц после этого бессарабские футуристы выпустили сборник своих произведений под названием «Первогром».
- 1915 - 1919** | Живёт в Петербурге (Петрограде). Знакомство с Л. и О. Бриками. Восторженное восприятие революций 1917 г.
- 1919 – 1921** | Переезжает в Москву. Участие в создании «Окон сатиры» в РОСТА (Российское телеграфное агентство).
- 1922** | Первая поездка за рубеж: Берлин, Париж. Поэма «Люблю».
- 1923** | Поэма «Про это». Группа ЛЕФ (Левый фронт искусств).
- 1924** | Поездка в Париж. Поэма «Владимир Ильич Ленин».
- 1925**
1927 - 1929 | Поездка в Мексику и США. Стихи об Америке. Поэма «Хорошо!» Сатирические пьесы «Клоп», «Баня». Встреча в Париже с Татьяной Яковлевой. Увлечение актрисой МХАТа Вероникой Полонской.

1930

Выставка «20 лет работы». Вступление к поэме «Во весь голос».

1930, 14
апреля

Покончил с собой в своей московской квартире.

* * *

Личность, судьба и творчество Владимира Маяковского вызывали и вызывают острый интерес и являются предметом самих жарких дискуссий. Однако не только поклонники его творчества, но и те, кто таковыми не являются, видят в нём гениального создателя новых ритмов, интонаций, образов. Поэтический дар Маяковского подобен необыкновенному чуду: его отличают сила, дерзость, юмор, красота, мощная энергия, оптимизм, вера в будущее. Крайне горько осознавать, что необычайно редкий талант был загублен самим поэтом. Ещё в 1910 году он объявил: «Хочу делать социалистическое искусство». Таким было трагическое заблуждение художника, совершенно искреннее полагавшего, что искусство должно иметь прежде всего классовую окраску. Понимание ложности этой установки пришло в зрелые годы, но они стали концом жизни: «...Я /себя /смирят, /становясь /на горло /собственной песне», – пишет Маяковский во вступлении к поэме «Во весь голос». Творческий кризис оказался непреодолимым.

Проблема восприятия его творчества часто заключается не в авангардистском духе и нарочито эпатажном характере его произведений, а в односторонности их прочтения. Сегодня как никогда ранее осознаётся их неотделимость от эпохи, востребованность временем, стремление поэта представить нового героя новыми поэтическими средствами.

Революция стала для Маяковского стихией, вдохнувшей новую жизнь в старый мир: «Моя революция. Пошёл в Смольный. Работал. Всё, что приходилось», – пишет он в автобиографии «Я сам». В его лирике образ страдающего человека и образ героя, живущего в преображенном соответственно его творческой мечте мире, сливаются воедино с образом революции, которую художник воспринимал скорее как явление социально-философское и эстетическое, а не только политическое, как принято было трактовать критиками вульгарно-идеологического толка.

Однако это искреннее и страстное отношение к эпохальным переменам сыграло с художником злую шутку: сталинская оценка Маяковского «как лучшего, талантливейшего поэта нашей эпохи» привела к тому, что его буквально «насаждали» во все учебные программы, утрировали, подавали однобоко, высвечивали выгодную

режиму идеологическую сторону. Одним движением было перечёркнуто лирическое начало его таланта, его собственное определение себя «лириком по самой строчечной сути». Свой творческий кризис поэт, в конце концов, осознал, но изменить своим убеждениям не захотел: «И мне агитпроп в зубах навяз./ И мне бы строчить романсы на вас – доходней оно и прелестней. / Но я себя смирял, становясь на горло собственной песне» («Во весь голос»).

Принципиально важной в лирике Маяковского является категория времени: он считал, что прошлое должно остаться позади, а настоящее воспринимал как плацдарм беспощадной борьбы за будущее. Поэт был убеждён, что необходимо сбросить оковы прошедшего времени, один мир немедленно должен уступить место другому. По мысли Маяковского, поэт, как демиург, созидает предполагаемое им будущее, свой миф и свою легенду о нём. Для него настоящее – это чистый лист, на который наносится рисунок гипотетического будущего.

Свидетельством этого тезиса является раннее стихотворение «*А вы могли бы?*». (1913)

Ключом к его пониманию является 1-й стих: «Я сразу смазал карту будня». Определяется время – настоящее (глагол прошедшего времени в этом поэтическом контексте употребляется в значении настоящего), «будень» (вместо нормативного – будни). Образ времени органично сопрягается с пространственной метафорой «карта будня». Лирический герой готов создать новый мир, предела которому не будет. 2-й стих – «Плеснувши краску из стакана» – характерный жест художника-модерниста, желающего немедленно расцветить окружающий мир и немедленно приступающего к этому. 3-й и 4-й стихи призваны усилить зрительный образ мира, который для Маяковского связан с мировым океаном, т. е. первоэданной стихией. Океан одухотворён, на его суровом «лице» – «косые скулы». Сквозь настоящее проступают черты будущего, связанного с ожиданием любви: «На чешуе жестяной рыбы / прочёл я зовы новых губ». На первый взгляд, перед нами поэтический изыск, связанный с поиском новых образов. Действительно, художники-футуристы активно стремились к новым формам выражения, для чего часто совмещали образы разнородных предметов на своих полотнах. Образ рыбы вызывает и архетипическую ассоциацию: океан – это универсум, а рыба – символ мистического перерождения живого (Мифы 1982: 393).

В рассмотренной поэтической миниатюре, таким образом, выделяется две части: 1-я передаёт процесс перекройки мира и его обновлённого восприятия, желание возобновить жизнь на новых

началах, а 2-я, оформленная в виде риторического вопроса, – является вызовом всему серому, будничному, устаревшему: «А вы / ноктюрн сыграть / могли бы / на флейте водосточных труб?». Ответ известен – нет, не могли бы. В финале стихотворения лирический герой сопрягает живописные образы обновлённого мира с музыкальными. Лирической кульминацией стихотворения становится «ноктюрн», высшая точка гармонического единства будущего, художественный синтез живописи, музыки и поэзии.

Хронотоп стихотворения «*Name!*» (1913) напрямую связан с проблемами современной поэту реальности: её духовности и бездуховности, мещанской пошлости, ограниченной потребностями «живота», т.е. «жизни в живот», по выражению Льва Толстого. Едкая сатира становится главным средством борьбы поэта с меркантилизмом, с буржуа, с самодовольным мещанином и недалёким обывателем. От них отмежовывается лирический герой, называющий себя «мотом и транжиром» «бесценных слов». Обращения героя к «обрюзгшим жиром» (за этим наименованием скрываются персонажи-антиподы молодого поэта-романтика) ориентированы на половую принадлежность, они снижают представление о тех, кто обобщённо назван «вы»: «вот вы, мужчина», «вот вы, женщина». Данные образы дополняются эстетически непривлекательными деталями: «в усах капуста недокушанных, недоеденных щей», «белила густо» (характерная деталь – белила – не косметическое средство). Метафора «смотрите устрицей из раковин вещей» высвечивает идею вещиизма, которая поглотила окружающий мир, символизирует узость кругозора тех, кому поэт бросает вызов, а также актуализирует мотив поглощения еды.

Третья строфа проводит границу размежевания между «я» и «вы». Нарочитый антиэстетизм усугубляет пропасть между лирическим героем и агрессивной ресторанной толпой обывателей. Герой стихотворения – бунтарь, романтик и одинокий человек. Метафора «бабочка поэтиного сердца» передаёт его незащищённость, нежность, воздушность, хрупкость, в то время как толпа мещан рисуется тяжёлой, грязной массой «в калошах и без калош». Отвратительный образ «стоглавой вши» олицетворяет озверевших пошляков, враждебных поэзии, безразличных к искусству.

Последняя строфа окончательно расставляет все акценты в обрисовке этого контрастного мира и определяет место и роль поэта в нём. С точки зрения отвратительного и бездуховного мирка обывателей, лирический герой – «грубый гунн», выносящий ему приговор, припечатывающий меркантилизм к позорному столбу. Для

этого он прибегает к крайнему средству, к эпатажу: «я захохочу и радостно плюну, / плюну в лицо вам», что является в итоге знаком полной независимости от ненавистной ему среды.

Стихотворение «*Послушайте!*» (1914) представляет собой взволнованный монолог лирического героя, прямую речь, обращённую к каждому в отдельности и ко всем вместе, до кого можно достучаться в порыве созидания духовного мира.

«Послушайте!» – это крик, прорезывающий пространство безмолвия или же перекрывающий однообразный шум толпы. В подобном случае повторы в тексте художественно оправданы, ибо повторять лирический герой Маяковского готов до тех пор, пока не будет услышан. Автор настойчиво заостряет внимание на образе звезды как символе красоты и мечты, он напряжённо ищет единомышленников, которые так же, как и он, устремили бы свои взгляды к небу. Лирический герой выступает в высокой роли: он – посредник между землёй и звёздным небом. Примечательно, что эту трудную роль он берёт на себя ради кого-то, ради близкого, которому страшно. Стихотворение «Послушайте!» является шедевром русской гуманистической лирики.

Лирического героя произведения можно назвать странником духа, это типичный для русской культуры образ. Его путь – это путь преодоления препятствий. За риторическими вопросами, открывающими стихотворение, следует описание действия, импульсивного, смелого и безоглядного поступка – герой «врывается» к самому Богу. Действенность выражается целым рядом глаголов и глагольных форм: **надрываясь; врывается; боится, что опоздал; плачет; целует; клянётся; ходит; говорит.** Земля и небо в конечном итоге сближаются, между ними благодаря лирическому герою налаживается тесная связь. Лирический конфликт, связанный с «беззвёздной мукой», достигает своей кульминации в сцене «визита к Богу». Эпизод напоминает посещение просителем канцелярии. Семейная окрашенность сцены необходима автору для того, чтобы показать, как лирический герой преодолевает собственный страх, потому что это необходимо «кому-то».

Третья строфа стихотворения в соответствии с законами кольцевой композиции почти дословно повторяет первую, однако риторические вопросы первой строфы в её тексте превращаются в утверждение, подтверждающее правильность пути, выбранного героем.

Возможно, толчком к созданию «Послушайте!» стало стихотворение французского поэта Франсиса Жамма «Молитва, чтобы получить звезду», которое было помещено в сборнике его произведений, переведённых на русский язык в 1913 году.

Боже, дай мне одну золотую звезду,
Может, в ней для души я спасенье найду.
Если ты не захочешь отдать её мне,
Без обиды, без злобы всё я снесу.
Я плетусь, как осёл... Вспоминаешь ли ты,
Как ребёнком я клял остролистов кусты
Перед яслями в храме, где мать моя встарь
Убирала розетками нищий алтарь.
Если в этой звезде я спасенье найду,
Подари мне одну золотую звезду,
Потому что мне надо сегодня её
Положить на замёрзшее сердце моё.
(Перевод И.Эренбурга)

* * *

Маяковский – поэт грандиозного лирического «Я». Его «я» вмещает в себя весь универсум: земное и небесное, Бога и толпу, войну и мир, любовь к человеку и ненависть к капиталу, веру и сомнение. Маяковский-поэт на равных общается с Солнцем, Космосом, звёздами, народом. Его энергия ошеломляет. Он не вошёл, а буквально ворвался в русскую литературу начала XX века. Маяковский стал событием, явлением, художественным ориентиром молодёжи, светоносным началом, Маяком (так звали его в детстве товарищи).

Лидия Гинзбург писала: «Лирическая личность Маяковского грандиозна, и грандиозность становится господствующей чертой его стиля» (Гинзбург 1974: 402). Подмечал это и Юрий Тынянов: «Как и Державин, он знал, что секрет его грандиозного образа не в «высокости», а только в крайности связываемых планов – высокого и низкого». На это же качество художественного мира поэта указывал и Борис Эйхенбаум. Отсюда страстный морализм, острое желание всех и сразу сделать своими сторонниками, открытая авторская позиция, высокая частотность употребления личного местоимения «я». Маяковского часто упрекали в выпячивании «я», не улавливая в данной особенности лирики предельной открытости авторской позиции, того, что его поэтическое «Я» преисполнено эстетического, а не личного смысла. Автобиографию он называет «Я сам», начинает

её словами: «Я – поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу», первую поэму озаглавливает «Я», героем всех других поэм также делает себя.

Лирике Маяковского свойственны гиперболы, контрасты, развёрнутые метафоры (впервые широко использованы именно им), диалогизм. Главная форма существования его поэзии – выступление перед широкой аудиторией. Поэт говорит с улицей, городом, вселенной. Граница между диалогом, выступлением, стихотворением стирается. Как поэт городской культуры (в отличие, например, от Есенина, поэта крестьянского направления) он чутко улавливал драматические изменения в городской жизни: «Столиц сердцебиенье дикое / ловил я, / Страстною площадью лёжа» («Люблю»); «Меня Москва душила в объятиях / кольцом своих бесконечных Садовых» («Люблю»); «улица корчится безъязыкая – ей нечем кричать и разговаривать» («Облако в штанах»); «Улица опрокинулась, / течёт по-своему...» («Хорошее отношение к лошадям») и т.п.

Ранняя лирика поэта отличается редким гуманистическим пафосом: «Должен стоять, / стою за всех./ За всех расплачусь, / за всех расплчусь», – провозглашает он. Так, например, в трагедии «Владимир Маяковский» автобиографический герой, поэт, поднимает тяжёлую ношу: взваливает на себя чемодан со «слезами», «слезинками», «слезищами» всех страждущих, приходящих к нему со своими бедами людей: «Я / с ношей моей / иду, / спотыкаюсь, / ползу...» Эта футуристическая поэма подхватывает лучшие традиции русской классической литературы: идеи человеколюбия и сострадания. Её герой считает себя ответственным за всё, происходящее в мире, к нему идут искалеченные люди (в перечне действующих лиц их страдание, физическая или моральная ущербность обозначены так: «человек без глаза и ноги», «человек с двумя поцелуями», «женщина со слезой» и т.п.).

В ранних поэмах Маяковского («Владимир Маяковский», «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Человек») пространство города неотделимо от мира капитала. Капитализм, меркантилизм, «вещизм» царят в этом урбанистическом пейзаже. «В земле городов нареклись господами / и лезут стереть нас бездушные вещи» («Владимир Маяковский»). Капиталистический город – это город, в котором невозможно жить, потому что капитал («жирные в домах-скорлупах») подавляет личность, превращает любовь в предмет купли-продажи, отнимает у лирического героя возлюбленную.

Во всех ранних поэмах капитализм гневно обличается. Обвинительный приговор ему выносит человек; главное обвинение: капитализм делает человека несчастным. Как правило, в названных

произведениях жирный урод-капиталист противопоставлен молодому, сильному, но трагически одинокому и несчастному лирическому герою. Несчастье героя усугубляется и тем, что против него сам Бог. Бог воспринимается героем как ставленник капитала на небе. Так возникает важнейший мотив – богоборческий, отчасти даже богохульный. Например, в финале поэмы «Облако в штанах» герой называет Бога «кудластым», «недоучкой», «крохотным божиком», ангелов – «крыластыми прохвостами» и угрожает им: «Видишь, я нагибаюсь, / из-за голенища / достаю сапожный ножик. / Краластые прохвосты! / Жмитесь в раю! / Ершьте пёрышки в испуганной тряске! / Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою / отсюда до Аляски!» Такие богохульные заявления не вяжутся с глубоким интересом поэта к религиозной литературе, а также с широким использованием евангельских образов в гуманистическом контексте: в стихотворении «Послушайте!» герой с последней надеждой является именно к Богу; в названной поэме поэт ассоциирует себя с распятым Христом: «я – где боль, везде; / на каждой капле слёзовой течи / распял себя на кресте»; подобная ассоциация возникает и в финале поэмы «Флейта-позвоночник»: «Видите – / гвоздями слов / прибит к бумаге я».

Выход из трагических коллизий поэт видит в творчестве «Я хочу одной отравы – / пить и пить стихи» («Флейта-позвоночник») и в торжестве любви: «Погибнет всё. / Сойдёт на нет. / И тот, / кто жизнью движет, / последний луч / над тьмой планет / из солнц последних выжжет. / И только / боль моя / острее – / стою, / огнём обвит, / на несгорающем костре / немислимой любви» («Человек»).

Самой сложной из ранних поэм является тетраптих (произведение, состоящее из 4-х частей) «Облако в штанах» (1915). Поэт назвал эту поэму «катехизисом сегодняшнего искусства», т.е. кратким изложением основ своей эстетической «веры» и позиции. В ней он провозгласил «четыре крика четырёх частей»: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой вашу религию!», «Долой ваш строй!». В этих ёмких формулах звучит отрицание прошлого, буржуазного, меркантильного, отжившего, продажного, пошлого мира.

В поэме «Облако в штанах» выкристаллизовались основные черты раннего творчества В. Маяковского. «Облако в штанах» – поэма безграничных и страстных притязаний молодого поэта. В ней выразилось стремление соединить в одно целое революционное бунтарство, ощущение полноты жизни и жажда любви (См. об этом лицензионную работу В. Фроловой, библиотека БГУ им А. Руссо).

Каков же он, герой самой значительной ранней поэмы Маяковского?

Прежде всего, он – **поэт**. Уравнивание героя с автором открывает обновлённую роль первого – миссию поэта, пророка, наделённого пониманием сущности революционных преобразований. «Я, златоустейший...»; «сегодняшнего дня крикогубый Заратустра!». Употребление индивидуально-авторского неологизма «златоустейший», производного от имени христианского проповедника Иоанна Златоуста, а также имени мифического пророка Заратустры дает основание рассматривать лирического героя в одном ряду с пророками разных времён и народов.

Поэт – не только мессия, но и духовный лидер общества. Понимая рабское положение народа, он призывает к мятежу: «Выньте, гулящие, руки из брюк, – / берите камень, нож или бомбу / а если у кого нету рук – /пришёл чтоб и бился лбом бы!». Однородные конструкции, организованные по принципу градации, – «камень, нож, бомбу» – способствуют созданию напряженности стиха, а аллитерации [мб], [лб], [бр] и ассонансы с [о] вызывают ассоциации со звучанием набата.

Ради общего счастья герой готов принести себя в жертву: «Где глаз людей обрывается куцый, / главой голодных орд, в терновом венце революций грядёт шестнадцатый год. / А я у вас его предтеча; я где боль, везде;/ на каждой капле слёзовой течи/ распял себя на кресте». Мотив крестного страдания связывает образы поэта и Христа. Однако при всём стремлении служить людям герой гоним и окружён непониманием. Способность к безграничному всепрощению и мужественное приятие им своей участи достойно восхищения. «Но мне – / люди/ и те, что обидели – / вы мне всего дороже и ближе / Видели,/ как собака бьющую руку лижет?» Сравнение с собакой – сильный художественный ход, конкретизирующий абстрактное чувство верности и преданности людям.

Другая черта его облика – **влюблённый**.

Герой поэмы – исключительная личность, наделённая необыкновенной способностью тонко чувствовать. Любовь для героя поэмы – «пожар сердца», она ассоциируется с катастрофами мирового масштаба – гибелью Лузитании, извержением Везувия. Драма заключается в том, что герой лишён любви, соответствующей глубине его чувств – «откуда любовь у тела такого? / должно быть, маленький,/ смирный любёночек...» Он глубоко несчастен именно потому, что познал боль разочарования в любви. Страдание изменяет его образ: из «громадного» он превращается в «дряхлого»,

мучающегося ожиданием. Внутренние изменения неизбежно отражаются внешне: «Горблюсь в окне, / громадный... в дряхлую спину хохочут и ржут/ канделябры...»

После разлуки душа героя подобна «дому, который выгорел». С горечью говорит он о своем разочаровании в любви: «Всемогущий, ты выдумал пару рук,/ сделал,/ что у каждого есть голова, – / отчего ты не выдумал,/ чтоб было без мук/ целовать, целовать, целовать?!»; «...я тащу / миллионы огромных и чистых любовей и миллион миллионов маленьких грязных любят...»; Люди/ переихихиваются, / что у меня в зубах / опять! – / чёрствая булка вчерашней ласки». В данном метафорическом контексте слово «опять» вынесено в отдельную строку, что акцентирует внимание на его значимости: неудачи в любовных отношениях носят закономерный характер.

Отношение к возлюбленной окрашено проникновенным лиризмом: «Тело твоё / я буду беречь и любить, / как солдат, / обрубленный войною, / бережёт свою единственную ногу...» Герой – обыкновенный человек, желающий любить и быть любимым, страдающий в одиночестве: «Ведь для себя неважно, / и то, что бронзовый, / и то, что сердце – холодной железкою./ Ночью хочется звон свой спрятать в мягкое, женское». Метафора «спрятать звон свой» и сравнение сердца с «холодной железкою» придают тексту пронзительный эмоциональный тон. Отказ возлюбленной преображает героя: «Ёжусь, зашвырнувшись в трактирные углы, / вином обливаю душу и скатерть». Болезненность разрыва выражает метафора «обливать вином душу»; вспомним выражение *сердце (душа) обливается кровью*; однако словосочетание «обливать вином скатерть», воспринимается в его конкретном значении и приобретает в контексте данного фрагмента оттенок горькой иронии.

Наконец, он **романтик**. Представление о внутреннем мире человека как о малой Вселенной возникло в поэтике романтизма. Именно романтики осознали внутреннюю драму личности, предопределённую сложностью человеческой души. Герой Маяковского несёт в душе идею преобразования мира и мысль о возможности сделать людей счастливыми, при этом для его романтического самоощущения чрезвычайно характерно конфликтное отношение к миру. Он противопоставляет себя конкретному мещанскому миру с его меркантильным отношением к любви, искусству, мирозданию, самому Богу.

Важное свойство его необыкновенной природы – грандиозность, отражающаяся во внешности: «Мир огромив мощью голоса,/ иду – красивый, двадцатидвухлетний»; «жилистая громадина...» Однако

указаний на внешнее выражение образа героя относительно немного. Акцент сделан на изображении внутреннего мира. Все характеристики внешнего облика персонажа, встречающиеся в тексте, подчинены раскрытию внутреннего мира. «Громадности», масштабу внешнего проявления образа героя, соответствует глубина мира души и сердца. Кроме того, необходимо заметить такую черту характера лирического героя, как максимализм, проявляющийся в способности отдаваться со всей силой стихиям чувств и страстей. «Что может хотеться такой глыбе? А глыбе многое хочется!» Самовыражение – вот цель жизни героя.

«Хотите – / буду от мяса бешеный, и, как небо, меня тона /...хотите, / буду безукоризненно нежный, / не мужчина, а облако в штанах». Это цитата из начала поэмы, обнажающая суть натуры героя, его внутреннюю противоречивость: совмещение грубости и нежности. В метафоре «облако в штанах» отражается сложное взаимодействие категорий высокого и низкого, основанное на самоиронии, весьма характерной для творчества Маяковского. Романтический герой Маяковского крайне противоречив. Он эпатирует и раздражает противника: «вашу мысль ...буду дразнить», но – «об окровавленный сердца лоскут». С одной стороны, он – «нахальный и едкий», с другой – утончённый, ранимый: «души незабудки» – метафора, характеризующая красоту и хрупкость внутреннего мира героя. При детальном рассмотрении образа лирического героя обнаруживаются и такие черты, как нежность, обострённая чуткость, страстность, дар сопереживания. Он наделён способностью замечать слёзы: «На ресницах морозных сосулк / слёзы из глаз. водосточных труб»; он всегда готов к самопожертвованию.

Лирическое и автобиографическое в герое. Лирический герой поэмы предстаёт перед читателем как автобиографический персонаж. «Иду – красивый, / двадцатидвухлетний»; «...Любящие Маяковского – да ведь это же династия на сердце сумасшедшего восшедших цариц!». В метафорическом выражении: «я с сердцем ни разу до мая не дожили, / а в прожитой жизни лишь сотый апрель есть», – содержится намёк на то, что любовные романы поэта заканчивались в апреле, в том числе и роковая влюбленность в В.В. Полонскую.

Автобиографический план образа позволяет соотнести лирический персонаж поэмы с личностью Маяковского. Трагедия героя поэмы «Облако в штанах» – это художественно переосмысленная трагедия самого поэта. Будучи «лириком по самой своей строчечной сути», он пытался подавить в себе природную

искренность и нежность, бросив их на алтарь служения стране. «Делать социалистическое искусство» означало для Маяковского воспеть благословенную революцию. Ради неё нужно было наступить «на горло собственной песне», что было равносильно духовному самоубийству. Желание «быть понятым своей страной» осуществилось не вполне и не сразу.

Образ героя во времени и в пространстве.

Художественное пространство поэмы предопределено путём героя, на протяжении которого возникают конфликтные ситуации с обобщённым «противником» – мещанством, возлюбленной, которую отнимает мир капитала, мирозданием и даже Богом. Оно фантастически разрастается от замкнутых пределов комнаты до бесконечности Вселенной: «Ночь по комнате тинится...»; «Эй, вы, / небо! Снимите шляпу! / Я иду!.. Вселенная спит...» Время же, в котором пребывает герой, всегда ограничено ночью, причём враждебной ему, преследующей его в минуты отчаяния: «Полночь с ножом мечась, / догнала, / зарезала...» Таким образом, время и пространство из абстрактных величин тоже превращаются в конкретные, оживают и действуют, подобно живым существам: «Приду в четыре, / – сказала Мария. / Восемь. / Девять. / Десять». Усиление напряжённости ожидания подчеркивается парцелляцией: время отсчитывается по часам, которые падают как удары. Каждое слово вынесено в отдельную строку, кажется, что счет идёт не на часы, а на секунды, подобные годам жизни. В душевный мир героя вовлечено всё окружающее: «Двери вдруг заляскали, / будто у гостиницы не попадает зуб на зуб».

Романтический герой поэмы «Облако в штанах» одинок и не понят не только любимой. Он отторгнут обществом, постоянно сталкивается с враждебностью окружающего мира, пространства и времени. В финале поэмы он изображается один на один с Вселенной, которая тоже его не слышит: «спит, положив на лапу / с клещами звёзд огромное ухо». Мотив одиночества переплетается с мотивом глухоты. Монументальность образа Космоса, ощущение его равнодушного спокойствия в сравнении с бессильным криком лирического персонажа создают незабываемое для читателя впечатление. Некоторые критики полагают, что такая деталь образа Вселенной, как «огромное ухо», намекает на готовность мироздания услышать героя. Однако Вселенная всё-таки спит. Скорее всего, герой поэмы терпит поражение в метафизической борьбе с безмолвствующим противником. Тем не менее, сама попытка

противопоставить себя миру осмысливается читателем как смелый шаг, как проявление исключительности романтической натуры.

* * *

Темы и образы ранней лирики пронизывают и всё дальнейшее творчество Маяковского, например, поэмы «Люблю» и «Про это», лирику 20-х гг.

Поэма «Люблю» была опубликована в 1922 году. Литературовед А. Михайлов заметил по её поводу: «Главным свидетельством живучести, неистребимости поэтического чувства и поэтического сознания Маяковского в это время надо считать поэму «Люблю»... Буквы: л, ю, б – были выгравированы на кольце, подаренном ему Лилей Юрьевной Брик, которое он носил на безымянном пальце. При круговом чтении выходило: л ю б л ю. Инициалы Л.Ю. Брик составили это слово. Эта поэма – самое светлое произведение Маяковского о любви, не омрачённое ни драматическими коллизиями, ни трагедийным отблеском, как «Флейта-позвоночник» или «Облако в штанах» (Михайлов 2001: 270).

Слово «люблю», вынесенное в заглавие поэмы, становится ключевым. С него начинается произведение, и оно же составляет основное его содержание. Любовь, по Маяковскому, – главная пружина, стимул, условие жизни каждого человека. Она огромна и выражает себя в разных сферах. Это и родительская любовь, и любовь к природе, и любовь к родине, и любовь к свободе, и любовь мужчины и женщины. Рассматривая разные проявления любви, поэт обнаруживает, что нередко истинная любовь подменяется псевдолюбовью или откровенной похотью. Антитеза обнаруживается уже в первой главке, названной «Обыкновенно так». «Любовь любому рождённому дадена...» – в этом заключается главный закон бытия. Однако пустопорожняя жизнь, пошлая повседневность ведёт к очерствению «сердечной почвы», к полному оскудению любви, которая «поцветёт, поцветёт – и скукожится». Вместилище любви – «сердце». Художественное пространство любви в поэме проникнуто ритмами сердечного биения.

Маяковский – поэт необычайно ярких метафор. Именно он впервые стал впервые широко использовать так называемую *развёрнутую метафору*. Развёрнутая метафора, в отличие от простой, обладает сюжетом и иногда равняется целому произведению, как, например, в стихотворении Маяковского «Необычайное приключение...». Завязкой лирического сюжета в нём является вызов героя, брошенный Солнцу. Кульминация – испуг героя от того, что

Солнце, приняв вызов, идёт в гости к поэту Маяковскому, и желание загладить свою грубость. Развязка – разрешение конфликта, примирение поэта и Солнца, установление общих задач: «Светить всегда, светить везде». Данная метафора, ставшая основой стихотворения, является не только развёрнутой, но и реализованной, т.е. получившей буквальное значение. Высказывание «солнце заходит» является обычной стёршейся метафорой, употребляющейся в повседневной речи. «Солнце заходит в гости к поэту Маяковскому» – реализованная метафора, получившая буквальное, хотя и фантастическое воплощение: перед читателем возникает картина чаепития, в котором участвуют поэт и Солнце. В этом случае происходит процесс, обратный метафоризации, слову возвращается его прямое первоначальное значение.

В поэме «Облако в штанах» небольшой фрагмент 1-й части посвящён изображению чувств героя, истерзанного долгим ожиданием возлюбленной. В нём реализуются и развёртываются в отдельный сюжет олицетворённые метафоры: «шалют нервы», «разыгрались нервы».

Слышу:
тихо,
как больной с кровати,
спрыгнул нерв.
И вот, –
сначала прошёлся
едва-едва,
потом забегал,
взволнованный,
чёткий.
Теперь и он и новые два
мечутся отчаянной чечёткой.
Рухнула штукатурка в нижнем этаже.
Нервы –
большие,
маленькие,
многие! –
скачут бешеные,
и уже
у нервов подкашиваются ноги!

Далее в этой же части Маяковский реализует метафору «пожар сердца». Сердце героя сгорает от любви. В «сюжете» этой развёрнутой и реализованной метафоры представляется много событий: герой сообщает маме о «пожаре», просит сказать об этом сёстрам, появляются пожарные, которые лезут в сапожищах на сердце, люди приносятся к запахам «жареного», горят слова влюблённого; горит «поцелуишко»; герой, опираясь на рёбра, хочет выскочить из своего горящего сердца. Драматический финал: «Не выскочишь из сердца!»

Центром художественного мира Маяковского является лирический герой, близкий ему духовно. Абсолютно все выразительные средства и новаторские приёмы, восходящие к новой художественной концепции Человека, подчинены его созданию. Поэтическая мысль, движущая творчество Маяковского, – это мысль о Человеке, грандиозная лирическая сущность которого чрезвычайно сложна, преисполнена страдания и, несмотря ни на что, духовно прекрасна. Поэтическое мышление Маяковского фокусируется на **новом, грядущем Человеке**: предметы, вещи, явления оказываются «втянутыми» в его душевную жизнь, физическое самоощущение личности охватывает всю Вселенную, поэтому образы космоса в поэтическом мире Маяковского – важнейшее средство показа гиперболизированных всепоглощающих чувств героя: «громада – любовь, громада – ненависть».

Маяковский – новатор стихосложения

Владимир Маяковский выступил в русской литературе как реформатор системы стихосложения. Он создал качественно новую систему стиховой выразительности. Традиционные размеры (ямб, хорей, дактиль, анапест, амфибрахий) приобрели в его лирике новое звучание. В поэтическом тексте возникли так называемые *сверхсхемные ударения*, нарушили каноны силлабо-тонической системы стихосложения: стопа заменилась *долей*, т.е. таким соединением слогов, где число безударных слогов утратило своё ритмообразующее значение, основную роль стало играть *ударение*. Такая система стихосложения называется **тонической**. Роль безударных слогов в ней может снижаться вплоть до их исчезновения в строке.

Мы /
спим /

ночь.	/
Днём	/
совершаем поступки.	/ _ _ / _ _ / _
Любим	/
свою толочь	_ / _ /
воду	/ _
в своей ступке.	_ / _ /

По сути – перед нами четыре строки, несущие по три ударения:

Мы спим ночь.	(/ / /)
Днём совершаем поступки.	(/ _ _ / _ _ / _)
Любим свою толочь	(/ _ _ / _ /)
воду в своей ступке.	(/ _ _ / / _)

Равноударность налицо (3 – 3 – 3 – 3), а равносложности нет. На схеме видно, как необычно располагаются ударные и безударные слоги. Здесь нет закономерностей силлабо-тонического стихосложения, вместе с тем прослеживается свой **ритм**.

Приведём другой пример.

Вы думаете, это бредит малярия?
 Это было,
 было в Одессе.

«Приду в четыре», – сказала Мария.
 Восемь.
 Девять.
 Десять.
 («Облако в штанах»)

Схема этого отрывка: _ / _ _ _ / _ / _ _ _ / _
 / _ / _
 / _ _ / _
 _ / _ / _ _ / _ _ / _
 _ /
 _ /
 _ /

Движение ритма можно представить следующим образом: 4 – 2 – 2 // 4 – 1 – 1 – 1 . Стихи не равны по количеству слогов, во время их произнесения некоторые слоги растягиваются, другие произносятся быстрее, большую роль играют паузы. Маяковский широко использовал как стих, основанный на одинаковом количестве ударных

долей (акцентный или чисто тонический), так и стих, не упорядоченный в этом отношении (см. пример), т.е. неравноударные формы акцентного стиха. Так, например, в «Облаке в штанах» преобладают четырёхударные стихи, но между ними свободно располагаются пяти-, трёх-, двух- и даже одноударные.

Таким образом, в русской поэзии начала XX века, в особенности в творчестве Маяковского, наблюдаются самые разные метрические формы стиха: *дольник, акцентный (тонический) стих, тактовик* (последний выделил стиховед А. Квятковский, считая его переходным между дольником и акцентным стихом).

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

ПОСЛУШАЙТЕ!

Послушайте!

Ведь, если звёзды зажигают -

значит – это кому-нибудь нужно?

Значит – кто-то хочет, чтобы они были?

Значит – кто-то называет эти плевочки

жемчужиной?

И, надрываясь

в метелях полуденной пыли,

врывается к богу,

боится, что опоздал,

плачет,

целует ему жилистую руку,

просит –

чтоб обязательно была звезда! -

клянётся –

не перенесет эту беззвездную муку!

А после

ходит тревожный,

но спокойный наружно.

Говорит кому-то:

«Ведь теперь тебе ничего?

Не страшно?

Да?!»

Послушайте!

Ведь, если звёзды

Зажигают –

значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

1914

- ***Сравните данное стихотворение со стихотворением французского поэта Франсиса Жамма «Молитва, чтобы получить звезду».***

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

ЛИТЕРАТУРА

1. Белкина Мария. Скрещение судеб. – М.: 1988.
2. Гаспаров М.Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова. // М.Гаспаров. Избранные статьи. – М.: 1995.
3. Саакянц Анна. Марина Цветаева. Творческий путь. – М.: 1990.
4. Шевеленко Ирина. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. – М.: 2002.
5. Швейцер Виктория. Быт и бытие Марины Цветаевой. – Серия ЖЗЛ. М.: 2002.

*Иногда я думаю, что я – вода...
Можно зачерпнуть стаканом, но можно
наполнить и море. Всё дело во вместимости сосуда
и ещё – в размерах жажды...*

Марина Цветаева

Душевный строй поэта располагает к катастрофе.

Осип Мандельштам

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

26 сентября 1892	Родилась в Москве, в высокоинтеллигентной семье. Отец, Иван Цветаев, – профессор-искусствовед, мать – пианистка.
1902 - 1905	Поездка семьи Цветаевых за границу из-за болезни матери. Марина учится в зарубежных пансионах.
1906 – 1911	Учится в различных московских гимназиях. Курса не закончила.
1906	Кончина матери. Марина поступает в интернат при московской частной гимназии.
1910	Публикация первого сборника стихов «Вечерний альбом». Знакомство с Максимилианом Волошиным.
1912	Венчание Марины Цветаевой и Сергея Эфрона в Москве. Рождение дочери Ариадны (Али). Выход книги стихов «Волшебный фонарь».

1913	Выход сборника стихов «Из двух книг».
1914	Знакомство с поэтессой Софьей Парнок. Цикл стихов «Подруга» («Ошибка»).
1915	Встреча с О. Мандельштамом. Цикл стихов, посвящённый Анне Ахматовой.
1917	Рождение дочери Ирины (апрель). Цикл «Стенька Разин».
1918	Поэма «Лебединый стан». Осознание революции как катастрофы, грозящей России гибелью.
1920	Смерть дочери Ирины.
1921	Выход сборника «Вёрсты». «Стихи к Блоку».
1922 – 1939	Эмиграция. Германия. Чехия. Франция.
1925	Рождение в Париже сына Георгия (Мура). Создание лирико-сатирической поэмы «Крысолов».
1928	Выход последнего прижизненного сборника «После России».
1929	
1934	«Наталья Гончарова» – очерк о жизни и творчестве художницы.
1937	
1939	Мемуарно-художественный очерк «Мать и музыка». «Мой Пушкин». «Пушкин и Пугачёв».
1941, июль	Отъезд с сыном в СССР. Арест дочери и мужа.
	Эвакуация из Москвы в Елабугу (Татарстан).
1941, 31 августа	Покончила с собой.

* * *

Марина Цветаева родилась в осенней Москве 1892 года в ту пору, когда созревали кисти терпкой и горьковатой рябины.

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.

Рябина и своеобразная морская волна стали поэтическими символами Цветаевой.

Редкий лирический дар и атмосфера духовности в семье («Жизнь на высокий лад») формировали её тонкую поэтическую душу. Отец, Иван Владимирович Цветаев, – профессор-филолог, историк изящных искусств. Велика его заслуга перед Россией: он создал Музей изящных искусств; сегодня это Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина на Волхонке. Мать, Мария Александровна, была одарённой пианисткой, знала несколько иностранных языков,

занималась живописью. Всю себя она отдавала семье, детям, воспитывая не только своих дочерей, но и осиротевших детей Ивана Владимировича от первого брака. Мать умерла, когда Марине было 14 лет.

Любимая с детства Москва, её «привольное семихолмие», Кремль, Тверская, Патриаршие пруды, Трёхпрудный переулок с ранних лет и навсегда вошли в поэтическое сознание Цветаевой. Дом в Трёхпрудном переулке был редкой обителью семейной теплоты, родственных уз и прекрасного детства.

О, как солнечно и как звёздно
Начат жизненный первый том,
Умоляю – пока не поздно,
Приходи посмотреть наш дом!
(Ты, чьи сны непробудны...)

Предчувствуя, что «будет скоро тот мир погублен» (стихотворение написано в 1913 году), Цветаева призывает воображаемого собеседника:

В переулок сходи Трёхпрудный,
В эту душу моей души.

Мария Александровна стремилась развить музыкальные способности дочери, но Марина, упорно отстаивая своё «я», целиком уходит в поэзию. В 1910 году она выпустила первый сборник стихов «Вечерний альбом», который заметили В. Брюсов, Н. Гумилёв и др. С восторгом, как о чуде, о стихах Цветаевой отозвался Максимилиан Волошин:

Кто Вам дал такую ясность красок?
Кто Вам дал такую точность слов?

«...Волошину я обязана первым самосознанием себя как поэта...» – писала Марина Цветаева. В волошинском доме (пос. Коктебель, Крым) произошла важнейшая в её жизни встреча: с Сергеем Эфроном, будущим мужем. Это была романтическая любовь с первого взгляда. Марина, как вспоминают близкие, «светилась счастьем». Чувство было взаимным.

Вторую книгу стихов Цветаева назвала «Волшебный фонарь» (1912). Название отражает её отношение к творчеству как к волшебству: «Много ликов у волшебства. Всех времён оно, всех

возрастов и стран...» Она увлечена лирикой М. Башкирцевой, Дмитриевой (Черубины де Габриак), Блока, Ахматовой, с интересом читает Брюсова, Белого, Маяковского и др.

Манифест своего раннего творчества Цветаева сформулировала в стихотворении «Молитва»: «Я жажду сразу – всех дорог». Ей было свойственно стремление к крутым поворотам в привязанностях, к взаимоисключающим пристрастиям, чувствам, образам. Отсюда поэтическая формула: «Одна из всех – за всех – противу всех!» Эта мысль близка мироощущению раннего Маяковского: «За всех расплачусь, за всех расплачусь». Углублённое знакомство с её лирикой убеждает, что Цветаева действительно успела сказать «за всех». «*Безмерность*» – вот одно из главных её свойств, отмеченное ею самой:

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший – сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью
В мире мер?!

(Поэт, 1923)

Острое желание совместить несовместимое вело к бесконечным конфликтам в душе и в художественном сознании, определяло, по выражению М.Л. Гаспарова, трагизм жизненного и творческого пути, постоянную борьбу между небом и землёй, страстью и идеальной любовью, сиюминутным и вечным, бытом и бытием (Гаспаров 1995: 307-315). По мнению исследователя, ранняя лирика Цветаевой сходна с лирическим дневником, в котором фиксируется множество лирических деталей быта юного автора: уют детской, уроки, любимые книги, а также психологическое состояние. От этой привычки вести дневник возникает установка на многописание – всё записывается подряд, одни впечатления сменяются другими: «Мои стихи – дневник, моя поэзия – поэзия собственных имён... Закрепляют каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох... Нет ничего неважного!» – писала юная Марина.

Перелом произошёл в 1915 – 1917 гг., когда в лирику Цветаевой постепенно вошла тяжёлая и враждебная порой реальность: «ночи душные, скушные»; «просит нищий грошик, да ребята гоняют кошку...»; «где-то в ночи человек тонет...» и т.п. Со временем у Цветаевой складывается своё представление о революции и революционной свободе:

Из строгого, стройного храма

Ты вышла на визг площадей...
Свобода! – Прекрасная Дама
Маркизов и русских князей.
Свершается страшная спевка, –
Обедня ещё впереди!
– Свобода! – Гулящая девка
На шалой солдатской груди!

Свобода – важнейшее право человека и общества. Для Цветаевой она прежде всего связана со свободой духа, прекрасной мечтой, за свободу необходимо бороться не только с угнетателями, но и с собой, совершенствуя собственную душу. Но понятие свободы опошлось, стало, по её мнению, достоянием не доросшей до неё толпы, было понято толпой как разгул и вседозволенность.

В эти годы создаётся цикл «Лебединый стан», прозвучавший как воинственный отклик на события современности. Он был вызван добровольчеством Сергея Эфрона, уехавшего в Ростов, где в январе 1918 года формировалась Добровольческая армия Корнилова. Четыре года Цветаева ничего не знала о судьбе мужа, лишь в январе 1921 года она получила известие, что он жив. Образ Эфрона, «белого лебедя», становится центром книги «Лебединый стан».

Белая гвардия – путь твой высок:
Чёрному дулу – грудь и висок,
Божье да белое твоё дело,
Белое тело твоё – в песок.

Важнейшая особенность цветаевской лирики – *автобиографизм*. В стремительном вихре личной, творческой и общественной жизни отразились и радостные и горестные события: открытие отцовского Музея изобразительных искусств, поездка в Париж, рождение дочерей Али (Ариадны) и Ирины, голод, разлука с мужем, смерть младшей дочери, коктейльские встречи с друзьями, война, революция, эмиграция... Марина Ивановна утверждала: «В стихах всякого поэта 9/10, может быть, принадлежит не ему, а среде, эпохе, ветру...» С 1917 года многое в её жизни определялось отношением к революции, которую она категорически не приняла: «Самое главное: с первой секунды Революции понять: Всё пропало! Тогда – всё легко». Власть, которая обесценила культуру, духовность, человеческую жизнь, для неё неприемлема. Спасение Марина Ивановна пытается найти в своём романтическом творчестве. Так

создаётся игровая, ролевая лирика – поэмы «Молодец», «Царь-девица».

По наблюдению М. Гаспарова, в поэтике Цветаевой постепенно происходят принципиальные изменения: день лирического дневника сжимается до момента, сиюминутное впечатление превращается в целостный образ, а мысль обретает значение символа (Гаспаров 1995: 311). *Образ конструируется не динамически, а статически*, он не развивается, а уточняется, движется вглубь, например, как в стихотворении «Глаза» (1920):

Два зарева! – нет, зеркала!
Нет, два недруга!
Два серафических жерла,
Два чёрных круга.
Обугленных – из льда зеркал,
С плит тротуарных,
Через тысячевёрстья зал
Дымят полярных.

Ужасные! Пламень и мрак!
Две чёрные ямы.
Бессонные мальчишки – так –
В больницах: – Мама!

Страх и укор, ах и аминь...
Взмах величавый...
Над каменностию простынь
Две чёрные славы.

Так знайте же, что реки – вспять,
Что камни помнят!
Что уж опять они, опять
В лучах огромных

Встают – два солнца, два жерла,
– Нет, два алмаза! –
Подземной бездны зеркала:
Два смертных глаза.

В этой цепи уточнений на глазах читателя подыскивается наиболее адекватный образ; стихотворение превращается в

нанизывание ассоциаций по сходству, в бесконечный поиск выражения для невыразимого. Вереница подлежащих – **два зарева (зеркала, жерла, круга, две ямы, две славы, два солнца, два алмаза)** со сказуемым в самом конце (**встают**) – представляет собой цепь метафорических ассоциаций, ведущих в глубь образа.

Кроме того, в 1917 – 1920 гг. в творчестве поэта развивается искусство рефрена, связанное с песенными традициями; один из примеров – «Мой милый, что тебе я сделала...» (стихотворение «Вчера ещё в глаза глядел...» из диптиха «Две песни»). Повторяющаяся формула рефрена содержит основную мысль, основной образ и является своеобразной композиционной опорой. Поэтика рефрена связана с углублением в слово, в его звуковой и морфологический состав (см. стихотворения «Минута» 1923 года, «Рас-стояние» 1925 года). Центром стихотворения порой становится не только слово и образ, но и морфема, даже фонема. Слова сближаются не только по смыслу, но и по звуку, звук подсказывает некий общий смысл. Литератор Ф. Степун называл такой приём «фонологической каменоломней». Пример – стихотворение «Пастернаку».

Рас-стояние: вёрсты, мили...
Нас рас-ставили, рас-садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.
Рас-стояние: вёрсты, дали...
Нас расклеили, распяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это сплав
Вдохновений и сухожилий...
Не рассорили – рассорили,
Расслоили...

Стена да ров.

Расселили нас, как орлов-
Заговорщиков: вёрсты, дали...
Не расстроили – растеряли.
По трущобам земных широт
Рассовали нас, как сирот.
Который уж – ну который – март?!
Разбили нас – как колоду карт!

Марина Цветаева говорила: «Всякий поэт, так и ли иначе, слуга идей или стихий. Бывает – только идей. Бывает и идей и стихий.

Бывает только стихий». Её поэтическую суть с полным правом можно обозначить как неодолимую стихию. Об этом свидетельствует знаменитое стихотворение «Кто создан из камня...»

Кто создан из камня, кто создан из глины,
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело – измена, мне имя – Марина,
Я – брэнная пена морская.

Кто создан из глины, кто создан из плоти –
Тем гроб и надгробные плиты...
– В купели морской крещена – и в полёте
Своём – непрестанно разбита!

Сквозь каждое сердце, сквозь каждые сети
Пробьётся моё своеволие.
Меня – видишь кудри беспутные эти? –
Земною не сделаешь солью.

Дробясь о гранитные ваши колена,
Я с каждой волной – воскресаю!
Да здравствует пена – весёлая пена –
Высокая пена морская!

1920

Лирика Цветаевой отличалась абсолютной, доходящей до крайности, беспощадной искренностью, мятежным характером лирической (а чаще автобиографической) героини, абсолютным душевным бескорытием, соединением женской страстности и эмоциональности с мужской способностью к самоанализу. Она выработала свой чёткий свод моральных принципов и никогда от него не отступала. Цветаеву-поэта и Цветаеву-человека отличают непримиримые противоречия между стихией и разумом, земным и небесным, Психеей (душа) и Евой (тело). Тема высокого предназначения поэта в её лирике связана с мотивами полёта, крыльев, крылатости:

И другу на руку легло
Крылатки тонкое крыло.
– Что я поистине крылата,
Ты понял, спутник по беде!

Но, ах, не справиться тебе
С моею нежностью проклятой!
И, благодарный за тепло,

Целуешь тонкое крыло.
А ветер гасит огоньки
И треплет пёстрые палатки,
А ветер от твоей руки
Отводит крылышко крылатки
И дышит: душу не губи!
Крылатых женщин не люби!

1916

Крылатый Гений вдохновения – мужской вариант Музы (см. стихотворение «Разговор с Гением»).

1920-й год – тяжелейший в жизни Марины Ивановны: голод, холод, смерть младшей дочери Ирины, ощущение полной беспросветности в будущем. Цветаева буквально онемела, и только через несколько месяцев смогла написать посвящённое дочери стихотворение-реквием. В 1921 году она опубликовала маленький сборник стихов «Вёрсты», а в 1922-м, узнав о том, что муж жив и находится в Чехии, Цветаева, с трудом собрав деньги на билет, вместе с дочерью Алей отправляется к нему.

Зарубежный период творчества поэта (1922 – 1939) отмечен тяжёлым бытом, тоской по родине, скитаниями. «Эмиграция меня не любит», – с горечью замечает Марина Ивановна. В её стихах зазвучал протест против мира сытых, равнодушных, пошлых буржуа. Особенно тяжело семье жилось в Париже, хотя рождение в 1925 году долгожданного сына Георгия («Мур» – его домашнее имя) было для Цветаевой огромной радостью. В измученной, рано поседевшей женщине никто бы не узнал прежнюю, золотоволосую, искрящуюся полнотой жизни Марину: «Золото моих волос / Тихо переходит в седость. / Не жалейте: всё сбылось, / Всё в груди слилось и спелось». Отцу Б. Пастернака она писала: «Я не жалуюсь, я только ищущая объяснения, почему именно я, так приверженная своей работе, всю жизнь должна работать другую, не мою». И ещё: «Целый день кручусь, топчусь, верчусь, от газа к умывальнику, от умывальника к бельевому шкафу, от шкафа к ведру с углями, от углей к газу – если бы таксомотор!» И далее: «У меня за годы и годы (1917 – 1927) отупел не ум, а душа. Удивительное наблюдение: именно на чувство нужно время, а не на мысль. Мысль – молния, чувство – луч самой дальней

звезды. Чувству нужен досуг, оно живёт под страхом. Простой пример: обваливая 1, ½ кило мелких рыб в муке, я могу думать, но чувств – нет: запах мешает! Запах мешает, клейкие руки мешают, брызжащее масло мешает, рыба мешает, каждая в отдельности и все 1, ½ кило вместе. Чувство, очевидно, более требовательно, чем мысль». Бесконечной усталостью веет от писем и стихов этих лет:

За этот ад,
За этот бред
Пошли мне сад
На старость лет.

Она очень тоскует о родине, но возвращаться не хочет, предчувствуя непоправимую беду. Между тем, муж и дети много говорят о возвращении, и, в конце концов, в 1937 году, самом страшном году сталинского режима, в СССР едут Сергей Яковлевич и Аля. Цветаева не разделяла новых убеждений мужа, который был в годы гражданской войны сторонником белого движения, а за границей стал сотрудничать с советской разведкой, искренне поверив новой власти.

Подчиняясь обстоятельствам, верная семейному долгу и любви, Марина Ивановна вновь, как и в 1922 году, принимает поворотное для своей судьбы решение – выехать вслед за мужем и дочерью. В июне 1939 года она вместе с сыном отплывает на родину, по сути – навстречу своей гибели. В её сознании любимый поэтический образ – рябины – неотвратимо соединился с губительными мотивами:

Рябину	Судьбина	Спусками...
Рубили	Горькая.	Рябина!
Зорькою.	Рябина –	Судьбина
Рябина –	Седыми	Русская.

Она не знала об аресте сестры Аси, не могла знать, что вскоре будут арестованы муж и дочь.

Уроженка Москвы, поэт, создавший прославленный гимн в стихах любимому городу, Цветаева оказалась в нём без угла. Начались скитания по разным домам и квартирам. «Я буквально на улице...» – пишет она, взывая о помощи, секретарю Союза советских писателей П. Павленко. В этих невозможных условиях она по-прежнему напряжённо работает: готовит к печати книгу, публикуется в журналах, кроме того, она страстно ищет общения, охотно читает друзьям и знакомым свои стихи. Чтобы прокормиться и выжить, Марина Ивановна переводит тысячи строк болгарской, грузинской,

английской, польской, еврейской поэзии, а также – стихи М. Лермонтова на французский язык.

В какой-то момент Цветаева почувствовала надежду: «Поздравляю себя с уцелением...» Увы, надежда уцелеть не сбылась. Наступил роковой для страны и поэта год – 1941-й. 22 июня на Покровском бульваре из открытого окна Марина Цветаева услышала радиосообщение о вторжении гитлеровских войск в Советский Союз. Уже в июле начались бомбёжки Москвы. Опасаясь за сына, Цветаева после долгих колебаний решила на эвакуацию. Совершенно беспомощная и растерянная, она на стареньком пароходе отправляется в свою последнюю поездку. Провожает Борис Пастернак. Через десять дней пароход причалил к пристани татарского города Елабуга.

Здесь, оказавшись в самом отчаянном положении, Марина Ивановна Цветаева добровольно, при стечении невыносимых обстоятельств, ушла из жизни. Это случилось 31 августа 1941 года.

Уж сколько их упало в эту бездну,
Развёрстую вдали...
Настанет день, когда и я исчезну
С поверхности земли.
Застынет всё, что пело и боролось,
Сияло и рвалось,
И зелень глаз моих, и нежный голос,
И золото волос...

* * *

Цветаева создала удивительный поэтический мир, стоящий особняком в русской поэзии 1910-х – 1930-х гг. XX века. Она всячески подчёркивала свою обособленность в ней: «...Да, не принадлежу ни к какому классу, ни к какой партии, ни к какой литературной группе НИКОГДА».

В её художественном мире абсолютно всё устремлялось к собственной душе и подчинялось задачам изображения жизни своей души: «Вся моя жизнь – роман с собственной душой...»; дигтих 1917 года она так и назвала – «Психея». Душой Цветаева именovala самое себя, родное гнездо, дом, возлюбленного и т.д.

Лирическое «я» Марины Цветаевой, почти во всех произведениях равно её личности, почти всегда связано с событиями личной жизни, поэтому героиню её лирики можно назвать автобиографической. Это определение никак не сужает мир

цветаевской лирики, напротив, лишь подчёркивает «масштаб человеческой значительности» (С.Аверинцев) поэта, которому трудно соответствовать, оно свидетельствует о её величайшей духовной силе и душевной красоте. Изображая жизнь собственной души, Марина Цветаева неуклонно стремилась к общечеловеческому идеалу.

В её поэтическом мире Душа – это Психея, ласточка, наделённая необыкновенной крылатостью. Она была убеждена, что Душа рождается крылатой и остаётся такой навсегда. Душа – это не только *Психея, ласточка, «лётчица»*, но и *сестра душе возлюбленного*. В 1918 г. Цветаева создала редкостную лирическую миниатюру о любви, смысловым центром которой является «крылатый» образ единства душ любящих:

Как правая и левая рука –
Твоя душа моей душе близка.

Мы смежены, блаженно и тепло,
Как правое и левое крыло.

Но вихрь встаёт – и бездна пролегла
От правого – до левого крыла.

Душе поэта оказываются доступными не только небесные сферы, но и морские глубины. Цветаева часто упоминает о своём «морском» имени и морской душе, называя её *нерейдой*, дочерью морского божества Нерейя. «Морская» суть героини – в своенравности, изменчивости, своевольности, т.е. в таких свойствах, которые присущи морской волне («Кто создан из камня, кто создан из глины...»). Душа героини бунтует против серости, меркантилизма, практицизма, равнодушия: «Не задушена вашими тушами, Ду – ша!» Драма души, вмещающей в себя всё, именно в безмерности и заключается (См. «Поэт»).

Романтический культ души Цветаева утверждала страстно, искренне, с присущими ей максимализмом, неженской энергией и бесстрашным самоанализом. Упорное противопоставление высоты Души пошлости сытого мира делало её стихи рвущимися, мятежными. Знаки тире, обилие переносов, дробление предложений, неожиданность ассоциаций усиливали неизбежную напряжённость и драматизм цветаевской лирики. «Поэт – прежде всего – СТРОЙ ДУШИ!» – провозгласила она в одной из своих главных поэтических формул.

* * *

Я долго недооценивал Цветаеву... В неё надо было вчитаться. Когда я это сделал, я ахнул от открывшейся мне бездны чистоты и силы.

Весной 1922 года, когда она была уже за границей, я в Москве купил маленькую книжечку её «Вёрст». Меня сразу покорило лирическое могущество цветаевской формы, кровно пережитой, не слабогрудой, круто сжатой и сгущенной, не запыхивающейся на отдельных строчках...

Цветаева была женщиной с деятельной мужскою душой, решительной, воинствующей, неукротимой. В жизни и творчестве она стремительно, жадно и почти хищно рвалась к окончательности и определённости, в преследовании которых ушла далеко и опередила всех.

Борис Пастернак. Люди и положения.

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

СТИХИ О МОСКВЕ

Из рук моих – нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный
брат.

По церковке – все сорок сороков,
И реющих над ними голубков;

И Спасские – с цветами – ворота,
Где шапка православного снята;

Часовню звёздную¹ – приют от зол –
Где вытертый – от поцелуев – пол;

Пятисоборный несравненный круг²
Прими, мой древний, вдохновенный друг.

К Нечаянныя Радости¹ в саду

¹ Часовня звёздная – Иверская часовня с голубым куполом, украшенным золотыми звёздами, находящаяся у входа на Красную площадь.

² Пятисоборный ... круг – площадь в Кремле с пятью соборами.

Я гостя чужеземного сведу.

Червонные възблещут купола,
Бессонные възгряют колокола,

И на тебя с багряных облаков
Уронит Богородица покров,

И встанешь ты, исполнен дивных сил...
– Ты не раскаешься, что ты меня любил.

31 марта 1916

1. Какое впечатление произвёл на вас образ Москвы, воссозданный в этом стихотворении?
2. Ознакомьтесь с историей создания этого произведения. *Второе стихотворение цикла «Стихи о Москве» обращено к влюблённому в М. Цветаеву Осипу Мандельштаму, которому она в 1916 году «дарила» Москву: водила по московским улочкам, показывала соборы и церкви, рассказывала о родном и любимом городе.* Раскройте художественное значение уподобления «Москва как дар» в тексте стихотворения.
3. Назовите самые характерные детали художественного пространства Москвы. Что в нём более всего дорого Цветаевой? Можно ли назвать это пространство сакрализованным, священным? Подтвердите ответ примерами из текста.
4. Каковы отношения лирической героини и «прекрасного брата»? Как ещё он назван в тексте произведения? Проанализируйте последнюю строку стихотворения. Почему тема любви к Москве сопряжена в нём с темой любви «вдохновенного друга» к лирической героине?
5. Раскройте символическое значение деяния Богородицы, описанного в предпоследнем двустишии: «И на тебя с багряных облаков / Уронит Богородица покров...»
6. Проанализируйте лексический состав текста, его стилистическую окрашенность. Какая лексика преобладает? Почему? Какие эмоциональные краски вы выберете для выразительного чтения этого стихотворения?

¹ Нечаянная Радости – церковь в Кремле.

7. Проанализируйте тропы и стилистические фигуры, выявите их художественное назначение. Какой троп является самым частотным? Почему?
8. Определите основные черты визуального и духовного облика Москвы. Как они совмещены в данном произведении? В чём его пафос?

ПРАКТИКУМ ПО АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

РОДИНА

О, неподатливый язык!
Чего бы попросту – мужик,
Пойми, певал и до меня:
– Россия, родина моя!

Но и с калужского холма
Мне открывалась она –
Даль, – тридевятая земля!
Чужбина, родина моя!
Даль, прирождённая, как боль,
Настолько родина и столь –
Рок, что повсюду, через всю
Даль – всю её с собой несу!

Даль, отдалившая мне близь,
Даль, говорящая: «Вернись
Домой!»
Со всех – до горних звезд –
Меня снимающая мест!

Недаром, голубей воды,
Я далью обдавала лбы.

Ты! Сей руки своей лишусь, –
Хоть двух! Губами подпишусь
На плахе: распрь моих земля –
Гордыня, родина моя!

12 мая 1932

1. С какими классическими стихотворениями в русской лирике XIX – XX вв. можно сравнить это стихотворение? В чём необычность цветаевского образа родины? Стихотворение написано в эмиграции. Повлиял ли этот факт на его содержание? Каким образом?
2. Выпишите из текста существительные, входящие в смысловое поле образа родины. Какое из них является самым частотным? Почему? Почему облик родины автор не отделяет от чужбины, рока, боли, распри? Раскройте смысл выражения «распрь моих земля».
3. С чем связан драматический характер произведения? Найдите антитезы и оксюмороны в тексте произведения. Какова их художественная роль?
4. Как вы думаете, к кому обращено местоимение *ТЫ* в последней строфе? Каково художественное значение такого словоупотребления?
5. С какой целью Цветаева использует такое большое количество риторических восклицаний? Обратите внимание на знак тире в тексте и подумайте, в чём особенности поэтического синтаксиса стихотворения.
6. Сформулируйте основную мысль автора и сопоставьте данное произведение со стихами о родине А. Блока, А. Ахматовой, С. Есенина. Запишите свои наблюдения.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Васильев И. Русский поэтический авангард XX века. – Екатеринбург, 1999.
2. Воровский В.В. Литературные наброски. – Мысль, 1911, № 4 // http://dugward.ru/library/bunin/vorovskiy_bunin.html
3. Гаспаров Михаил. Баллада. // Литературная энциклопедия терминов и понятий под ред. А. Николюкина. – М.: 2001.
4. Гинзбург Л. Я. О лирике. – Л.: 1974. С. 243–310; 311–353.
5. Долгополов Л. К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX – начала XX века. – Л.: 1985.
6. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. – М.: 1989.
7. Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. – СПб.: 2001. С. 162–454.
8. История всемирной литературы. Т. 8. – М.: 1994. С. 21-120.
9. История русской литературы. XX век: Серебряный век / Под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страды, Е. Эткинда. – М.: 1995.
10. История русской литературы конца XIX – начала XX века. В 2 т. Под ред. В.А. Келдыша. – М.: 2007.
11. Колобаева Л. А. Русский символизм. – М.: 2000.
12. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. - М.: 1990.
13. Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX вв. – М.: 1975.
14. Луцевич Л.Ф. «Серебряный век» русской поэзии. – Кишинёв, 1994.
15. Максимов Д. Брюсов. Поэзия и позиция // Максимов Д. Е. Русские поэты начала века: Очерки. – Л.: 1986. С. 8–198.
16. Мифы народов мира. В 2-х тт. – М.: 1982, т.2.
17. Орлов Вл. Бальмонт. Жизнь и поэзия // Орлов Вл. Перепутья: Из истории русской поэзии начала 20 века. – М.: 1976. С. 179–254.
18. Поэзия. Учебник / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.Н. Плунгян и др. – М.: ОГИ, 2016.
19. Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика: Хрестоматия. – М.: 1988.
20. Роговер Е.С. Русская литература XX века. – СПб-М.: САГА-ФОРУМ, 2016.

21. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2 кн. / ИМЛИ РАН. – М.: 2001.
22. Русская литература XX века: Дооктябрьский период: Хрестоматия. – Л.: 1991.
23. Русская литература XX века. 11 кл. Учебник для общеобразоват. учебн. заведений . – В 2 ч. / Под ред. В. Агеносова. – М.: Дрофа, 1998.
24. Соколов А. Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века: Учебник для филолог. спец. вузов. – М.: 1999 (2006).
25. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы. / В.Н. Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: 1995.