

**Н.М. Миркурбанов,  
Г.Ф. Голева, Н.М. Петрухина**

# ЛИТЕРАТУРА

*Учебник для 11 класса средних образовательных  
и средних специальных, профессиональных учебных  
заведений с русским языком обучения*

*Первое издание*

**Утверждён Министерством народного образования  
Республики Узбекистан**

*Часть первая*



**Издательско-полиграфический творческий дом имени Чулпана  
Ташкент – 2018**

УДК 821(075.3)=161.1

ББК 83.3(2Рус)я72

Л 64

### **Ответственный редактор**

***Н.М. Миркурбанов** – кандидат филологических наук, профессор*

### **Рецензенты**

***В.И. Андриянова** – доктор педагогических наук,  
профессор;*

***Е.Д. Ким** – учитель русского языка и литературы  
школы № 211 г. Ташкента*

Учебник-хрестоматия содержит курс русской литературы конца XIX, XX, начала XXI веков и состоит из разделов, в которых даются историко-литературные обзоры определенных периодов в истории русской литературы изучаемого периода, а также монографические главки, где представлен творческий путь наиболее ярких писателей, поэтов и драматургов XX века.

В конце каждой обзорной и монографической главы учащимся предлагаются вопросы и задания для повторения и закрепления полученных знаний. Учитель литературы, учитывая конкретные условия и возможности класса, может добавить, пересмотреть или же перефразировать некоторые вопросы и задания по своему усмотрению. В учебнике отсутствует колонка «Советуем прочитать». Авторы учебника считают, что сделать это целесообразно самому учителю, исходя из ресурсов школьной библиотеки и других библиотек населенного пункта, где находится школа.

### **Издано за счет средств**

**Республиканского целевого книжного фонда**

ISBN 978-9943-5088-3-5

© **Н.М. Миркурбанов и др., 2018**

© **ИПТД имени Чулпана, 2018**



## ДОРОГИЕ СТАРШЕКЛАСНИКИ!

Мир в XX веке захлестывала стихия жестокости, разрушения человеческой личности, ее унижения и деградации, – и вы это отлично знаете из уроков по мировой истории. Материал настоящего учебника поможет вам понять, что русские писатели и поэты не отвернулись от человека в это сложное время, не предали его.

Русская литература XX века, следуя традициям классической русской словесности XIX века, подвижнически продолжала «вечное заступничество за человека, спасение человечности в человеке». Литература во все века выполняла ещё и историческую миссию самопознания народа, а потому была любима им и всегда оказывалась в центре общественного внимания.

Двадцатый век в истории русской литературы характеризуется обилием различных направлений, школ, идейных течений и одновременно предстает как некое сложное, противоречивое единство, скрепленное любовью писателей к России, русскому языку. Задача школьного курса литературы заключается в том, чтобы стать вашим проводником в мир «великих текстов».

Мы рассчитываем, что учебник добросовестно будет исполнять роль эрудированного помощника и советчика в ваших постоянных и заинтересованных диалогах с великими писателями и поэтами, героями их нетленных литературных шедевров. Диалог этот, думается, не завершится вашими школьными годами, а приобретет ещё большую глубину и искреннюю заинтересованность на всю оставшуюся жизнь.

Авторы очень надеются, что книга, которую вы держите в руках, будет питать мысль и будоражить ваше воображение, привьёт вкус к чтению и научит отличать подлинные

образцы высокого словесного искусства от безвкусных подделок и книг-однодневок.

Настоящий учебник-хрестоматия состоит из двух частей и содержит обзорно-аналитические статьи об историко-литературных периодах, творческие биографии писателей и поэтов, фрагменты литературных произведений, составившие золотой фонд русской классики XX века.

Литература второй половины XX – начала XXI века представлена тематическими разделами по военной, исторической, деревенской, современной прозе, поэзии и драматургии. Вторая часть учебника включает в себя также краткие обзоры узбекской и западноевропейской литературы. Словарь необходимых литературоведческих терминов поможет разобраться в определении важных понятий и даст наиболее полное представление о литературном процессе XX века.

Нужно иметь в виду, что учебник – всего лишь стартовая площадка для формирования вашей литературной и читательской компетенции. Без обращения к полным текстам книг писателей и поэтов, о которых в учебнике идет речь, без знакомства с дополнительными литературно-критическими работами о тех или иных авторах и их произведениях, говорить о достаточном уровне вашего литературного образования будет затруднительно.

И ещё, следует помнить, что литература не просто увлекательное занятие. Духовное богатство, которое она таит, откроется только внимательному и заинтересованному читателю. Есть бесспорная истина: любовь к чтению – неперемнное свойство людей талантливых и неординарных, помните об этом.

*Член-корреспондент Российской академии педагогических и социальных наук, профессор кафедры русской литературы и методики преподавания ТГПУ имени Низами*

***Н.М. Миркурбанов***





## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

В конце XIX века обострились ожидания и тревоги различных слоев российского общества, особенно интеллигенции, связанные с наступлением нового столетия: предчувствовались грядущие катастрофы.

Одной из первых стала трагедия, произошедшая во время коронации Николая II на Ходыньском поле в Москве. При раздаче памятных подарков у столов с бесплатными угощениями власти не смогли и даже не предприняли попытки предотвратить давку, в результате которой было затоптано и задавлено множество людей. Хотя официальной точкой отсчета XX века стало восшествие на престол нового российского императора, в сознании людей начало столетия связано было именно с ходынской трагедией.

Далее последовали острейшие социальные и социально-экономические конфликты, вызванные неудачами Русско-японской войны, в крупных промышленных городах Российской империи прокатилась волна забастовок. Первая русская революция 1905–1907 годов и участие России в мировой войне поставили страну на грань катастрофы. Порожденное неудачным ходом войны безвластие привело к Февральской, а затем и к Октябрьской революциям 1917 года. В результате всего этого страна превратилась в принципиально новое государственное образование.

Ожидание политиками, философами, деятелями искусства глобальной катастрофы оказалось пророческим: последующие десятилетия XX века для России были наполнены трагическими событиями – войнами, массовыми репрессиями, тяжкими экологическими последствиями бездуховного и

безответственного отношения человечества к природе, ощущением неустойчивости и трагичности мира, разладом в умах и душах.

В немалой степени этому процессу способствовало развитие западноевропейской и русской философско-эстетической мысли. Утверждение немецкого философа Ф. Ницше «Бог умер!» насаждало в обществе идеи вседозволенности (вспомним героя романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»), признание права на насилие, освобождение от следования нормам общечеловеческой нравственности. Воззрения немецкого философа А. Шопенгауэра развивали трагическое восприятие мира, идею недостижимости гармонии в мире и человеческой душе, пессимистический взгляд на будущее.

Выдающиеся философы-идеалисты рубежа XIX–XX вв. В.С. Соловьев, Н.А. Бердяев, И.А. Ильин и другие видели спасение мира от гибели в духовном совершенствовании человека, следовании идеям красоты, Вечной Женственности, добра. В центре их исследований были духовный мир человека, жизнь, смерть, любовь, совесть, судьба, прозрение, заблуждение. Они выступали против революционного насилия, террора и других губительных путей развития общества.

Напряженная и тревожная общественная и идеологическая атмосфера в России начала XX века привела к смене эстетических ориентиров в литературно-художественной среде, создала почву для развития модернизма в его различных проявлениях: литературе, театральном искусстве, живописи и музыке. Модернизм — разветвленное философско-эстетическое движение в искусстве, отразившее кризис общества и сознания человека, проявившее себя в новых, отличных от реализма, идеях и способах изображения действительности, форме произведений. Его основными течениями в поэзии стали символизм, акмеизм, футуризм, имажинизм, а в живописи — импрессионизм и экспрессионизм. Их творческий опыт оказал влияние на развитие русской прозы.

Модернизм проявлял себя на рубеже веков во многих видах искусства. В живописи, к примеру, это работы выдаю-



щегося художника Михаила Врубеля. Он черпал свои образы из произведений Пушкина, Лермонтова. Его картина «Демон» передает образ человека, мучимого противоречивыми стремлениями. Таинственностью и даже некоторой потусторонностью притягивает нас волнующий сказочный образ Царевны-Лебедь. Автопортрет художник тоже написал в модернистском стиле: загадочный взгляд, полный противоречий и невысказанной тайны, скрытой тревоги и, быть может, провидческих предчувствий. Известен прекрасный портрет поэта-символиста Валерия Брюсова.

Влиянием символизма овеяно раннее творчество Кузмы Петрова-Водкина. В своих картинах он стремился к воплощению телесной красоты, любви и счастья, неотделимых от душевного покоя, и потому часто писал прекрасные женские образы на фоне фантастических пейзажей. Впоследствии он отошел от символизма и приблизился к реалистическому искусству.

Особую роль в развитии российского театра нереалистического направления сыграл режиссер и актер Всеволод Мейерхольд. В некоторых своих спектаклях он соединял ярмарочный театр, романтическую фантазию и символизм. Неожиданный эффект на зрителей производили углубленный гротеск и контрасты.

Литература конца XIX — начала XX в. — явление чрезвычайно сложное, остроконфликтное, но и единое в основе своей, поскольку все направления российского искусства того времени развивались в общей социальной и культурной атмосфере и по-своему отвечали на одни и те же трудные вопросы, выдвинутые временем. Так, например, идеей неприятия окружающего мира проникнуты не только произведения В. Маяковского или М. Горького, видевших выход из кризиса в социальных преобразованиях, но и стихи одного из родоначальников русского символизма Д. Мережковского:

*Так жизнь ничтожеством страшна,  
И даже не борьбой, не мукой,  
А только бесконечной скукой  
И тихим ужасом полна...*



На рубеже XIX–XX вв., как было уже сказано, сосуществовали и развивались различные художественные течения. Это касалось в первую очередь литературы. В начале века творили крупнейшие прозаики русского реализма Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, В.Г. Короленко. Писатели более молодого поколения, тяготевшие к реализму, объединились вокруг организованного М. Горьким издательства «Знание». Здесь печатали свои произведения И. Бунин, И. Шмелев, В. Вересаев, Н. Гарин-Михайловский, А. Куприн и др. Они опирались на лучшие традиции русской литературы XIX века, ее гуманистический пафос. Однако атмосфера духовного поиска, новые философские учения, модернистские течения оказали также существенное влияние на их художественное творчество.

Наиболее последовательно воплощали в своем творчестве реалистические принципы изображения действительности Бунин и Куприн. Влияние модернистского направления испытал на себе Леонид Андреев.







**Леонид Николаевич  
АНДРЕЕВ  
(1871–1919)**



Фигура Леонида Николаевича Андреева была характерной и в то же время исключительной и самобытной для начала XX века. Во многом он был не похож на своих современников. Однако одни исследователи рассматривали его как реалиста, иные, признавая его писателем нового направления, затруднялись в определении манеры его творчества и того течения, которого он придерживался. Многие современные литературоведы сходятся во мнении о близости Андреева экспрессионистам.

Экспрессионизм — течение в художественном творчестве, связанное с резким неприятием автором существующей действительности. С одной стороны, произведения, созданные в экспрессионистическом стиле, характеризуются яркой эмоциональной окрашенностью (нестандартные метафоры, утрирование художественных образов, сгущение красок, специально производимое автором в целях воздействия на читателей), с другой — преобладанием пессимистических идей. Ход истории, жизнь общества и отдельного человека представлялись экспрессионистам как замкнутый круг, полный безысходности, бесперспективности. Они отрицают силу технического прогресса, не веря в то, что жизнь человека подчинена высоким целям созидания и развития.

Такая мрачная позиция легла в основу многих произведений Л.Н. Андреева, особенно драматических. В связи с этим в его творчестве развивается тема смерти. Смерть пред-

ставляется писателем как закономерный и трагический финал. Жизнь человека, подвластная такому исходу, становится бессмысленной: что бы человек ни сделал, каким бы талантливым он ни был, все исчезнет вместе с ним в небытие.

Андреев – мастер художественного слова и тонкий психолог. В его произведениях («Жили-были», «Рассказ о семи повешенных», «Красный смех» и др.) раскрываются глубины человеческой души, восприятие человеком жизни и смерти. Особое внимание уделяется психике человека, находящегося в экстремальной ситуации, на пороге смерти.

Интересна повесть Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского». В центре ее – жизнь православного священника, полная страданий и трагических эпизодов. У отца Василия погибает сын, начинает пьянствовать жена, идиотом рождается еще один ребенок. Через какое-то время сгорает его дом, гибнет супруга, а вскоре сам герой сходит с ума и умирает на дороге.

Образ отца Василия перекликается с библейским образом праведного Иова, которого Бог испытывает, посылая ему множество скорбей. Несмотря на это, Иов, хоть и ропщет, но остается верен Богу. В конце концов принимает все невзгоды со смирением в душе. За это Бог посылает ему награду, и герой вновь обретает счастливую жизнь.

В отличие от праведного Иова, герой Андреева не смиряется. Он чувствует свою избранность, непохожесть на других людей, свою более высокую духовную природу. Именно гордость отца Василия и провоцирует череду последующих печальных событий в его жизни.

В повести «Иуда Искариот» Андреев использует евангельский сюжет о предательстве Иисуса Христа его учеником Иудой Искариотом, но по-своему истолковывает его. Иуда в произведении предстает иным, нежели в евангельском повествовании – искренне любящим Христа и страдающим от того, что не находит отклика своим чувствам. Изменения традиционного толкования образа Иуды в повести дополняются новыми подробностями, которых нет в Евангелии: Иуда был женат, бросил жену, и она, несчастная и голодная, скитается в поисках пропитания. Вымышленным является эпизод состязания апостолов в метании камней. Оппонентами

Иуды выступают другие ученики Спасителя, в частности, апостолы Петр и Иоанн. Предатель видит, как Христос проявляет по отношению к ним большую любовь, что, по мнению Иуды, не верившего в их искренность, является незаслуженным. Андреев изображает апостолов Петра, Иоанна, Фому, находящихся во власти гордыни, – их волнует, кто будет первым у Христа в Царствии небесном. Это и толкает Иуду на предательство. Совершив свое преступление, Искарриот кончает жизнь самоубийством, так как не может перенести совершенного им проступка и казни любимого Учителя.

Искреннее покаяние, мотив которого соответствует евангельскому тексту, дало бы Иуде возможность получить прощение своего греха, однако добровольная смерть Искариота навсегда закрыла перед ним райские двери и похоронила надежду быть первым около Христа в Царствии небесном, хотя сам писатель не верил в это Царствие, называя его выдумками и «чепухой».

Заканчивается повесть на высокой трагической ноте: «И все – добрые и злые – одинаково предадут проклятию позорную память его; и у всех народов, какие были, какие есть, останется он одиноким в жестокой участи своей – Иуда из Кариота, Предатель».

Образ Иуды, созданный Л. Андреевым, единственный в мировом искусстве со столь же единственной и несколько экстравагантной трактовкой сюжета.

Писатель смело перекраивает двухтысячелетние библейские образы, чтобы заставить читателя возмутиться открывшейся бессмыслицей.

В произведении отразились противоречия эпохи, в которой жил Л. Андреев. Его волнуют вечные вопросы: что правит миром: добро или зло, истина или ложь, можно ли жить праведно в несправедном мире и, к сожалению своему, приходит к неутешительным выводам.

12 сентября 1919 года Леонид Андреев скоропостижно скончался от порока сердца в деревне Нейвала в Финляндии. Похоронен на Волковом кладбище Санкт-Петербурга. В 1991 году в Орле, на родине писателя, открылся Дом-музей Леонида Андреева.

Произведения Андреева отличают резкость контрастов, неожиданные повороты сюжета в сочетании со схематической простотой слога.

Леонид Андреев признан ярким писателем Серебряного века русской литературы.

Высоко отзывался о творчестве Л.Н. Андреева М. Горький, называя его «продолжателем линии идей Достоевского и Толстого», талант и уникальность писательской манеры его отмечали Н. Рерих, И. Репин, А. Блок, А. Чехов и многие другие.

Общепризнано, Леонид Андреев – один из ярких писателей Серебряного века русской литературы.

## ИУДА ИСКАРИОТ

*(В сокращении)*

### I



Иисуса Христа много раз предупреждали, что Иуда из Кариота – человек очень дурной славы и его нужно остерегаться. Одни из учеников, бывавшие в Иудее, хорошо знали его сами, другие много слышали о нем от людей, и не было никого, кто мог бы сказать о нем доброе слово. И если порицали его добрые, говоря, что Иуда корыстолюбив, коварен, склонен к притворству и лжи, то и дурные, которых спрашивали об Иуде, поносили его самыми жестокими словами. «Он ссорит нас постоянно, – говорили они, отплевываясь, – он думает что-то свое и в дом влезает тихо, как скорпион, а выходит из него с шумом. И у

воров есть друзья, и у грабителей есть товарищи, и у лжецов есть жены, которым говорят они правду, а Иуда смеется над ворами, как и над честными, хотя сам крадет искусно, и видом своим безобразнее всех жителей в Иудее. Нет, не наш

он, этот рыжий Иуда из Кариота», – говорили дурные, удивляя этим людей добрых, для которых не было большой разницы между ним и всеми остальными порочными людьми Иудеи.

Рассказывали далее, что свою жену Иуда бросил давно, и живет она несчастная и голодная, безуспешно стараясь из тех трех камней, что составляют поместье Иуды, выжать хлеб себе на пропитание. <...> Детей у него не было, и это еще раз говорило, что Иуда – дурной человек и не хочет бог потомства от Иуды.

Никто из учеников не заметил, когда впервые оказался около Христа этот рыжий и безобразный иудей, но уж давно неотступно шел он по ихнему пути, вмешивался в разговоры, оказывал маленькие услуги, кланялся, улыбался и заискивал. И то совсем привычен он становился, обманывая утомленное зрение, то вдруг бросался в глаза и в уши, раздражая их, как нечто невиданно-безобразное, лживое и омерзительное. Тогда суровыми словами отгоняли его, и на короткое время он пропадал где-то у дороги, – а потом снова незаметно появлялся, услужливый, льстивый и хитрый, как одноглазый бес. И не было сомнения для некоторых из учеников, что в желании его приблизиться к Иисусу скрывалось какое-то тайное намерение, был злой и коварный расчет. Но не послушал их советов Иисус, не коснулся его слуха их пророческий голос. <....>

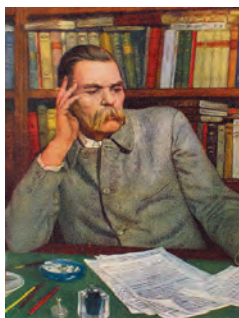
И вот пришел Иуда. Пришел он, низко кланяясь, выгибая спину, осторожно и пугливо вытягивая вперед свою безобразную бугроватую голову – как раз такой, каким представляли его знающие. Он был худощав, хорошего роста, почти такого же, как Иисус, который слегка сутулился от привычки думать при ходьбе и от этого казался ниже, и достаточно крепок силою был он, по-видимому, но зачем-то притворялся хилым и болезненным и голос имел переменчивый: то мужественный и сильный, то крикливый, как у старой женщины, ругающей мужа, досадно-жидкий и неприятный для слуха, и часто слова Иуды хотелось вытащить из своих ушей, как гнилые, шероховатые занозы. Короткие рыжие волосы не скрывали странной и необыкновенной формы его черепа: точно разрубленный с затылка

двойным ударом меча и вновь составленный, он явственно делился на четыре части и внушал недоверие, даже тревогу: за таким черепом не может быть тишины и согласия, за таким черепом всегда слышится шум кровавых и беспощадных битв. Двоилось так же и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом, была живая, подвижная, охотно собиравшаяся в многочисленные кривые морщинки. На другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская и застывшая, и хотя по величине она равнялась первой, но казалась огромною от широко открытого слепого глаза. Покрытый белесой мутью, не смыкающийся ни ночью, ни днем, он одинаково встречал и свет и тьму, но оттого ли, что рядом с ним был живой и хитрый товарищ, не верилось в его полную слепоту. Когда в припадке робости или волнения Иуда закрывал свой живой глаз и качал головой, этот качался вместе с движениями головы и молчаливо смотрел. Даже люди, совсем лишенные проницательности, ясно понимали, глядя на Искарюта, что такой человек не может принести добра, а Иисус приблизил его и даже рядом с собою — рядом с собою посадил Иуду. <...>

**Вопросы и задания:**

1. Что такое экспрессионизм? Как вы думаете, почему это течение возникло в начале XX века?
2. Прочитайте рассказ «Иуда Искарюта» и постарайтесь объяснить поведение Иуды и учеников и Иисуса.
3. В чем, на ваш взгляд, заключается главная особенность творчества Л.Н. Андреева?
4. Какие противоречия переломной эпохи отразились в творчестве Л.Н. Андреева?
5. Как вы думаете, почему писатель обратился к евангельским легендам?





## Максим ГОРЬКИЙ (1868–1936)



Максим Горький (псевдоним Алексея Максимовича Пешкова) стал культовой фигурой 90-х годов XIX века и первой трети XX века. Он пять раз был номинирован на Нобелевскую премию. Такая прижизненная слава выпадает далеко не каждому литератору, ею даже не могли похвалиться А.С. Пушкин и Л.Н. Толстой.

Современный биограф Горького Дмитрий Быков, автор книги «Был ли Горький? Биографический очерк» видит причину умопомрачительной горьковской славы в рождении массового читателя: «Теперь литературу потребляли не только дворяне, разночинцы и интеллигенты, но и многомиллионные массы... Массовому читателю требовался массовый писатель, а о низовой, подвальной, трудовой жизни города Горький заговорил первым».

Жизненный путь писателя был сложным и противоречивым. Алексей Максимович — выходец из народа: его отец был столяром, дед — красильщиком. Он рано лишился родителей и с 11 лет пошел «в люди». Тяжелый физический труд, которым он занимался в молодые годы, был изнурительным. Рано повзрослев, он уехал в Казань поступать в университет. Но «босяку» было в этом отказано.

С юных лет Алеша Пешков испытывал жгучую тягу к знаниям. Истоки глубинного постижения жизни — в страстях по Руси и в его стремлении к самообразованию. В молодые годы он уже прекрасно знал литературную класси-

ку, слыл знатоком итальянского искусства, в частности — жизни и творчества Леонардо да Винчи, Бенвенуто Челлини; был хорошо знаком с французской и немецкой поэзией и прозой.

«В своем двадцатилетнем возрасте изучает мудрецов древности — Платона, Аристотеля, Спинозу, — пишет о Горьком исследователь Л. Смирнова, — более поздних Канта, Гегеля, Шопенгауэра, своих современников — Ницше, Фрейд, ведет «философский дневник», постоянно поддерживает связи с русской беднотой, посещает «темные углы» жизни — ночлежки, подвалы, чердаки».

Интенсивное самообразование и жизнь «в людях», в «университетах», где социальные уродства входили в неодолимое противоречие с тем, о чем писалось в книгах, сформировали характер М. Горького, великого художника, в котором закипало негодование и возмущение творимой повсеместно несправедливостью. В нем очень рано и сильно заговорили чувства людей, которых лишают права на сколько-нибудь сносную жизнь.

Творческий путь Алексея Пешкова ознаменован острыми конфликтами с собой и с миром, в котором он жил и творил.

Начало его творчеству положил рассказ «Макар Чудра», опубликованный в тифлисской (тбилисской) газете «Кавказ» в 1892 году и подписанный псевдонимом Максим Горький. С этого момента Алексей Пешков навсегда становится Максимом Горьким, хотя известны и другие его псевдонимы.

Ранние рассказы М. Горького проникнуты героическим пафосом. Ведущими темами его произведений становится борьба Добра и Зла, Силы и Бессилия, Свободы и Необходимости. Отсюда — столкновение противоположных характеров: Данко и Ларры, Сокола и Ужа, Челкаша и Гаврилы.

Романтизм М. Горького в идеальном смысле всецело основывается на почве реальности. Писатель сам определял его как «романтизм социальный» или «романтизм коллективизма».

В его произведениях «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Хан и его сын», «Девушка и смерть», «Песня о Соколе»,



«Песня о Буревестнике» – легенды, фантастика, аллегорические образы, возвышенные характеры, яркая красочность в описаниях природы и героев, броские, запоминающиеся афоризмы, метафоры, сравнения, тяготение к лиро-эпическим формам.

Романтизм утверждает образ исключительной личности, противостоящей традициям, законам, обычаям и предрассудкам общества. Свободная личность предъявляет обществу исключительные требования, невзирая на то, что эти требования зачастую расходятся с общественными целями. Романтический герой осознает себя на голову выше общества и всех людей, его окружающих. Такой герой свое одиночество рассматривает как естественное состояние.

В рассказе «Макар Чудра» история Лойко Зобара и Радды предстает в возвышенно-романтическом ореоле.

Главный герой – старый цыган Макар Чудра. Для него самое главное в жизни – личная свобода, которую он никогда ни на что не променял бы. Он считает, что несвободный крестьянин – раб, который родился лишь затем, чтоб ковырять землю и умереть, не успев даже могилы самому себе вырыть. Максималистское стремление Макара к свободе воплощают и герои легенды. Лойко Зобар и Радда любят друг друга. Но у обоих стремление к личной свободе так сильно, что даже на свою любовь они смотрят как на цепь, сковывающую их независимость. Каждый из них, признаваясь в любви, ставит свои условия, стараясь главенствовать. Это приводит к напряженному конфликту, который заканчивается смертью героев.

Писатель использует композиционный прием – рассказ в рассказе – вводит повествователя, который и передает романтическую легенду о Лойко и Радде. Эта история помогает читателю глубже понять внутренний мир Макара и систему его ценностей.

Человек достойный, в его понимании, должен сохранять личную свободу даже ценой собственной жизни. В образе повествователя легко угадывается сам автор, который не всегда согласен со своим героем, особенно когда тот пренебрежительно говорит: «Ведома ему воля? Ширь степная понятна? Говор морской волны веселит ему сердце?». И

далее: «... он раб – как только родился, всю жизнь раб и все тут!»

Прямых возражений Макару Чудре мы не слышим. Но в конце рассказа, где повествователь, глядя в степь, видит, как Лойко Зобар и Радда «кружились во тьме плавно и безмолвно, и никак не мог красавец Лойко поравняться с гордой Раддой», – проясняется позиция автора. Независимость и гордость этих людей, конечно, восхищают, но эти же черты и обрекают их на одиночество и невозможность счастья. Они – рабы своей свободы, они не способны жертвовать даже ради людей, любимых ими.

«Макар Чудра» – первое произведение молодого Горького, которое актуальной проблематикой, яркостью образов возвестило о рождении нового, незаурядного писателя.

В рассказе «Старуха Изергиль» (1895) писатель пробуждает в людях действенное отношение к жизни. Сюжет построен на воспоминаниях старухи Изергиль о своей жизни и рассказанных ею легендах о Ларре и Данко. Изергиль рассказывает две необычные легенды-сказки, перемежая их повествованием о своей нелегкой, но интересной жизни. Рассказ состоит из трех частей. В первой части в образе Ларры М. Горький обличает «сверхчеловека», считающего, что ему все дозволено; вторая часть – судьба Изергиль, которая утверждает, что в жизни есть место подвигам; третья часть – легенда о горящем сердце Данко.

Сначала идет речь о Ларре – гордом, эгоистичном и себялюбивом сыне орла и женщины. Повествователь осуждает эгоизм и индивидуализм героя. За жестокость люди обрели его на одиночество и бессмертие.

Во второй части рассказа идейный смысл дополняется воспоминанием старухи Изергиль о своем жизненном пути – тоже яркой легенде о смелой и гордой женщине. Выше всего она ценит свободу, с гордостью заявляя, что никогда не была рабой. Изергиль с восхищением говорит о любви к подвигу: «В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам». И кто не находит их для себя, просто лентяи, трусы или не понимают жизни.

Образ Данко проникнут подлинной любовью к людям, готовностью к самопожертвованию без ожидания какой-либо

ответной благодарности. Это свойство великодушных, гордых, независимых и отважных героев. Образ Данко воплощает в себе идеал человека-гуманиста и личность большой духовной красоты.

Пылающее сердце Данко – это символ жертвенного служения всем, кто нуждается в помощи, а сам герой – воплощение мечты о бескорыстной любви к людям, к народу.

Романтические рассказы Горького пробуждают в читателе желание открыть для себя мир высоких целей, мыслей и чувств, выволить себя из пут всего мелкого и заурядного. Они возвеличивают гордых и сильных духом людей, для которых свобода превыше всего, – в этом их главная и непреходящая ценность.

Романтический дух в мировоззрении раннего М. Горького в 1900-е годы продолжает доминировать. Писатель публично мечтает о непреходящем появлении в стране гордого, свободного и здорового трудового народа, об утверждении особой духовной культуры. Такая устойчивая мечта-настроение М. Горького на рубеже двух веков нашла отражение в его романтических произведениях – особенно в «Песне о Соколе» и в «Песне о Буревестнике», где в образах гордых птиц воплотились все дорогие автору и наиболее ценные им качества – смелость, неиссякаемая страсть к жизни, свободолюбие и бесстрашие.

В 1902 году, имея в виду общую социальную обстановку в стране, Горький в порыве душевного разлада подчеркивал: «Теперь – совершенный человек не нужен, нужен боец, рабочий, мститель. Совершенствоваться мы будем потом, когда сведем счеты». В таких ранних реалистических рассказах, как «Челкаш», «Коновалов», «Мальва», «Супруги Орловы», «Дед Архип и Ленька» Горький выразил свое критическое отношение к господствующему в ту пору образу жизни, свой взгляд на эпоху.

На вопрос, почему он писал о босяках, М. Горький отвечал: «Потому что, живя в среде мелкого мещанства... возненавидел эту комариную жизнь обыкновенных людей».

Писатель выбирает в персонажи людей смелых, стойких духом. Они страстно мечтают о какой-то особой жизни, далекой от обыденности. Но найти ее не могут, поэтому

уходят бродяжничать, спиваются, кончают жизнь самоубийством. Это новый тип «лишних людей», вышедших из глубин простонародья, жизнь и смерть которых — укор обществу сытых и безразличных.

Один из таких людей изображен в рассказе «Челкаш». Герой — «старый травленный волк, хорошо знакомый гаванскому люду», «заядлый пьяница и ловкий, смелый вор». В Челкаше угадывается что-то холодное и опасное. Среди босяков он выделялся сходством с ястребом своей хищной худобой и «прицеливающейся» походкой — плавной и спокойной с виду, но внутренне настороженной и зоркой, как полет хищной птицы.

Антиподом Челкаша является крестьянский парень Гаврила, который случайно стал помощником вора и контрабандиста. У Гаврилы свои представления о свободе: «Гуляй, как хошь. Бога только помни». Челкаша он считает темным и опасным человеком, совершенно лишним и бесполезным. «Пропаший ведь ты... Нет тебе пути», — говорит он.

Между тем Челкаш и Гаврила имеют общее социальное происхождение: оба они из крестьян. Но Челкаш давно порвал с деревенской средой, он чувствовал себя выброшенным навсегда из того порядка жизни, в котором выработалась та кровь, что течет в его жилах.

Тем не менее, многие особенности крестьянской психологии хорошо понятны Челкашу — привязанность к земле и хозяйству, даже скудость.

По-разному герои относятся к труду. Если Гаврила мечтает о деньгах для того, чтобы вложить их в землю, то Челкаш никак не может понять, в чем радость крестьянского труда, и упорно спрашивает у Гаврилы. «Ну, скажи мне, — заговорил Челкаш, — придешь ты в деревню, женишься, начнешь землю копать, хлеб сеять, жена детей народит, кормов не будет хватать, ну, будешь ты всю жизнь из кожи лезть... Ну, и что? Много в этом смаку?» Смысл жизни для него в другом.

Вольная босяцкая жизнь, просторное и могучее море очищают Челкаша от страсти к деньгам. Он глубоко презирает Гаврилу за его жадность, стяжательство. Горький показывает мучительную борьбу в душе религиозного деревен-

ского парня, которая завершается победой неодолимой силы денег.

Следующий поворот сюжета убеждает нас в том, что ради денег Гаврила действительно готов на все. За украденную мануфактуру Челкаш получил деньги, а «богобоязненный» Гаврила, желая присвоить их себе, замышляет убийство напарника. Вор и гуляка Челкаш оказался выше и благороднее Гаврилы: «На! Жри...» – крикнул он, дрожа от возбуждения, острой жалости и ненависти к этому жадному рабу. Бросив деньги, он сразу вырос в собственных глазах, морально он оказался выше и чище, чем тот, кто называл его лишним, ненужным на земле человеком.

Максим Горький – талантливый драматург. Пьесы его – важнейшая часть творчества и особый художественный мир, где на первый план выступает человек, вера в его силы и право на достойную жизнь.

В 1902 году для труппы МХАТ он пишет пьесу «На дне». Самым трудным для автора оказался выбор названия пьесы. Первоначальные варианты – «Ночлежка», «Без солнца». Назвав пьесу «На дне жизни», М. Горький показал ее А. Чехову, которому понравилось произведение. Но Чехов указал, что пьесе «вредит излишний буквализм». Так рождается символическое название – «На дне», обозначающее состояние души и сознания. Название носит глубокий смысл. Люди, попавшие на дно, уже никогда не поднимутся к свету, к новой жизни.

Зрители впервые увидели не знакомый им мир отверженных. В ночлежке Костылева – на дне жизни – оказываются люди разных профессий и характеров. Они оступились в жизни и оказались там, откуда нет надежды выбраться. О лучшей жизни им остается только мечтать. Рабочий Клещ живет надеждой на возвращение к честному труду. Васька Пепел жаждет правильной жизни. Актер живет лишь верой в то, что на самом деле и не существует, Анна – надеждой на выздоровление.

Героям пьесы грозит неминуемая нравственная, а нередко и физическая гибель. Погибает Анна, Актер становится самоубийцей, да и остальные измотаны, изуродованы жизнью до последней степени. Но даже здесь, на самом дне жизни,

где, казалось бы, уже нечего делить, продолжают царить волчьи законы. Отталкивающе выглядит фигура содержателя ночлежки Костылева, одного из «хозяев жизни», который готов даже из своих несчастных и обездоленных постояльцев выжать последнюю копейку. Его неверная жена Василиса столь же отвратительна своей готовностью совершить гнусность и варварство.

В ночлежке появляется странник Лука. Он практически ко всем обитателям ночлежки нашел подход, каждому сказал доброе слово: умирающей от чахотки Анне пообещал, что после смерти ее ждет счастливая жизнь; Актеру – что в городе есть бесплатные лечебницы для пьяниц, что он вылечится и вновь выйдет на сцену. Лука старается всех убедить, что достаточно поверить во что-то, и оно станет реальностью.

На вопрос: «Есть ли Бог?», он отвечает: «Если веришь, значит, есть...». Утешения Луки, кроме временного успокоения, не приносят видимой пользы окружающим, но ему верят, так как хотят пробиться к другой жизни. Луке противостоит Сатин, человек, не способный к полезному труду; он пьяница и шулер, подчас жесток и циничен, но от других обитателей ночлежки его отличают широта натуры, ум. Сатин заявляет о праве человека на личную свободу и человеческое достоинство: «Человек! Это – великолепно! Это звучит... гордо! Человек! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!» О проповедях Луки он говорит: «Ложь – религия рабов и хозяев... Правда – Бог свободного человека!». Но дальше разговоров, часто очень несвязных речей Сатин не идет.

Главный образ пьесы «На дне» – это «образ дна жизни», а ведущие персонажи – Лука и Сатин – воплощают две полярные точки зрения автора на эту жизнь. Писатель стремится ответить на вопрос: что привело людей к нравственному и социальному падению? Виновато ли общество, в котором не оказалось места обитателям ночлежки? А может быть, просто люди перестали верить в себя и в свою мечту. Конечно, М. Горький понимал, что слова о гордом и свободном человеке в устах спившегося босяка Сатина звучали искусственно. И всё-таки, как бы горька, печальна и жес-

тока не была истина, она, по мысли писателя, «...нужнее, лучше самой красивой лжи».

Таким образом, художественная мысль, сценическое действие пьесы движутся сложно и не укладываются в схему, по которой ложь и утешительный обман посрамляются, а правда утверждается.

Помимо пьесы «На дне», его перу принадлежат имевшие долгую сценическую жизнь пьесы «Дачники», «Дети солнца», «Варвары», «Последние», «Васса Железнова» и др., в которых на примере целой галереи характеров и судеб персонажей с большой художественной убедительностью показана историческая обреченность прежнего уклада жизни, неотвратимость его разрушения в силу нравственной деградации «хозяев жизни».

Горький утвердил в драматургии новый тип общественно-политической драмы. Его новаторство проявилось и в выборе драматического конфликта, и в методе изображения действительности. Сила горьковской драматургии заключается и в том, что писатель рисует героя во всей его сложности.

В феврале 1906 года М. Горький посещает Европу и Америку, пишет статьи и очерки «Город Желтого Дьявола», «Мое открытие Америки», где отдает должное американской предприимчивости, но критически отзывается о царящих за океаном нравах. Интересен его цикл рассказов и очерков, озаглавленный «Сказки об Италии». С 1906 по 1913 год он жил в Италии на острове Капри.

М. Горький в самый разгар Гражданской войны, когда в стране царили разруха, голод, стал инициатором, идейным вдохновителем и непосредственным участником чрезвычайно значимых проектов для развития культуры, искусства, книгопечатания, переводческой деятельности.

В мае 1918 года в Петрограде М. Горький добился учреждения издательства «Всемирная литература», основной задачей которого стали перевод и издание на русском языке наиболее значительных произведений западноевропейской и восточной художественной литературы для широких кругов читателей. Роль издательства «Всемирная литература» в культурной и общественной жизни России тех лет оценива-

лась очень высоко даже противниками и недоброжелателями Горького и советской власти. В работе издательства приняли участие самые известные и талантливые поэты и писатели. Кроме всего прочего, это была официальная возможность спасти от голода и лишений цвет интеллигенции, писателей и переводчиков. Издательство «Всемирная литература», а затем и созданная «Библиотека всемирной литературы» явились грандиозными по своим замыслам и исполнению историко-культурными предприятиями<sup>1</sup>.

В творчестве Горького есть жанр литературного портрета, и особое место в нем занимает очерк о Льве Толстом. «Толстой – это целый мир... Не зная Толстого, нельзя считать себя знающим свою страну, нельзя считать себя культурным человеком», – утверждал Горький. Много внимания уделял Горький молодым писателям. В 1925 году он издает роман «Дело Артамоновых» и начинает в этом же году работу над романом «Жизнь Клима Самгина» (1925–1937). Горький считал этот роман своей главной книгой: «Хочу вчерашний день, очищенный от мелочей связать с сегодняшним, надеясь, что сегодняшний от этого будет понятней и оправданней».

Классик мировой литературы, получивший высокую оценку своих собратьев по перу во многих странах, переведенный на десятки языков, М. Горький остался в нашей памяти как самый беспокойный, равнодушный к жизни человек и оригинальный художник. Он предельно ярко отразил в своих произведениях всю остроту, глубину и масштабность крайне противоречивого и еще до конца не изученного этапа российской истории рубежа двух столетий, запечатлел точно и красочно панораму событий и множество запоминающихся образов.

Умер Горький летом 1936 г.

<sup>1</sup> В задачи издательства «Всемирная литература» входило: перевод и издание лучших произведений мировой художественной литературы XVIII–XX веков. Горький предполагал, что изданные книги составят «обширную историко-литературную хрестоматию, которая даст читателю возможность подробно ознакомиться с возникновением, творчеством и падением литературных школ, с развитием техники стиха и прозы, с взаимным влиянием литератур различных наций и вообще всем ходом литературной эволюции в её исторической последовательности».





## НА ДНЕ

(Картины. Четыре акта)

### Фрагмент

#### *Действующие лица:*

**Михаил Иванов Костылев**, 54 года, содержатель ночлежки.

**Василиса Карповна**, его жена, 26 лет.

**Наташа**, ее сестра, 20 лет.

**Медведев**, их дядя, полицейский, 50 лет.

**Васька Пепел**, 28 лет.

**Клещ, Андрей Митрич**, слесарь, 40 лет.

**Анна**, его жена, 30 лет.

**Настя**, девица, 24 года.

**Квашня**, торговка пельменями, под 40 лет.

**Бубнов**, картузник, 45 лет.

**Барон**, 33 года.

**Сатин, Актер** — приблизительно одного возраста: лет под 40.

**Лука**, странник, 60 лет.

**Алешка**, сапожник, 20 лет.

**Кривой Зоб**, Татарин — крючники.

*Несколько босяков без имен и речей.*

### Акт первый

*Подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжелые, каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой. Свет — от зрителя и, сверху вниз, — из квадратного окна с правой стороны. Правый угол занят отго-*

рожденной тонкими переборками комнатой Пепла, около двери в эту комнату — нары Бубнова. В левом углу — большая русская печь, в левой, каменной, стене — дверь в кухню, где живут Квашня, Барон, Настя. Между печью и дверью у стены — широкая кровать, закрытая грязным ситцевым пологом. Везде по стенам — нары. На переднем плане у левой стены — обрубок дерева с тисками и маленькой наковальней, прикрепленными к нему, и другой, пониже первого. На последнем — перед наковальней — сидит **Клещ**, примеряя ключи к старым замкам. У ног его — две большие связки разных ключей, надетых на кольца из проволоки, исковерканный самовар из жести, молоток, подпилки. Посредине постели — большой стол, две скамьи, табурет, все — некрашеное и грязное. За столом, у самовара, **Квашня** — хозяйничает, **Барон** жует черный хлеб и **Настя**, на табурете, читает, облокотясь на стол, растрепанную книжку. На постели, закрытая пологом, кашляет **Анна**. Бубнов, сидя на нарах, примеряет на болванке для шапок, зажатой в коленях, старые, распоротые брюки, соображая, как нужно кроить. Около него — изодранная картонка из-под шляпы — для козырьков, куски клеенки, тряпье. **Сатин** только что проснулся, лежит на нарах и — рычит. На печке, невидимый, возится и кашляет **Актер**.

*Начало весны. Утро.*

**Барон.** Дальше!

**Квашня.** Не-ет, говорю, милый, с этим ты от меня поди прочь. Я, говорю, это испытала... и теперь уж — ни за сто печеных раков — под венец не пойду!

**Бубнов (Сатину).** Ты чего хрюкаешь?

*Сатин рычит.*

**Квашня.** Чтобы я, — говорю, — свободная женщина, сама себе хозяйка, да кому-нибудь в паспорт вписалась, чтобы я мужчине в крепость себя отдала — нет! Да будь он хоть принц американский — не подумаю замуж за него идти.

**Клещ.** Врешь!

**Квашня.** Чего-о?

**Клещ.** Врешь. Обвенчаешься с Абрамкой...

**Барон (выхватив у Насти книжку, читает название).** «Романовская любовь»... (Хохочет.)

**Настя (протягивая руку).** Дай... отдай! Ну... не балуй!

*Барон смотрит на нее, помахивая книжкой в воздухе.*

**Квашня (Клещу).** Козел ты рыжий! Туда же — врешь! Да как ты смеешь говорить мне такое дерзкое слово?



**Барон** (ударяя книгой по голове *Настю*). Дура ты, Настька...

**Настя** (отнимает книгу). Дай...

**Клещ**. Велика барыня!.. А с Абрамкой ты обвенчаешься... только того и ждешь...

**Квашня**. Конечно! Еще бы... как же! Ты вон заездил жену-то до полусмерти...

**Клещ**. Молчать, старая собака! Не твое это дело...

**Квашня**. А-а! Не терпишь правды!

**Барон**. Началось! Настька — ты где?

**Настя** (не поднимая головы). А?.. Уйди!

**Анна** (высовывая голову из-за полога). Начался день! Бога ради... не кричите... не ругайтесь вы!

**Клещ**. Заньбла!

**Анна**. Каждый божий день! Дайте хоть умереть спокойно!..

**Бубнов**. Шум — смерти не помеха...

**Квашня** (подходя к *Анне*). И как ты, мать моя, с таким злыднем жила?

**Анна**. Оставь... отстань...

**Квашня**. Ну-ну! Эх ты... терпеливица!.. Что, не легче в груди-то?

**Барон**. Квашня! На базар пора...

**Квашня**. Идем, сейчас! (*Анне*). Хочешь — пельмешков горяченьких дам?

**Анна**. Не надо... спасибо! Зачем мне есть?

**Квашня**. А ты — поешь. Горячее — мягчит. Я тебе в чашку отложу и оставлю... захочешь когда, и покушай! Идем, барин... (*Клещу*.) У, нечистый дух... (*Уходит в кухню*.)

**Анна** (кашляя). Господи...

**Барон** (тихонько толкает *Настю* в затылок). Брось... ду-реха!

**Настя** (бормочет). Убирайся... я тебе не мешаю.

*Барон, насвистывая, уходит за Квашней.*

**Сатин** (приподнимаясь на нарах). Кто это бил меня вчера?

**Бубнов**. А тебе не все равно?..

**Сатин**. Положим — так... А за что били?

**Бубнов**. В карты играл?

**Сатин**. Играл...

**Бубнов.** За это и били...

**Сатин.** М-мерзавцы...

**Актер** (*высовывая голову с печи*). Однажды тебя совсем убьют... до смерти...

**Сатин.** А ты — болван.

**Актер.** Почему?

**Сатин.** Потому что — дважды убить нельзя.

**Актер** (*помолчав*). Не понимаю... почему — нельзя?

**Клещ.** А ты слезай с печи-то да убирай квартиру... чего нежишься?

**Актер.** Это дело не твое...

**Клещ.** А вот Василиса придет — она тебе покажет, чье дело...

**Актер.** К черту Василису! Сегодня баронова очередь убираться... Барон!

**Барон** (*выходя из кухни*). Мне некогда убираться... я на базар иду с Квашней.

**Актер.** Это меня не касается... иди хоть на каторгу... а пол мести твоя очередь... я за других не стану работать...

**Барон.** Ну, черт с тобой! Настёнка подметет... Эй, ты, роковая любовь! Очнись! (*Отнимает книгу у Настя*.)

**Настя** (*вставая*). Что тебе нужно? Дай сюда! Озорник! А еще — барин...

**Барон** (*отдавая книгу*). Настя! Подмети пол за меня — ладно?

**Настя** (*уходя в кухню*). Очень нужно... как же!

**Квашня** (*в двери из кухни — Барону*). А ты — иди! Уберутся без тебя... Актер! тебя просят, — ты и сделай... не переломишься, чай!

**Актер.** Ну... всегда я... не понимаю...

**Барон** (*выносит из кухни на коромысле корзины. В них — корчаги, покрытые тряпками*). Сегодня что-то тяжело...

**Сатин.** Стоило тебе родиться бароном...

**Квашня** (*Актеру*). Ты смотри же, — подмети! (*Выходит в сени, пропустив вперед себя Барона*.)

**Актер** (*слезая с печи*). Мне вредно дышать пылью. (*С гордостью*). Мой организм отравлен алкоголем... (*Задумывается, сидя на нарах*.)

**Сатин.** Организм... органон...

**Анна.** Андрей Митрич...

**Клещ.** Что еще?

**Анна.** Там пельмени мне оставила Квашня... возьми, поешь.

**Клещ** (*подходя к ней*). А ты — не будешь?

**Анна.** Не хочу... На что мне есть? Ты — работник... тебе — надо...

**Клещ.** Боишься? Не бойся... может, еще...

**Анна.** Иди, кушай! Тяжело мне... видно, скоро уж...

**Клещ** (*отходя*). Ничего... может — встанешь... бывает! (*Уходит в кухню*.)

**Актер** (громко, как бы вдруг проснувшись). Вчера, в лечебнице, доктор сказал мне: ваш, говорит, организм — совершенно отравлен алкоголем... <...>

*Клещ садится за работу и скрипит подпилком.*

**Сатин.** Люблю непонятные, редкие слова... Когда я был мальчишкой... служил на телеграфе... я много читал книг...

**Бубнов.** А ты был и телеграфистом?

**Сатин.** Был... (*Усмехаясь*.) Есть очень хорошие книги... и множество любопытных слов... Я был образованным человеком... знаешь?

**Бубнов.** Слышал... сто раз! Ну и был... эка важность!.. Я вот — скорняк был... свое заведение имел... Руки у меня были такие желтые — от краски: меха подкрашивал я, — такие, брат, руки были желтые — по локоть! Я уж думал, что до самой смерти не отмою... так с желтыми руками и помру... А теперь вот они, руки... просто грязные... да! <...>

**Актер** (*сидит, обняв руками колени*). Образование — чепуха, главное — талант. Я знал артиста... он читал роли по складам, но мог играть героев так, что... театр трещал и шатался от восторга публики... <...>

**Костылев.** Скрипишь, говорю?

*Пауза.*

А-а... того... что бишь я хотел спросить? (*Быстро и негромко*.) Жена не была здесь?

**Клещ.** Не видал...

**Костылев.** (*осторожно подвигаясь к двери в комнату Пепла*) Сколько ты у меня за два-то рубля в месяц места

занимаешь! Кровать... сам сидишь... н-да! На пять целковых места, ей-богу! Надо будет накинуть на тебя полтинничек...

**Клещ.** Ты петлю на меня накинь да задави... Издохнешь скоро, а все о полтинниках думаешь...

**Костылев.** Зачем тебя давить? Кому от этого польза? Господь с тобой, живи, знай, в свое удовольствие... А я на тебя полтинку накину, — маслица в лампаду куплю... и будет перед святой иконой жертва моя гореть... И за меня жертва пойдет, в воздаяние грехов моих, и за тебя тоже. Ведь сам ты о грехах своих не думаешь... ну вот... Эх, Андрюшка, злой ты человек! Жена твоя зачахла от твоего злодейства... никто тебя не любит, не уважает... работа твоя скрипучая, беспокойная для всех...

**Клещ** (*кричит*). Ты что меня... травить пришел?

*Сатин громко рычит.*

**Костылев** (*подходит к двери и стучит*). Вася!

*Актёр появляется в двери из кухни. Он что-то жуёт.*

**Пепел.** Кто это?

**Костылев.** Это я... я, Вася.

**Пепел.** Что надо?

**Костылев** (*отодвигаясь*). Отвори...

**Сатин** (*не глядя на Костылева*). Он отворит, а она — там...

<...>

**Пепел** (*отворяя дверь*). Ну? Чего беспокоишь?

**Костылев** (*заглядывая в комнату*). Я... видишь — ты...

**Пепел.** Деньги принес?

**Костылев.** Дело у меня к тебе...

**Пепел.** Деньги — принес?

**Костылев.** Какие? Погоди...

**Пепел.** Деньги, семь рублей, за часы — ну?

**Костылев.** Какие часы, Вася?.. Ах, ты...

**Пепел.** Ну, ты гляди! Вчера, при свидетелях, я тебе продал часы за десять рублей... три — получил, семь — подай! Чего глазами хлопаешь? Шляется тут, беспокоит людей... а дела своего не знает...

**Костылев.** Ш-ш! Не сердись, Вася... Часы – они...

**Сатин.** Краденые...

**Костылев** (*строго*). Я краденого не принимаю... как ты можешь...

**Пепел** (*берет его за плечо*). Ты – зачем меня встревожил? Чего тебе надо?

**Костылев.** Да... мне – ничего... я уйду... если ты такой...

**Пепел.** Ступай, принеси деньги!

**Костылев** (*уходит*). Экие грубые люди! Ай-яй...

**Актер.** Комедия!

**Сатин.** Хорошо! Это я люблю...

**Пепел.** Чего он тут?

**Сатин** (*смеясь*). Не понимаешь? Жену ищет... И чего ты не пришибешь его, Василий?!

**Пепел.** Стану я из-за такой дряни жизнь себе портить...

**Сатин.** А ты – умненько. Потом – женись на Василисе... хозяином нашим будешь...

**Пепел.** Велика радость! Вы не токмо все мое хозяйство, а и меня, по доброте моей, в кабаке пропьете... (*Садится на нарты.*) Старый черт... разбудил... А я – сон хороший видел: будто ловлю я рыбу, и попал мне – громаднейший лещ! Такой лещ, – только во сне эдакие и бывают... И вот я его вожу на удочке и боюсь, – леса оборвется! И приготовил сачок... вот, думаю, сейчас...

**Сатин.** Это не лещ, а Василиса была... <...>

*Наташа* входит. За нею – *Лука* с палкой в руке, с котомкой за плечами, котелком и чайником у пояса.

**Лука.** Доброго здоровья, народ честной!

**Пепел** (*приглаживая усы*). А-а, Наташа!

**Бубнов** (*Луке*). Был честной, да позапрошлой весной...

**Наташа.** Вот – новый постоялец...

**Лука.** Мне – все равно! Я и жуликов уважаю, по-моему, ни одна блоха – не плоха: все – черненькие, все – прыгают... так-то. Где тут, милая, приспособиться мне?

**Наташа** (*указывая на дверь в кухню*). Туда иди, дедушка...

**Лука.** Спасибо, девушка! Туда, так туда... Старику – где тепло, там и родина...

**Пепел.** Какого занятного старичишку-то привели вы, Наташа...

**Наташа.** Поинтереснее вас... Андрей! Жена твоя в кухне у нас... ты, погодя, приходи за ней. <...>

*Барон входит.*

**Лука.** Ишь ты! А там, в кухне, девица сидит, книгу читает и — плачет! Право! Слезы текут... Я ей говорю: милая, ты чего это, а? А она — жалко! Кого, говорю, жалко? А вот, говорит, в книжке... Вот чем человек занимается, а? Тоже, видно, со скуки...

**Барон.** Это — дура... <...>

**Бубнов (Василисе).** Нет его...

**Василиса.** Кого?

**Бубнов.** Васьки...

**Василиса.** Я тебя спрашивала про него?

**Бубнов.** Вижу я... заглядываешь ты везде...

**Василиса.** Я за порядком гляжу — понял? Это почему у вас до сей поры не метено? Я сколько раз приказывала, чтобы чисто было? <...>

**Лука.** Сурьезная бабочка...

**Настя.** Озвереешь в такой жизни... Привяжи всякого живого человека к такому мужу, как ее...

**Бубнов.** Ну, она не очень крепко привязана...

**Лука.** Всегда она так... разрывается?

**Бубнов.** Всегда... К любовнику, видишь, пришла, а его нет...

*Лука идет в сени.*

Настёнка!

**Настя.** А?

**Бубнов.** Чего Василиса на Алешку бросилась?

**Настя.** Он про нее говорил, что надоела она Ваське и что Васька бросить ее хочет... а Наташу взять себе... Уйду я отсюда... на другую квартиру.

**Бубнов.** Чего? Куда?

**Настя.** Надоело мне... Лишняя я здесь...

**Бубнов (спокойно).** Ты везде лишняя... да и все люди на земле — лишние... <...>





**Костылев** (*распахивая дверь, кричит*). Абрам! Иди..Василиса Наташку... убивает... иди!

**Квашня, Медведев, Бубнов** бросаются в сени. Лука, качая головой, смотрит вслед им.

**Анна.** О господи... Наташенька бедная!

**Лука.** Кто дерется там?

**Анна.** Хозяйки... сестры...

**Лука** (*подходя к Анне*). Чего делят?

**Анна.** Так они... сытые обе... здоровые...

**Лука.** Тебя как звать-то?

**Анна.** Анной... Гляжу я на тебя... на отца ты похож моего... на батюшку... такой же ласковый... мягкий...

**Лука.** Мяли много, оттого и мягок... (*Смеется дребезжащим смехом.*) <...>

1902

### **Вопросы и задания:**

1. Подготовьте устную характеристику героям рассказа «Старуха Изергиль»?
2. Почему в рассказе «Старуха Изергиль» такая композиция?
3. Почему так печально завершилась судьба Лойко и Радды в рассказе «Макар Чудра»?
4. Какую роль играет описание природы в романтических рассказах М. Горького?
5. Какова главная тема пьесы «На дне»?
6. Когда и где происходит действие в пьесе «На дне»?
7. О чем мечтают герои пьесы «На дне»?
8. Какими индивидуальными чертами характера обладают Сатин, Бубнов, Лука?
9. Какую роль играет в пьесе образ Анны?
10. В чем назначение авторских ремарок в пьесе «На дне»?
11. В чём состоит внутренняя связь между романтическими и реалистическими произведениями Горького?
12. Как вы понимаете слова Луки: «Мяли много, оттого и мягок»? Почему Горький сделал его странником? Кого из героев русской литературы он вам напоминает?





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



Великий русский писатель А.И. Куприн родился 26 августа (7 сентября) 1870 года в захолустном городке Наровчат Пензенской губернии. Своего отца, мелкого чиновника, умершего, когда мальчику был всего год, Куприн не помнил. В 1874 году мать – Любовь Алексеевна Куприна, происходившая из древнего рода татарских князей Куланчаковых, переехала в Москву, где прошло детство и отрочество будущего писателя.

Александр Иванович Куприн – крупнейший мастер реалистической прозы начала XX века. Современники называли его «русским Мопассаном». С детства в характере Куприна, человека неумного темперамента, проявились качества, в значительной мере повлиявшие на его жизнь и творчество: энергичность, склонность к риску, интерес к странствиям и приключениям, ко всему экзотическому, поиск возвышенно-романтического в жизни, неисчерпаемая сила фантазии и воображения.

Творческой деятельности Куприна предшествовали годы пребывания в Разумовском сиротском пансионе, военной гимназии, кадетском корпусе, в III-Александровском военном училище, четыре года офицерской службы в захолустном гарнизоне.

После отставки он много странствовал по России, впитывал жизненные впечатления, которые затем станут основой его будущих произведений. В автобиографии Куприн упоминает множество перепробованных им профессий: он

был репортёром, поэтом, фельетонистом, грузчиком, землемером, певчим, управляющим при постройке дома, разводил табак, служил в технической конторе, выступал на сцене, рыбачил с черноморскими рыбаками, изучал зубоврачебное дело и т.д.

Между тем житейская необходимость всё более соединялась у Куприна с желанием глубже познать мир и людей. Им двигали, как он сам вспоминает, «безмерная жадность к жизни и нестерпимое любопытство».

В своих произведениях Куприн воссоздал быт и нравы всех социальных пластов русского общества конца XIX – начала XX столетий, вывел галерею запоминающихся человеческих типов. Продолжая демократические и гуманистические традиции русской литературы, особенно Л.Н. Толстого и А.П. Чехова, Куприн был чуток к современности, к ее актуальным проблемам.

Все свои наиболее значительные произведения Куприн создал в предреволюционный период. Большой общественный резонанс вызвала повесть «Молох» (1896), в которой была актуально заявлена тема становления русского капитализма – периода так называемого первоначального накопления с его принципом «прибыль превыше всего», сделавшая это произведение этапным не только для Куприна, но и для литературы рубежа веков.

В конце 1890-х – начале 1900-х гг. А. Куприн пишет ряд известных повестей и рассказов, в которых миру городской технической цивилизации противопоставлен мир свободной, нестесненной стихии.

Это цикл «Полесских рассказов» и примыкающая к нему повесть «Олеся» (1898), «Листригоны» (1907–1911), «В цирке» (1902), «Гамбринус» (1907). Естественная красота в произведениях Куприна выступает как средство обличения жестокой действительности, где эта красота гибнет. В пронзительно печальной повести «Олеся» писатель рисует поэтический образ девушки, выросшей в избе старой «колдуньи», в стороне от людей и вне обычных норм крестьянской семьи. Любовь Олеси к случайно захвавшему в глухую лесную деревушку интеллигенту Ивану Тимофеевичу – это свободное, простое и сильное чувство, без оглядки и обяза-

тельств, среди высоких сосен, окрашенных багровым отблеском догорающей зари. История девушки завершается трагическим финалом: в привольную жизнь Олеси вторгаются и корыстные расчеты деревенских чиновников, и суеверия темных крестьян. Избитая и осмеянная, Олеся вынуждена с Мануйлихой бежать из лесного гнезда.

В небольшой по объему повести писатель убедительно показал, как человеческие предрассудки, невежество и бездушие становятся причиной гибели большого чувства. Повесть «Олеся» — это приговор человеческой косности и агрессивному невежеству.

Начало 1900-х гг. было временем расцвета таланта писателя и его наибольшего успеха у читающей публики. Всероссийскую славу и европейскую известность Куприну принесла повесть «Поединок» (1905). На фоне позорного поражения царской армии в Русско-японской войне и событий первой русской революции «Поединок» прозвучал остро социальным, обнажив причины катастрофы.

Своевременность и общественная значимость произведения заключалась в том, что писатель правдиво и ярко показал внутреннее разложение царской армии, деградацию некогда элитной части русского общества — офицерства. Герой повести «Поединок» — молодой поручик Ромашов показан в процессе духовного роста, постепенного прозрения, освобождаясь из-под власти консервативно-традиционных понятий и представлений своего круга. По мере того, как рассеиваются ложные иллюзии, Ромашов начинает размышлять о порочности армейских порядков, о несправедливости всего строя существующих общественных отношений. У него возникает чувство одиночества, страстное отрицание нечеловечески грязной, дикой жизни. Куприн рисует, как в условиях произвола и бесправия даже хорошие люди теряют не только подлинное представление о чести, но и человеческий облик. В повести проходит целый ряд эпизодов солдатской муштры, уроков «словесности», подготовки к смотру, когда офицеры особо жестоко бьют солдат, разбивают барабанные перепонки, ударами валят с ног, заставляют «веселиться» изнемогающих от жары задержанных людей. Судьба солдат волнует Ромашова. Сцену встречи

Ромашова с замученным Хлебниковым, пытавшимся броситься под поезд, и их откровенный разговор критика справедливо относил к одной из лучших сцен в русской литературе. Офицер признает в солдате друга, забывая о сословных преградах между ними. Смертельная дуэль Ромашова с офицером Николаевым является как бы следствием нарастающего конфликта героя с военно-офицерской кастой. Повод для дуэли связан с любовью героя к Александре Петровне Николаевой (Шурочке). Чтобы обеспечить успешную карьеру мужу, Шурочка подавляет в себе лучшие человеческие чувства и просит Ромашова не уклоняться от дуэли, ибо это повредит ее мужу, который намерен поступить в академию. Она лжет горячо любящему ее Ромашову, что никто не будет ранен, что она обо всем договорилась с мужем, и дуэль — чистая формальность. Корысть и вероломство Шурочки обрекают Ромашова на смерть. «Поединок» стал необыкновенно популярным в России и вскоре был переведен на многие европейские языки. После чтения глав из «Поединка» на одном из собраний к Куприну подошел морской офицер и горячо поблагодарил автора за правдивый и талантливый рассказ об армейской жизни и за его позицию противника войн, сословных предрассудков и бесчеловечности.

Вскоре вся Россия узнает имя офицера, лейтенанта Шмидта, возглавившего восстание на крейсере «Очаков». Куприн принял личное участие в спасении восьмерых матросов на берегу от расправы полиции.

Ценным в творчестве Куприна была его верность реалистическим традициям в то смутное время, когда кругом пышным и ядовитым цветом расцветало декадентство, словесная и образная вычурность и псевдоноваторство.

В 1900-е гг. в журнале «Мир Божий» и сборнике «Земля» опубликовано несколько ставших знаменитыми рассказов, в том числе два шедевра: «Суламифь» (1908) — о неистовой страсти библейской красавицы и царя Соломона — и «Гранатовый браслет» (1911) — о безнадежной любви мелкого чиновника Желткова к княгине Вере Шеиной.

Рассказ «Гранатовый браслет» — подтверждение тому, что Куприну хотелось найти в реальной жизни людей, «одержи-

мых» высоким чувством любви, пусть даже безответной, способных подняться над пошлостью и серостью обывательской жизни. Писатель воспекает возвышенную любовь, противопоставляя ее вражде, недоверию, предрассудкам и равнодушию, царящим в обществе. Устами своего героя генерала Аносова А. Куприн говорит: «Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире! Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться». Любовь, по мысли автора «Гранатового браслета», должна основываться на возвышенных чувствах и стремиться к идеалу.

Именно такой была любовь Желткова. Мелкий чиновник, одинокий и робкий мечтатель, влюбляется в молодую светскую даму, представительницу высшего сословия. Письма влюбленного служат предметом насмешек и издевательств со стороны членов семейства и близких княгини. Не воспринимает их всерьез и сама княгиня Вера Николаевна. А присланный влюбленным подарок — гранатовый браслет — вызывает бурю негодования. Окружающие княгиню люди считают бедного телеграфиста ненормальным, маньяком. И только все тот же генерал Аносов догадывается об истинных мотивах столь рискованных поступков неизвестного влюбленного: «А — почему знать? Может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины».

Вся жизнь Желткова подчинена любви страстной, испепеляющей, которую он готов унести с собой в потусторонний мир. Смерть не страшит героя, любовь, переполняющая его, сильнее смерти. Он благодарен той, которая вызвала в его сердце это прекрасное чувство, возвысившее его, маленького человека, над огромным суетным миром, миром несправедливости и равнодушия. Именно поэтому, добровольно уходя из жизни, он благодарит ее, благословляет свою возлюбленную: «Да святится имя Твое». Эти слова звучат рефреном в последней части рассказа. Ушел из жизни человек, но не ушла любовь. Под проникновенные звуки бетховенской сонаты, которая была, по словам Желткова, созвучна его душевному состоянию, героиня испытывает

смятение от догадки и сознания, что ей дано было на одно мгновение соприкоснуться с редким по глубине и чистоте чувству любви, и смутное сожаление о том, что она прошла мимо, почти не заметив этой встречи.

Для своего рассказа Куприн использовал реальные события, но они были весьма прозаичны. Мелкий чиновник Желтков влюбился в аристократку и стал засыпать ее вычурными и безграмотными письмами. Прислал ей дорогой браслет, но испугавшись суда за растрату казенных денег, покончил с собой. Эту печальную историю Куприн силой своего таланта преобразил в великий гимн прекрасному чувству любви!

В 1919 г. Куприн покидает Россию вместе с отступающей Белой армией, уезжает вначале в Эстонию, затем Финляндию, а в июле 1920 г. перебирается с семьей в Париж.

В эмиграции Куприн занимается редакторской деятельностью в литературных журналах «Отечество» и «Иллюстрированная Россия».

В поздней новеллистике Куприна особенно примечателен рассказ «Ольга Сур» (1929) – эта «цирковая история», в которой оригинально преломились некоторые мотивы «Гранатового браслета». Из крупных произведений позднего Куприна заметным явлением стал в значительной степени автобиографический роман «Жанета» (1934) о драматичной судьбе одинокого русского эмигранта, профессора Симонова.

К этому же периоду принадлежит роман о любви «Колесо времени» (1929), а также пронизанный ностальгическими воспоминаниями о проведенной в Москве молодости и подернутый романтической дымкой роман «Юнкера» (1928–1932), где «выведен многогранный образ прежней Москвы, воспринимаемой как центр духовной жизни России» конца XIX в.

Показал себя Куприн и мастером легкого юмористического рассказа. В «Локоне» сюжет построен на розыгрыше, который устраивают сослуживцы своему приятелю, влюбленному в заезжую английскую певичку. После окончания ее гастролей герой рассказа получает пакет с письмом якобы

от певицы, в который вложен черный локон на память. Герой горд и счастлив, он целует локон, не зная, что это не волосы певицы, а собачий хвост.

В мае 1937 г., будучи уже смертельно больным, Куприн возвращается в Россию, где в середине июня того же года выходят два тома его «Избранных произведений». Писатель скончался 25 августа 1938 г. в Ленинграде (ныне – Санкт-Петербург) и был похоронен на Литераторских мостках Волкова кладбища.

## ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ

(В сокращении)

*L. van Beethoven. 2 Son. (op. 2, № 2).  
Largo Appassionato*

### XI



Княгиня Вера Николаевна никогда не читала газет, потому что, во-первых, они ей пачкали руки, а во-вторых, она никогда не могла разобраться в том языке, которым нынче пишут.

Но судьба заставила ее развернуть как раз тот лист и натолкнуться на тот столбец, где было напечатано:

«Загадочная смерть. Вчера вечером, около семи часов, покончил жизнь самоубийством чиновник контрольной палаты Г.С. Желтков.

Судя по данным следствия, смерть покойного произошла по причине растраты казенных денег. Так, по крайней мере, самоубийца упоминает в своем письме. Ввиду того что показаниями свидетелей установлена в этом акте его личная воля, решено не отправлять труп в анатомический театр».

Вера думала про себя:

«Почему я это предчувствовала? Именно этот трагический исход? И что это было: любовь или сумасшествие?»



Целый день она ходила по цветнику и по фруктовому саду. Беспокойство, которое росло в ней с минуты на минуту, как будто не давало ей сидеть на месте. И все ее мысли были прикованы к тому неведомому человеку, которого она никогда не видела и вряд ли когда-нибудь увидит, к этому смешному Пе Пе Же.

«Почем знать, может быть, твой жизненный путь пересекла настоящая, самоотверженная, истинная любовь», — вспомнились ей слова Аносова.

В шесть часов пришел почтальон. На этот раз Вера Николаевна узнала почерк Желткова и с нежностью, которой она в себе не ожидала, развернула письмо:

Желтков писал так:

«Я не виноват, Вера Николаевна, что богу было угодно послать, мне, как громадное счастье, любовь к Вам. Случилось так, что меня не интересует в жизни ничто: ни политика, ни наука, ни философия, ни забота о будущем счастье людей — для меня вся жизнь заключается только в Вас. Я теперь чувствую, что каким-то неудобным клином врезался в Вашу жизнь. Если можете, простите меня за это. Сегодня я уезжаю и никогда не вернусь, и ничто Вам обо мне не напомнит.

Я бесконечно благодарен Вам только за то, что Вы существуете. Я проверял себя — это не болезнь, не маниакальная идея — это любовь, которую богу было угодно за что-то меня вознаградить.

Пусть я был смешон в Ваших глазах и в глазах Вашего брата, Николая Николаевича. Уходя, я в восторге говорю: «Да святится имя Твое».

Восемь лет тому назад я увидел Вас в цирке в ложе, и тогда же в первую секунду я сказал себе: я ее люблю потому, что на свете нет ничего похожего на нее, нет ничего лучше, нет ни зверя, ни растения, ни звезды, ни человека прекраснее Вас и нежнее. В Вас как будто бы воплотилась вся красота земли...

Подумайте, что мне нужно было делать? Убежать в другой город? Все равно сердце было всегда около Вас, у Ваших ног, каждое мгновение дня заполнено Вами, мыслью о Вас, мечтами о Вас... сладким бредом. Я очень сты-

жусь и мысленно краснею за мой дурацкий браслет, — ну, что же? — ошибка. Воображаю, какое он впечатление произвел на Ваших гостей.

Через десять минут я уеду, я успею только наклеить марку и опустить письмо в почтовый ящик, чтобы не поручать этого никому другому. Вы это письмо сожгите. Я вот сейчас затопил печку и сжигаю все самое дорогое, что было у меня в жизни: ваш платок, который, я признаюсь, украл. Вы его забыли на стуле на балу в Благородном собрании. Вашу записку, — о, как я ее целовал, — ею Вы запретили мне писать Вам. Программу художественной выставки, которую Вы однажды держали в руке и потом забыли на стуле при выходе... Кончено. Я все отрезал, но все-таки думаю и даже уверен, что Вы обо мне вспомните. Если Вы обо мне вспомните, то... я знаю, что Вы очень музыкальны, я Вас видел чаще всего на бетховенских квартетах, — так вот, если Вы обо мне вспомните, то сыграйте или прикажите сыграть сонату D-dur, № 2, op. 2.

Я не знаю, как мне кончить письмо. От глубины души благодарю Вас за то, что Вы были моей единственной радостью в жизни, единственным утешением, единой мыслью. Дай бог Вам счастья, и пусть ничто временное и житейское не тревожит Вашу прекрасную душу. Целую Ваши руки.

*Г. С. Ж.»*

Она пришла к мужу с покрасневшими от слез глазами и вздутыми губами и, показав письмо, сказала:

— Я ничего от тебя не хочу скрывать, но я чувствую, что в нашу жизнь вмешалось что-то ужасное. Вероятно, вы с Николаем Николаевичем сделали что-нибудь не так, как нужно.

Князь Шеин внимательно прочел письмо, аккуратно сложил его и, долго помолчав, сказал:

— Я не сомневаюсь в искренности этого человека, и даже больше, я не смею разбираться в его чувствах к тебе.

— Он умер? — спросила Вера.

— Да, умер, я скажу, что он любил тебя, а вовсе не был сумасшедшим. Я не сводил с него глаз и видел каждое его движение, каждое изменение его лица. И для него не су-

ществовало жизни без тебя. Мне казалось, что я присутствую при громадном страдании, от которого люди умирают, и даже почти понял, что передо мною мертвый человек. Понимаешь, Вера, я не знал, как себя держать, что мне делать...

— Вот что, Васенька, — перебила его Вера Николаевна, — тебе не будет больно, если я поеду в город и погляжу на него?

— Нет, нет. Вера, пожалуйста, прошу тебя. Я сам поехал бы, но только Николай испортил мне все дело. Я боюсь, что буду чувствовать себя принужденным.

### ХІІІ

Вера Николаевна вернулась домой поздно вечером и была рада, что не застала дома ни мужа, ни брата. Зато ее дождалась пианистка Женни Рейтер, и, взволнованная тем, что она видела и слышала, Вера кинулась к ней и, целуя ее прекрасные большие руки, закричала:

— Женни, милая, прошу тебя, сыграй для меня что-нибудь, — и сейчас же вышла из комнаты в цветник и села на скамейку.

Она почти ни одной секунды не сомневалась в том, что Женни сыграет то самое место из Второй сонаты, о котором просил этот мертвец с смешной фамилией Желтков.

Так оно и было. Она узнала с первых аккордов это исключительное, единственное по глубине произведение. И душа ее как будто бы раздвоилась. Она одновременно думала о том, что мимо нее прошла большая любовь, которая повторяется только один раз в тысячу лет. Вспомнила слова генерала Аносова и спросила себя: почему этот человек заставил ее слушать именно это бетховенское произведение, и еще против ее желания? И в уме ее слагались слова. Они так совпадали в ее мысли с музыкой, что это были как будто бы куплеты, которые кончались словами: *«Да святится имя Твое»*.

«Вот сейчас я вам покажу в нежных звуках жизнь, которая покорно и радостно обрекла себя на мучения, страдания и смерть. Ни жалобы, ни упрека, ни боли самолю-

бия я не знал. Я перед тобою — одна молитва: *«Да святится имя Твое»*.

Да, я предвижу страдание, кровь и смерть. И думаю, что трудно расстаться телу с душой, но, Прекрасная, хвала тебе, страстная хвала и тихая любовь. *«Да святится имя Твое»*.

Вспоминаю каждый твой шаг, улыбку, взгляд, звук твоей походки. Сладкой грустью, тихой, прекрасной грустью обвеяны мои последние воспоминания. Но я не причиню тебе горя. Я уйду один, молча, так угодно было богу и судьбе. *«Да святится имя Твое»*.

В предсмертный печальный час я молюсь только тебе. Жизнь могла бы быть прекрасной и для меня. Не ропщи, бедное сердце, не ропщи. В душе я призываю смерть, но в сердце полон хвалы тебе: *«Да святится имя Твое»*.

Ты, ты и люди, которые окружали тебя, все вы не знаете, как ты была прекрасна. Бьют часы. Время. И, умирая, я в скорбный час расставания с жизнью все-таки пою — слава Тебе.

Вот она идет, все умиротворяющая смерть, а я говорю — слава Тебе!..»

Княгиня Вера обняла ствол акации, прижалась к нему и плакала. Дерево мягко сотрясалось. Налетел легкий ветер и, точно сочувствуя ей, зашелестел листьями. Острее запахла звезда табака... И в это время удивительная музыка, будто бы подчиняясь ее горю, продолжала:

*«Успокойся, дорогая, успокойся, успокойся. Ты обо мне помнишь? Помнишь? Ты ведь моя единая и последняя любовь. Успокойся, я с тобой. Подумай обо мне, и я буду с тобой, потому что мы с тобой любили друг друга только одно мгновение, но навеки. Ты обо мне помнишь? Помнишь? Помнишь? Вот я чувствую твои слезы. Успокойся. Мне спать так сладко, сладко, сладко»*.

Женни Рейтер вышла из комнаты, уже кончив играть, и увидела княгиню Веру, сидящую на скамейке всю в слезах.

— Что с тобой? — спросила пианистка.

Вера, с глазами, блестящими от слез, беспокойно, взволнованно стала целовать ей лицо, губы, глаза и говорила:

— Нет, нет, — он меня простил теперь. Все хорошо.



**Вопросы и задания:**

1. Как формировался талант Куприна – писателя-реалиста? Откуда писатель черпал сюжеты своих произведений?
2. К какому выводу приходишь после прочтения повести Куприна «Олеся»?
3. Почему Куприн дал название повести «Поединок»?
4. Подготовьте устную характеристику офицеров полка в повести «Поединок».
5. Охарактеризуйте образ Шурочки из повести «Поединок».
6. Как вы относитесь к словам одного из героев повести «Гранатовый браслет»: «Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире!»?
7. Какая фраза была заключительной в предсмертной записке Желткова? Что она означает?
8. Продолжает ли традиции русской классической литературы А. Куприн? Если да, то подтвердите эту мысль, основываясь на произведениях писателя.





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



Иван Алексеевич Бунин — первый русский лауреат Нобелевской премии, присужденной ему в 1933 году с формулировкой «за строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типичный русский характер». Родился И. Бунин 10 (22) октября 1870 года в Воронеже в семье обедневшего потомственного дворянина. В 1874 году семья Буниных переезжает на хутор Бутырки Орловской губернии. Грамоте его обучали дома по «Одиссее» Гомера, затем отдали в Елецкую гимназию, занятия в которой были прерваны из-за неуплаты за обучение. Пробелы в образовании были устранены на уроках, которые давал ему старший брат Юлий.

Бунин рано начал писать стихи. Первые стихотворения «Над могилой Надсона» и «Нищий» были опубликованы в газете «Родина», когда их автору исполнилось 17 лет.

Впечатлительный, выросший в окружении прекрасной природы средней полосы России с ее лесами, реками и озерами, Иван Бунин использовал в своей поэзии ее неброские, но с массой оттенков живые, свежие краски. Его лирика ассоциативна, а мотивы в ней вечные — о родине, о таинствах любви и смерти, о слитности человека и природы в живой, взаимодополняющей гармонии.

Стихи Бунина появлялись в газетах и журналах, а затем часть из них была издана в приложении к газете «Орловский вестник» под заглавием «Стихотворения 1887–1891 го-

дов». Семь лет упорного и плодотворного труда над словом увенчались изданием в 1898 году сборника стихов «Под открытым небом».

А спустя три года последовал сборник «Листопад», принесший признание читателей и критики и награду Академии наук – Пушкинскую премию. Философские раздумья о жизни и смерти, добре и зле, счастье и печали, об обретении любви и утратах нашли отражение в его стихотворениях и поэме «Листопад».

Поэзия Бунина музыкальна, ритмически разнообразна и эмоциональна, она подкупает искренностью и глубиной чувств.

*Лес, точно терем расписной,  
Лиловый, золотой, багряный,  
Веселой, пестрою стеной  
Стоит над светлою поляной.*

Иван Бунин не только блестящий лирик, он известен и как крупнейший прозаик. Особое место в его прозе занимает рассказ. И здесь он поистине непревзойденный мастер. Причем, поэтический опыт придал особую музыкальность бунинской прозе с ее лирико-философской направленностью. С первыми его рассказами – «Два странника» и «Нефедка» читатели познакомились в 1887 году. Их поместила на своих страницах газета «Родина». Воспитанный в дворянской семье, детские годы проведенный в дворянской усадьбе среди ее обитателей и природы, наблюдательный и впечатлительный, он передает все увиденное и тонко подмеченное в рассказах «Вести с Родины», «Танька», «На край света».

Первый сборник был озаглавлен «На край света и другие рассказы» (1897). И. Бунин работает в газете «Орловский вестник» с сотрудницей Варварой Владимировной Пашенко, влюбляется в нее, но оказывается отвергнутым. Возлюбленная Бунина вышла замуж за его друга А.Н. Бибикова, а поэт впал в депрессию.

Сюжеты произведений «В ночном море», «Митина любовь» являются прямыми отголосками этого события его жизни. Расставшись с Пашенко в 1894 году, Бунин женится

на Анне Цакни в 1898 году, однако уже через два года он оставляет ее, поняв, что чувство себя исчерпало. И. Бунин живет в столице, в деревне, он активный участник кружка «Среда». Его одиночество скрашивает дружба с Антоном Павловичем Чеховым, которая способствовала развитию таланта рассказчика в Иване Бунине.

С 1900 по 1910 год Бунин пишет повести и рассказы, которые войдут в так называемый «деревенский» цикл. Писатель ставил перед собой задачу отобразить все события, происходящие в России в начале XX века, и хотел показать русский народ таким, какой он есть, не идеализируя и не смягчая обстоятельства и не обходя «острые углы». В качестве материала для психологического анализа была выбрана деревенская жизнь, хорошо знакомая писателю.

В 1900 году он создает рассказ «Антоновские яблоки». Начало задает тон всему повествованию: «Помню раннее, свежее, тихое утро... помню большой, весь золотой подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести».

Слово «помню» является ключевым и передает состояние сознания невосполнимой потери привычного с детства уклада благополучных дворянских усадеб с их спокойной, размеренной жизнью, с азартной охотой и сытным столом. Но главное отличие усадеб — это яблоки, их всегда подают первыми: «яблоки — «антоновские», «бель-барыня», «боровинка», «плодовитка». Яблоки — это символический образ, как русский костюм, как барская мебель из красного дерева. Барские дома всегда окружали сады, создавая необходимую связь человека с природой. Но время таких усадеб уходит, и писатель с грустью замечает: «Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб... Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства».

Любовь к родине писатель выразит в финале рассказа мыслью о том, что в каждом замшелом уголке России сохраняются национальные традиции. В 1906 году Иван Бунин познакомился с Верой Николаевной Муромцевой. Заклучив гражданский брак, они отправляются в путешествие



в далекие Египет, Сирию, Палестину. Своими впечатлениями он поделится спустя четверть века в книге «Тень птицы», опубликованной в Париже. Возвратившись из путешествия, осмысливая происходящее в стране, он понимает, что время меняет судьбу России. В его произведениях усиливаются социальные мотивы.

В 1910 году он публикует повесть «Деревня», а через пару лет выходит сборник его произведений «Суходол», свидетельствующие о глубоких переживаниях автора за будущее его Родины.

Психологическая повесть Ивана Алексеевича Бунина «Деревня» признана одним из самых выдающихся и правдивых произведений русской литературы XX века.

Именно в этой повести писатель начинает раскрывать в себе талант реалистичного прозаика, при этом разнообразие его художественных приемов для отображения простой крестьянской жизни России тесно перекликается с темами и художественной выразительностью его лирики.

Основой «Деревни» служит трезвый, беспощадный в своей истине реализм, с помощью которого Бунин раскрывает перед читателями полноценную картину крестьянской жизни. Замысел повести «Деревня» возник у Бунина в результате раздумий о событиях 1905 года и того, как это отобразилось на жизни русской деревни. Это привело к тому, что лиричному мастеру тонкой и нежной поэзии Бунину пришлось изображать происходящее в деревне в строгом стиле и сугубо объективной манере.

Жизнь народа в «Деревне» предстает как косный, мрачный и оупляющий быт. Даже бунты, которые прошли по всему уезду, не могут изменить этой косности. «Весь бунт кончился тем, что поорали по уезду мужики, сожгли и разгромили несколько усадеб, да и смолкли». Мужичья Русь не способна совершить переворот в жизни. Идет деградация крестьянской России.

Бунин показывает процесс общего распада. Изображенные им помещики и их наследники – ущербные, жалкие и нелепые люди. Их жизнь так же уныла и убога, как и жизнь мужиков. В повести нет той элегической ноты, которая окрашивала дворянский быт в «Антоновских яблоках».

В повести «Деревня» жизнь России показана в состоянии глубокого кризиса, из которого Бунин не видел выхода. Разразившаяся вскоре война обострила видение мира писателя, и не случайно основной, ведущей темой для него становится тема жизни и смерти, размышления о назначении человека на земле. Иван Бунин – мастер малой лирико-философской прозы. Сборник «Чаша жизни», (1915), рассказ «Господин из Сан-Франциско» (1915) и другие прозаические произведения малых форм ярко подтверждают это.

В рассказе «Чаша жизни» из одноименного сборника события происходят в уездном городке Стрелецк. Герои молоды, полны светлых надежд и радости от ощущения полноты жизни. Это – семинарист Кир Иорданский, сын псаломщика, приехавший на каникулы и влюбившийся в Саню Диесперову, дочь заштатного священника, за которой ухаживал «от нечего делать» консисторский служащий Селихов. Саня беззаботна и без причины счастлива, сознает себя красавицей, окруженной вниманием. Из всех ее поклонников нравился ей один Иорданский. Но она отдала предпочтение Селихову, потому что он «был остроумен» и «находчив». Саня стала причиной конфликта между Иорданским и Селиховым. Оба соперника десятилетиями злобно ждут смерти друг друга.

Прошли годы, они состарились в своих дорогих домах, среди дорогих вещей, стали совсем равнодушны друг к другу и к окружающему миру. Затем один за другим уходят в мир иной. В конце жизни Александра Васильевна сшила себе новое платье и поехала на вокзал в надежде встретиться с Киром, но на перроне ее затоптали насмерть. Есть в рассказе ещё один уродливо развивающийся бездуховный материалист Горизонтов, тоже скрытый поклонник Сани. Он бережет свою «чашу жизни» (свое тело), держит её в своих руках, закаляя себя холодной водой и ведя здоровый образ жизни.

В финале после смерти Кира, Селихова и самой Сани, Горизонтов торжественно объявляет о своей победе над смертью, говоря о грядущем своём бессмертии: он продаст скелет, свою «чашу жизни» университету в Москве и будет жить вечно в витрине.

Бунин очень убедительно показывает, что в общем-то хорошие молодые люди однажды погасили в себе огонь, согревающий чашу жизни и наполняющей её смыслом. Чувство вины убивает Селихова, не любимого Саней. Жизнь его источила ревность и подозрительность; опустошил свою «чашу жизни» Кир Иорданский, не сумевший отстоять своё чувство к Сане. Ушла из жизни как-то нелепо, почти обыденно Саня, которая погасила огонь любви, отдав предпочтение скучному достатку.

Выражение «чаша жизни» пользовалось большой популярностью в элегической поэзии 20–30-х годов девятнадцатого века. Лермонтов в 1831 году написал стихотворение с таким названием. Стихотворение это передаёт ощущение всеобъемлющей пустоты, бессмысленности существования и недостижимости мечты. Бунин не упоминает и даже не намекает на связь своего рассказа со стихотворением Лермонтова, но некий диалог с великим поэтом все-таки заметен.

Тема жизни и смерти, непредсказуемости судьбы постоянно волнует писателя. Безымянный герой рассказа «Господин из Сан-Франциско», довольно состоятельный человек, отправляется в престижное и дорогостоящее путешествие по Старому свету. Перед деньгами господина открываются все двери. Прислуга носит его чемоданы, исполняет все желания. «Атлантида» — настоящий плавающий отель, комфортабельный рай для сливок общества. Господин, проживающий в Сан-Франциско, щедр с прислужкой и взамен надеется на ее заботливость. Он, как и все прочие, полагал, что это для него гремит музыка, именно его приветствует командир, лишь он один нужен мальчишкам, рекламирующим различные услуги.

Океанский пароход со значимым названием «Атлантида», на котором плывет безымянный миллионер, воспринимается символом общества. И в то же время на ум приходит Атлантида — затонувший мифический континент, погибшая цивилизации, не устоявшая перед натиском стихии. Безбрежный океан за бортом парохода — символ стихии, природы, противостоящей цивилизации. Весь пароход — громадный отель, ярмарка тщеславия с набором престижных удоволь-

ствий, услуг вроде предоставления «грелок для согревания желудков». Это конвейер услуг, демонстрация достатка и престижа. Писатель рассчитывал, что у читателей сразу же возникнут и ассоциации с погибшим в 1912 году «Титаником».

Фуникулер доставляет семейство господина на вершину горы острова Капри, где они и снимают номер в очередном отеле «люкс». В тихой гостиничной читальне господина из Сан-Франциско внезапно наступает смерть.

Смерть героя не обрела признака трагедии, более того, она вообще осталась как бы за пределами внимания окружающих. Ни единое лицо не омрачилось печалью, даже повествователь не сменил манеру изложения событий, как будто некому и незачем страдать. Мир равнодушен к человеку, и этот господин из толпы не исключение.

Ужасна в итоге не сама по себе смерть данного героя, а, по сути дела, вся его предшествующая жизнь, не жизнь, а существование. В рассказе говорится о том, что герой, нажив богатство, чековую книжку, этой поездкой в пятьдесят восемь лет «только что приступал к жизни». Но выяснилось, что весь предшествующий опыт, сам тип поведения в том же Сан-Франциско, а проще говоря, в обезбоженном муравейнике наживы ни к какой настоящей жизни господина не подготовил. Он ничего не знает, кроме погони за деньгами, он выпал... в никуда. Смысл рассказа не только в разоблачении буржуазного порядка, смысл этот более сложен: «...человек попадает в замкнутый, порочный круг, когда средства подменяют цель — жизнь. Будущее откладывается и может никогда не наступить» (Л.А. Колобаева).

Финал рассказа мрачен. О западне для человека, измельчающей его, убивающей задолго до смерти, говорит фантастическая подробность. Неожиданно возникает в рассказе условный Дьявол, что следит со скал Гибралтара за кораблем: «Бесчисленные огненные глаза корабля были за снегом едва видны Дьяволу, следившему со скал Гибралтара, с каменных ворот двух миров, за уходившим в ночь и вьюгу кораблем. Дьявол был громаден, как утес, но громаден был и корабль, многорукий, многотрубный, созданный гор-

дыней Нового человека со старым сердцем», — заключает Бунин.

Бунин стал испытывать острейшую тревогу от власти мешанских стандартов, жёстких норм «счастья», «успеха», утверждавшихся и в России, и во всём мире новыми хозяевами жизни. Он видел, что жизнь превращается в механическое функционирование.

Однако Бунин отчётливо осознал, что все — и уже сколотившие капитал, и ещё рвущиеся к деньгам — пленники золотой клетки, нового футляра, рабы одиночества. Господство идеи хищнического преуспеяния превращает народ в безликую толпу, в сыпучий песок без истории, без чувства родины.

Произведения «Чаша жизни», «Братья», «Грамматика любви», «Господин из Сан-Франциско», «Легкое дыхание», «Последняя весна», «Последняя осень» — психологические эксперименты автора в условиях, когда герой как бы случайно «выдает» свои глубоко затаенные мысли и желания.

Бунин вел дневник с января 1918 по июнь 1919 года, который послужил основанием публицистического произведения «Окаянные дни».

В феврале 1920 года, в возрасте 49 лет писатель отплывает из Одессы на пароходе «Спарта». В марте того же года он прибывает в Париж. Теперь его жизненный и творческий пути будут связаны с Францией, с белоэмиграцией. В Париже он возглавит Союз русских литераторов и журналистов.

Здесь Бунин за краткий период издает много стихотворений, овеянных меланхолией и ностальгией, в том числе такие, как «Прекрасен твой венок из огненного мака», «Где ты, звезда моя заветная, венец небесной красоты?», «Мечты любви моей весенней», «Петух на церковном кресте».

Чувством неприкаянности пронизана каждая строка поэта:

*У птицы есть гнездо, у зверя есть нора.  
Как горько было сердцу молодому,  
Когда я уходил с отцовского двора,  
Сказать прости родному дому!*

*У зверя есть нора, у птицы есть гнездо,  
Как бьется сердце, горестно и громко,  
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом,  
С своей уж ветхою котомкой!*

В эмиграции увидели свет «Роза Иерихона», «Митина любовь», сборники рассказов «Солнечный удар», «Божье дерево», в 1930 году – роман «Жизнь Арсеньева». Писатель показал в нем сложный психологический процесс самопознания главного героя, начиная с поры его детства, отрочества, юности в окружении близких ему людей: родителей, сестер, братьев, друзей и знакомых.

В романе художественно ярко поведана история любви Арсеньева и Лики. Роман «Жизнь Арсеньева» принес писателю небывалый успех. В 1933 году ему присудили Нобелевскую премию. После этого он получил возможность выступать с чтением своих произведений в Бельгии, Германии, Югославии. В 1937 году Бунин публикует произведение «Освобождение Толстого», которое критика рассматривает как философско-художественное завещание писателя.

С 1937 по 1944 год из-под его пера выходит целый ряд рассказов, объединенных в сборник под названием «Темные аллеи». Впервые сборник появился в печати в 1943 году в Нью-Йорке; второе дополненное издание вышло в Париже в 1946 году. Писатель углубил мотив сборника словами: «Неужели вы еще не знаете, что любовь и смерть связаны неразрывно?».

Бунинский взгляд на любовь как на чувство, переживаемое в редкие и краткие моменты наивысшего эмоционального подъема и сосредоточенности на объекте любви, художественно воплощен в рассказе «Солнечный удар», где о бурном и скоротечном романе на корабле героиня не хочет вспоминать к недоумению и досаде героя, который после долгих поисков своей случайной попутчицы находит холодную и рассудительную даму. Бунин работал над книгой «Воспоминания», выступал с чтением отдельных глав, но приступы астмы мешали ему писать. В ночь с 7 на 8 ноября 1953 года Иван Алексеевич Бунин скончался и был похоронен на русском кладбище Сен Женеьев де Буа под Парижем.

## ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО

(В сокращении)

*Горе тебе, Вавилон, город крепкий*  
*Апокалипсис*



Господин из Сан-Франциско — имени его ни в Неаполе, ни на Капри никто не запомнил — ехал в Старый Свет на целых два года, с женой и дочерью, единственно ради развлечения.

Он был твердо уверен, что имеет полное право на отдых, на удовольствие, на путешествие долгое и комфортабельное, и мало ли еще на что.

Для такой уверенности у него был тот резон, что, во-первых, он был богат, а во-вторых, только что приступал

к жизни, несмотря на свои пятьдесят восемь лет.

До этой поры он не жил, а лишь существовал, правда очень недурно, но все же возлагая все надежды на будущее. Он работал не покладая рук, — китайцы, которых он выписывал к себе на работы целыми тысячами, хорошо знали, что это значит! — и, наконец, увидел, что сделано уже много, что он почти сравнялся с теми, кого некогда взял себе за образец, и решил передохнуть.

Люди, к которым принадлежал он, имели обычаем начинать наслаждения жизнью с поездки в Европу, в Индию, в Египет. Положил и он поступить так же.

Конечно, он хотел вознаградить за годы труда прежде всего себя; однако рад был и за жену с дочерью. Жена его никогда не отличалась особой впечатлительностью, но ведь все пожилые американки страстные путешественницы. А что до дочери, девушки на возрасте и слегка болезненной, то для нее путешествие было прямо необходимо — не говоря уже о пользе для здоровья, разве не бывает в путешествиях счастливых встреч? Тут иной раз сидишь за столом или рассматриваешь фрески рядом с миллиардером.

Маршрут был выработан господином из Сан-Франциско обширный. В декабре и январе он надеялся наслаждаться солнцем Южной Италии, памятниками древности, тарантеллой, серенадами бродячих певцов и тем, что люди в его годы чувствую! особенно тонко, — любовью молоденьких неаполитанок, пусть даже и не совсем бескорыстной, карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество, — то самое, от которого зависят все блага цивилизации: и фасон смокингов, и прочность тронов, и объявление войн, и благосостояние отелей, — где одни с азартом предаются автомобильным и парусным гонкам, другие рулетке, третьи тому, что принято называть флиртом, а четвертые — стрельбе в голубей, которые очень красиво взвиваются из садков над изумрудным газоном, на фоне моря цвета незабудок, и тотчас же стучаются белыми комочками о землю; начало марта он хотел посвятить Флоренции, к страстям господним приехать в Рим, чтобы слушать там *Miserere*<sup>1</sup>; входили в его планы и Венеция, и Париж, и бой быков в Севилье, и купанье на английских островах, и Афины, и Константинополь, и Палестина, и Египет, и даже Япония, — разумеется, уже на обратном пути... И все пошло сперва отлично.

Был конец ноября, до самого Гибралтара пришлось плыть то в ледяной мгле, то среди бури с мокрым снегом; ноплыли вполне благополучно.

Пассажиров было много, пароход — знаменитая «Атлантида» — был похож на громадный отель со всеми удобствами, — с ночным баром, с восточными банями, с собственной газетой, — и жизнь на нем протекала весьма размеренно: вставали рано, при трубных звуках, резко раздававшихся по коридорам еще в тот сумрачный час, когда так медленно и неприветливо светало над серо-зеленой водяной пустыней, тяжело волновавшейся в тумане; накинув фланелевые пижамы, пили кофе, шоколад, какао; затем садились в мраморные ванны, делали гимнастику, возбуждая аппетит и хорошее самочувствие, совершали дневные туалеты и шли к первому завтраку; до одиннадцати часов полагалось бодро

<sup>1</sup> «Смилуйся» — католическая молитва (лат.).



гулять по палубам, дыша холодной свежестью океана, или играть в шэффль-борд и другие игры для нового возбуждения аппетита, а в одиннадцать — подкрепляться бутербродами с бульоном; подкрепившись, с удовольствием читали газету и спокойно ждали второго завтрака, еще более питательного и разнообразного, чем первый; следующие два часа посвящались отдыху; все палубы были заставлены тогда лонгшезами, на которых путешественники лежали, укрывшись пледами, глядя на облачное небо и на пенистые бугры, мелькавшие за бортом, или сладко задремывая; в пятом часу их, освеженных и повеселевших, поили крепким душистым чаем с печеньями; в семь повешали трубными сигналами о том, что составляло главнейшую цель всего этого существования, венец его... И тут господин из Сан-Франциско, потирая от прилива жизненных сил руки, спешил в свою богатую люкс-кабину — одеваться.

По вечерам этажи «Атлантиды» зияли во мраке как бы огненными несметными глазами, и великое множество слуг работало в поварских, судомойнях и винных подвалах. Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали, твердо веря во власть над ним командира, рыжего человека чудовищной величины и грузности, всегда как бы сонного, похожего в своем мундире, с широкими золотыми нашивками на огромного идола и очень редко появлявшегося на люди из своих таинственных покоев; на баке поминутно взывала с адской мрачностью и взвизгивала с неистовой злобой сирена, но немногие из обедающих слышали сирену — ее заглушали звуки прекрасного струнного оркестра, изысканно и неустанно игравшего в мраморной двусветной зале, устланной бархатными коврами, празднично залитой огнями, переполненной декольтированными дамами и мужчинами во фраках и смокингах, стройными лакеями и почтительными метрдотелями, среди которых один, тот, что принимал заказы только на вина, ходил даже с цепью на шее, как какой-нибудь лорд-мэр. Смокинг и крахмальное белье очень молодили господина из Сан-Франциско. Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, расчищенный до глянца и в меру оживленный, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого чертога за бутылкой

янтарного иоганисберга, за бокалами и бокальчиками тончайшего стекла, за кудрявым букетом гиацинтов. Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью — крепкая лысая голова. Богато, но по годам была одета его жена, женщина крупная, широкая и спокойная; сложно, но легко и прозрачно, с невинной откровенностью — дочь, высокая, тонкая, с великолепными волосами, прелестно убранными, с ароматическим от фиалковых лепешечек дыханием и с нежнейшими розовыми прыщиками возле губ и между лопаток, чуть припудренных... Обед длился больше часа, а после обеда открывались в бальной зале танцы, во время которых мужчины, — в том числе, конечно, и господин из Сан-Франциско, — задрав ноги, решали на основании последних биржевых новостей судьбы народов, до малиновой красноты накуривались гаванскими сигарами и напивались ликерами в баре, где служили негры в красных камзолах, с белками, похожими на облупленные крутые яйца.

Океан с гулом ходил за стеной черными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал, одолевая и ее, и эти горы, — точно плугом разваливая на стороны их зыбкие, то и дело вскипавшие и высоко взвивавшиеся пенистыми хвостами громады, — в смертной тоске стенала удушаемая туманом сирена, мерзли от стужи и шалели от непосильного напряжения внимания вахтенные на своей вышке, мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, — та, где глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликеры, плавали в волнах пряного дыма, в танцевальной зале все сияло и изливало свет, тепло и радость, пары то крутились в вальсах, то изгибались в танго — и музыка настойчиво, в какой-то сладостно-бесстыдной печали молила все об одном, все о том же... Был среди этой блестящей толпы некий великий богач,

бритый, длинный, похожий на прелата, в старомодном фраке, был знаменитый испанский писатель, была всесветная красавица, была изящная влюбленная пара, за которой все с любопытством следили и которая не скрывала своего счастья: он танцевал только с ней, и все выходило у них так тонко, очаровательно, что только один командир знал, что эта пара нанята Ллойдом играть в любовь за хорошие деньги и уже давно плавает то на одном, то на другом корабле.

Он был довольно щедр в пути и потому вполне верил в заботливость всех тех, что кормили и поили его, с утра до вечера служили ему, предупреждая его малейшее желание, охраняли его чистоту и покой, таскали его вещи, звали для него носильщиков, доставляли его сундуки в гостиницы.  
<...>

**Вопросы и задания:**

1. За какой сборник Академия наук присудила И. Бунину Пушкинскую премию?
2. Какая тема является определяющей в рассказе «Антоновские яблоки»?
3. Почему так сложилась судьба героини из рассказа «Чаша жизни»?
4. Какие средства использует Бунин для раскрытия образов Иорданского, Селихова, Горизонтова?
5. Что означает фраза «легкое дыхание», произнесенная Олей Мещерской?
6. Подготовьте устную характеристику героев рассказа «Темные аллеи».
7. Подготовьте устное сочинение на тему: «Вечное» и «вещное» в рассказе «Господин из Сан-Франциско».



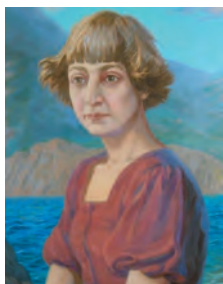


## ПОЭЗИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В конце девятнадцатого – начале двадцатого века Россия переживала интенсивный интеллектуальный подъём, особенно ярко проявившийся в философии и поэзии. Философ Николай Бердяев называл это время русским культурным ренессансом. Ему принадлежит и другое, более известное определение этого периода – «Серебряный век». Понятие это не столько научное, сколько эмоциональное, вызывающее ассоциации с другим коротким периодом истории русской культуры – с «золотым веком», пушкинской эпохой русской поэзии.

В отличие от «золотого века», когда русская культура излучала яркий солнечный свет, освещая им весь мир, поражая своей силой, блеском и великолепием, искусство Серебряного века стремится быть только искусством. «Русский культурный ренессанс» стал эпохой появления новой чувствительности и художественно-интуитивного познания мира. Излучаемый им свет подобен отраженному лунному сиянию: он сумеречен и таинственен, к тому же магическое и мистическое в нем занимают часто главенствующие позиции. Поэты, зодчие, музыканты и художники той поры были творцами искусства, поражающего напряженностью предчувствий надвигающихся социальных катаклизмов. Они жили ощущением неудовлетворенности «обыденной серостью» и жаждали открытия новых миров.

Словосочетание «серебряный век» следует относить не ко всей литературе начала XX века, а только к лирике. Поэты Серебряного века верили в искусство, в силу слова. Поэтому для их творчества показательным погружение в стихию слова, поиск новых средств выражения.



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



Особое место в поэтическом пантеоне Серебряного века принадлежит Марине Ивановне Цветаевой. По признанию самой Цветаевой, стихи она писала с шести-семи лет. И не только на русском языке, но и на французском и немецком. Но они не сохранились. Уже в 1910 г., в возрасте 18 лет, она дебютировала в литературе книгой стихов «*Вечерний альбом*», которую заметили такие именитые литераторы, как В. Брюсов и М. Волошин. Высоко оценил эту книжку Гумилёв, заметив: «...Здесь инстинктивно угаданы все главнейшие законы поэзии, так что эта книга – не только милая книга девических признаний, но и книга прекрасных стихов». Совершенно недетское звучание стиха и трагическое движение мысли обнаруживает читатель в стихотворении «Молитва»:

*Христос и Бог! Я жажду чуда  
Теперь, сейчас, в начале дня!  
О, дай мне умереть, покуда  
Вся жизнь как книга для меня.*

С тех пор прекрасные стихи стали судьбой Марины Цветаевой. Их рождению во многом способствовало знакомство с такими творческими личностями, как М. Волошин и С. Эфрон. С первым её связывали дружеские отношения, второй в 1912 г. стал её мужем. В 1912 г. вышла вторая книга Цветаевой «*Волшебный фонарь*». Несмотря на то, что сборник раскупался не так быстро, как этого хотелось бы автору, М. Цветаева верила в своё поэтическое будущее.

Свидетельством этому строчки:

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

Первая мировая война, Октябрьская революция, а затем Гражданская война внесли свои трагические коррективы в жизненные и творческие планы Марины Цветаевой. Преодолевая множество препятствий, в мае 1922 года она покидает Советскую Россию и переезжает к мужу в Прагу. Написанные в годы разлуки с мужем произведения составили поэтические циклы «*Лебединый стан*» и «*Разлука*».

Но эмиграция не возвратила М. Цветаевой отобранного революцией счастья. Вместо ожидаемой радости воссоединения семьи в её жизнь вторглись бесконечные мытарства по Германии, Чехии, Франции, безнадёжная безработица, ещё более мучительная нищета. Ко всему этому прибавилась жгучая тоска по родине.

На чужбине рождаются поэмы «*Поэма Горы*», «*Поэма Конца*», «*Крысолов*», «*Лестница*», а также стихотворения, вошедшие в циклы «*Земные приметы*», «*Деревья*», «*Стихи к Пушкину*», «*Стихи к Чехии*» и другие. Здесь она возвращается к драматургии (первые пьесы были написаны ещё в 1918–1919 годах). Разрабатывая свою излюбленную тему Рока, обращается к античным мотивам (трагедии «*Ариадна*», «*Федра*»). В эмигрантский период своей жизни Цветаева начинает писать прозу (цикл мемуарных очерков, серию литературных портретов, эссе, лирическую документалистику). Путь домой лежал через сотрудничество с советскими спецслужбами – Сергей Яковлевич Эфрон стал тайным агентом НКВД. Вскоре на родину вернулась и увлечённая идеями отца дочь Ариадна. Она, как и многие, кто в те времена возвращался в Россию, не знала, что едет в мир сталинских репрессий, и свято верила в светлое будущее молодой страны. Мечтая о воссоединении семьи, 12 июня 1939 г. в СССР вместе с сыном Георгием приехала Марина Цветаева. Но возвращение обернулось трагедией. Очень скоро НКВД арестовывает дочь, а за ней и мужа Цветаевой. И если Ариадна

после смерти Иосифа Сталина, отсидев свыше 15 лет, была реабилитирована, то Эфрона расстреляли в октябре 1941 года. Впрочем, его жена об этом уже не узнала. Не узнала она и о том, что песню, написанную на её пронзительные стихи «Мне нравится, что Вы больны не мной...», спустя не так уж много лет после её смерти будет распевать огромная страна, которую она искренне любила и называла – Родина:

*Даль, прирожденная, как боль,  
Настолько родина и столь –  
Рок, что повсюду, через всю  
Даль – всю ее с собой несу!  
Ты! Сей руки своей лишусь, –  
Хоть двух! Губами подпишусь  
На плахе: распрь моих земля –  
Гордыня, родина моя!*

Когда началась Великая Отечественная война, женщина с сыном-подростком отправилась в эвакуацию в городок Елабуга на реке Каме. Чтобы получить временную прописку, поэтесса вынуждена устроиться на работу посудомойкой. Ее заявление датировано 28 августа 1941 года, а спустя три дня Цветаева совершила самоубийство, повесившись в доме, куда их с Георгием определили на постой.

2 сентября 1941 года на кладбище в Елабуге опустили гроб с телом сорокадевятилетней женщины из Москвы. На похоронах никого не было. Могила вскоре затерялась и по сей день место захоронения не установлено. Так закончился земной путь Марины Ивановны Цветаевой. Некоторые считают, что смерть Цветаевой напоминает конец Моцарта: его похоронили в общей могиле для бедняков. Никто из родных на похоронах не присутствовал. Очень похожа и посмертная судьба их. Умерший в нищете, покинутый друзьями и близкими, Моцарт впоследствии был признан непревзойденным гением в музыке. Марина Цветаева сегодня стала воплощением гения в поэзии. Такова иногда жизнь, смерть и вечность гениев.

Цветаева – один из самых крупнейших поэтов двадцатого столетия. Сегодня её поэзия триумфально перешагнула в XXI век.





## СИМВОЛИЗМ

**Символизм** — одно из ярких течений в поэзии нового времени. Он был многосторонним явлением культуры и охватывал не только литературу, но и музыку, театр и изобразительное искусство. Принципы русского символизма во многом опирались на достижения романтизма, а также на наследие французских символистов. От романтиков представители нового течения унаследовали идею двоемирия: земного мира людей и вещей и закрытого, непознанного для человека мира высших идей, подлинно духовных ценностей, о существовании которых известно только избранным. Таковыми исключительными личностями являются поэты, а основная задача их творчества — передача образов из мира вечного в мир земной. Слова, считают символисты, должны утратить обычный смысл, стать частью души, которую можно ощутить лишь интуицией.

А поскольку духовный мир не доступен для изучения, то поэты говорят о нем с помощью намеков, знаков, которые в тексте приобретают мистические, загадочные черты. Такую роль приобретает символ. В результате назначение поэта-символиста становится почти пророческим.

В слове русские символисты видели спасительное начало, оберегающее человека в эпоху всеобщего упадка, но слово это было не обыденным, девизом их стали слова А. Белого о том, что человечество живо, пока существует поэзия языка.

Поэтизация и символика языка в прозаических произведениях основывалась на «потоке сознания», нелинейном повествовании, использовании лейтмотивов и монтажа как принципов организации текста, экспрессивности и даже алогичности образов.





**Александр Александрович  
БЛОК  
1880–1921**



Творчество одного из крупнейших поэтов А.А. Блока отразило удушливую и тревожную атмосферу безвременья с его разочарованиями и пессимизмом, воцарившуюся между двух революций, атмосферу, мучительную для чутких душ, обреченных на метания между дорогими для них идеалами гармонии и любви и жестокими реалиями российской действительности.

Родился и воспитывался Блок в Петербурге, в высокоинтеллигентной семье. Профессорская атмосфера, в которой он вырос, способствовала тому, что традиции классической русской культуры были неотделимы в восприятии Блока от понятия «дома». Отец поэта – профессор Варшавского университета, мать – переводчица, дочь ректора Петербургского университета А.Н. Бекетова. Женой Блока стала дочь знаменитого химика Д.И. Менделеева. Поэт окончил историко-филологический факультет Петербургского университета.

Блок начал писать рано. Серьезное обращение к литературному творчеству приходится на время окончания гимназии и поступления в университет в 1898 году.

В начале 90-х годов случились два знаменательных события, повлиявших на личную и литературную судьбу Блока – любовь к Л.Д. Менделеевой и женитьба на ней в 1903 году, а также увлечение философскими трудами В. Соловьева.

Появляется первая книга поэзии Блока – «Стихи о Прекрасной Даме» (1904–1905), выдвинувшая автора в круг видных русских поэтов.

Блок делится своими соображениями по поводу такого жанра, как «роман в стихах»: «... Каждое стихотворение, – писал поэт в 1911 г., – необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать «романом в стихах»: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение первых двенадцати лет сознательной жизни».

В центре первой части лирической трилогии – «Стихи о Прекрасной Даме».

Эти стихи воспринимаются как пейзажная лирика и как лирика любовная, посвященная жене поэта. Но для Блока «Стихи о Прекрасной Даме» – это и мистико-философская повесть, и история пути поэта к Вечной Женственности, и чаяние правды, духовного преображения мира. Образы, сюжеты цикла символичны, двуплановы. Прекрасная Дама – это не только образ любимой, но и воплощение радости, гармонии, света. Поэт хочет приблизиться к ней, но не может, так как отягощен своей земной природой. Он проклинает земные вериги, отчаивается и вновь стремится к ней, единственной и прекрасной.

В этом контексте звезды, заря, утро, солнце приобретают символический смысл: они не столько конкретные явления природы, сколько выражение различных психологических состояний или знаки отношений, установившихся между Ним (поэтом) и Ею (Прекрасной Дамой). Так, заря, утро символизируют Ее явление, зима, ночь воплощают время его разлуки с Ней, торжество земного начала. Он предстает в цикле в роли странника, идущего к чертогу невесты, или в роли рыцаря, молитвенно склоненного перед Прекрасной Дамой.

*...Здесь, внизу, в пыли, уничиженный,  
Узрев на миг бессмертные черты,  
Безвестный раб исполнен вдохновенья,  
Тебя поет. Его не знаешь Ты.*



Символ становится «знаком иного мира». Символизм не отвергал повседневного, но стремился постигнуть его скрытый смысл. Весна, заря, туманы, ветер, сумрак, тени, сны становятся сквозными образами книги Блока. Переносный, метафорический смысл превращает их в символы. Глубинное постижение реального мира становится возможным лишь мистически, символы призваны были стать своеобразными «ключами» к постижению его тайн.

Стихотворение «Вхожу я в темные храмы» (1902) характерно для первого периода творчества Блока:

*Вхожу я в темные храмы,  
Совершаю бедный обряд.  
Там жду я Прекрасной Дамы  
В мерцаньи красных лампад.  
В тени у высокой колонны  
Дрожу от скрипа дверей.  
А в лицо мне глядит озаренный,  
Только образ, лишь сон о Ней.  
О, я привык к этим ризам  
Величавой Вечной Жены!  
Высоко бегут по карнизам  
Улыбки, сказки и сны.  
О, Святая, как ласковы свечи,  
Как отрадны Твои черты!  
мне не слышны ни вздохи, ни речи,  
Но я верю: Милая — Ты.*

Это — одно из стихотворений цикла «Стихи о Прекрасной Даме». Мерность ритма, певучая монотонность строк, даже если не вдумываешься в слова, вызывают чувство высокое, немного торжественное, поддержанное лексикой тоже высокого наполнения: храмы, обряд, мерцание лампад, образ, ризы.

Состояние созерцания, терпеливого ожидания Прекрасной Дамы, возвышенная нежность, любовь — вот чувства, которыми проникнуто стихотворение.

Тайна его в женском образе, который назван торжественно и величаво — Прекрасная Дама. В этом образе есть нечто неуловимое, неземное, и в то же время сохраняется живое,

женское — она «милая». Эпитет «красный» не случаен: в блоковской символике красный цвет — влекущий и манящий цвет страсти, огня, жизни. Земное и небесное в этом образе переплетаются, одно переходит в другое, и трудно различить, где реальность (храм, свечи, двери), а где мечта и тайна. И что значат строки: «Высоко бегут по карнизам улыбки, сказки и сны»? Они не поддаются смысловой расшифровке, но действуют на чувства своим звучанием, неуловимым содержательным подтекстом. В них слышится тихая радость и погруженность в высокое, прекрасное чувство.

Известно, что храм в стихотворении реально представлял собой деревянную церковь в Воблове, где юный Блок ждал свою невесту. И лик невесты сливается с образом Прекрасной Дамы, который «мы условно и приближенно можем истолковать для себя как романтическую метафору гармонии...» (замечание литературоведа Д. Максимова).

Стихотворение «Вхожу я в темные храмы...» выражает мир чувств молодого Блока, отгородившегося от «противоречий, сомнений и угроз жизни». Мотив стремления в свету, к правде, к преображению мира станет одним из ведущих в творчестве поэта. Отказавшись в дальнейшем от мистики и отвлеченности, А. Блок передает во все более определенных и реальных образах душевные состояния и чувства человека, упорно ищущего свой «путеводительный маяк». Стихи первой книги заканчиваются циклом «Распутья» (1902–1904), в который включено стихотворение «Фабрика» с его социальной проблематикой.

Блок впервые открывает для себя мир простых тружеников. В его стихотворении возникает образ реальной действительности в противопоставлении «сытых» и «голодных». Поэт выражает свою ненависть к бездушию привилегированной верхушки, выступает с моральным осуждением капитализма.

Стихи второй книги (время их написания 1904–1908) переносят действие в современный город. Ключевой цикл ее так и называется «Город». После «снов и туманов» лирический герой перелистывает «первые страницы книги бытия»: «с неумолимой логикой падает с глаз пелена, неумолимые

черты безумного уродства терзают прекрасное лицо». Весенние зори первой книги сменяются снежными вьюгами, метелями, гармония — хаосом. Соприкоснувшись с действительностью, с ее кричащими противоречиями, поэт по-прежнему страстно ищет света, правды, идеала. Одно из наиболее выразительных стихотворений этого цикла — «Незнакомка» (1906).

Жанр этого стихотворения — рассказ в стихах. Сюжет — волнующая встреча в загородном ресторане таинственной дамы. Большое место занимает описание места действия. Приведем здесь только отрывок из «Незнакомки»:

*По вечерам над ресторанами  
Горячий воздух дик и глух,  
И правит окриками пьяными  
Весенний и тлетворный дух.  
Вдали, над пылью переулочной,  
Над скукой загородных дач,  
Чуть золотится крендель булочной,  
И раздаётся детский плач.  
И каждый вечер за шлагбаумами,  
Заламывая котелки,  
Среди канав гуляют с дамами  
Испытанные остряки.*

В поэтическом контексте образы материального мира, воссозданные зримо, ярко, при всей их конкретности приобретают символический подтекст. Изображение служит лишь мостиком в скрытый символический план.

Повествование о ресторанной встрече превращается в рассказ о человеке, угнетенном пошлостью окружающего, о его стремлении освободиться от нее, о порывах души к прекрасному. Рифма в стихотворении подчинена одному из законов звуковых соответствий. «Подобнозвучие» пронизывает всю стихотворную ткань. Появляется Незнакомка, и контрастом к торжествующей вокруг пошлости звучит музыка сплошного ассонанса:

*Дыша духами и туманами,  
Она садится у окна.  
И веют древними поверьями*

*Ее упругие шелка...  
И шляпа с траурными перьями,  
И в кольцах узкая рука...*

Обыденная жизнь приобретает загадочные очертания, в сознании героя происходит преобразование действительности. И вновь пред нами: синее — звездное, высокое, «из космических далей»: И очи синие бездонные /Цветут на дальнем берегу. Духи и туманы, бездонные синие очи, дальний берег, на котором они «цветут» — все это образы — символы Любви и Красоты так же, как «женский визг», «крендель булочной», «переулочная» пыль, «скука загородных дач», «котелки остряков» — символы пошлости «страшного мира», его приниженной будничности.

Та «высокость» чувства и ожидания, каким жил блоковский герой стихов о Прекрасной Даме, утрачена, цельность исчезла, мечта не выдерживает столкновения с пошлостью. Чтобы не погибнуть и обрести внутреннюю свободу, человек ищет высокие истины и подлинные ценности в самой действительности, где его не только падения, но и взлеты, вершины счастья и провалы в бездну.

Стихотворение «О, весна без конца и без краю...» (1907) открывает цикл «Заклятие огнем и мраком».

*О, весна без конца и без краю —  
Без конца и без краю мечта!  
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!  
И приветствую звоном щита!*

Мотив жизнепрятия и жизнеутверждения проходит через весь контекст лирики второй книги и представляет одну из основных ее тем — важность проблемы выбора пути. Стихотворение представляет собой лирический монолог.

В первой части поэт принимает жизнь целиком, как нечто светлое и праздничное.

Тут нет контрастов: «мечта» и «весна», «узнаю» и «принимаю» — близкие, почти тождественные понятия.

Во второй части стихотворения образная структура изменяется. Жизнь, которую принимал поэт, оказывается бесконечно сложной: в ней соседствуют и переплетаются «неудача» и «удача», «пустынные веси» и «колодцы земных го-

родов», «осветленный простор поднебесный» и «томления рабских трудов». Жизнь понимается поэтом как вечная борьба светлого и темного.

Эту сложную противоречивость действительности, ее зло как бы воплощает подруга поэта. Закрытые плечи, «холодные губы», «змеиные кудри» – обольстительно красивая и чужая. Любовь к ней, как и любовь к жизни, – любовь-вражда. Стихотворение развивает один из важнейших мотивов лирики Блока: «...и отвращение от жизни, и к ней безумная любовь».

«Узнаю! Принимаю... Приветствую!» – прокатывается по всему стихотворению. Но лирический герой, слагающий дифирамбы бытию, предстает тем не менее со щитом в руке, в облике борца, не смирившегося с несовершенством мира. И это определяет выбор им жизненного пути: он готовит себя к «враждующей встрече», к битве со всем, что есть в жизни темного.

Тема крушения мечты – постоянная тема третьей книги.

Стихотворение «О доблестях, о подвигах, о славе» (1908) представляет собой драматизированный монолог-обращение к воображаемой собеседнице, к любимой. Ее «присутствие» делает ситуацию более напряженной. Она воплощает прошлое героя, чистоту его юных помыслов.

*О доблестях, о подвигах, о славе  
Я забывал на горестной земле,  
Когда твое лицо в простой оправе  
Передо мной сияло на столе.  
Но час настал, и ты ушла из дому.  
Я бросил в ночь заветное кольцо.  
Ты отдала свою судьбу другому,  
И я забыл прекрасное лицо.*

Основная часть – повествование о падениях, заблуждениях героя, о его раскаянии. Перед лицом прошлого лирический герой вершит суд над собой за то, что позволил «страшному миру» завладеть своей душой.

В цикл стихов «Родина» (1907–1916) – раздел третьей книги – входит стихотворение «Россия» (1908). Стихи о родине трудно отделить от собственно лирических циклов, они

также отражают внутреннюю жизнь поэта. Испытывающий «безверие и грусть», «отвращение от жизни», лирический герой обретает душевный покой, «волю жить», веру в будущее, когда думает о родине. Образу Родины он придает черты национального женского характера: «плат узорный до бровей», женщина с затуманенным заботой лицом, красавица, отдавшая чародею «свою разбойную красу».

Три книги лирики А. Блока повествуют о трудном и мучительном пути тонкой и ранимой души поэта в эпоху безвременья. Блок называл свою лирику «трилогией вочеловечения»: «от мгновенного слишком яркого света — через непроходимый болотистый лес — к отчаянию, проклятиям, «возмездию» и — к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, вглядываться в контуры «добра и зла» — ценою утраты части души».

Этапной в лирике А. Блока стала поэма «Двенадцать».

Старый мир еще оказывает влияние на души людей, вступивших с ним в борьбу. Поэтому такое место занимает в поэме личная драма Петрухи, в которой обнажаются противоречия его характера. Блок стремился показать перспективу его развития, выразить идею справедливости, человечности того дела, которому служат красногвардейцы. С этой целью он вводит в поэму образ Христа. Этот образ служил для Блока олицетворением морали. С его помощью Блок субъективно стремился утвердить идеалы, которые начертала на своих знаменах революция. Этот символ, конечно, не мог передать конкретно-исторического содержания происходящих событий, он отражал серьезные противоречия в поэтическом мировосприятии Блока. Взгляд автора «Двенадцати» на революцию заставляет вспомнить и трудные пушкинские раздумья о пугачевщине, о ее горестной неизбежности и о притягивающих художника своей трагической силой и размахом фигурах, возникающих на гребне «бессмысленного и беспощадного» бунта.

Можно по-разному относиться к тому, что показал Блок в поэме, к ее героям, их миру. Можно соглашаться или не соглашаться с автором, но нельзя не признать, что поэма «Двенадцать» — великое произведение об одной из наиболее



страшных эпох в истории России, ибо революция – это беспощадная схватка Бога и Дьявола за души людей.

Поэма «Двенадцать» – честнейшая попытка понять свою страну и свой народ. Не судить, не оправдать, а понять. И именно в этом непреходящее значение Блока и его творчества. Блок призывает народы мира всех стран прийти от «ужасов войны» в «мирные объятия». Большой художник-патриот, он утверждает идею национальной гордости России. И как подлинный интернационалист, он с уважением и пониманием относится к другим народам, к их национальной самобытности.

Блок отдает все свои силы и знания на службу народу. Под руководством А.М. Горького Блок ведет большую работу в издательстве «Всемирная литература» (в частности, готовит издание произведений М.Ю. Лермонтова и Г. Гейне). В эти же годы (1917–1921) им написаны многие публицистические статьи и очерки. Их основная тема – утверждение демократической правоты народа, гневное обличение пошлости, дикости бывших властелинов судеб людских. Труден, сложен и противоречив был путь Блока. Но «беспощадная искренность», верность Родине, народу определили главное на этом пути – служение передовым общественным идеалам, устремленность в будущее, в то время, когда, как предвидел Блок, «юноша веселый» прочтет в его стихотворениях, поэмах, пьесах и статьях главное:

*Простим угрюмство – разве это  
Сокрытый двигатель его?  
Он весь – дитя добра и света,  
Он весь – свободы торжество!*

#### **Вопросы и задания:**

1. Как творчество А. Блока связано с его биографией?
2. Прочитайте и перескажите поэму «Соловьиный сад». Определите тему произведения.
3. Тема «поэта и поэзии» в лирике А. Блока – устное сочинение.
4. Какое место в творчестве Блока занимает цикл «Стихи о Прекрасной Даме?»
5. Расскажите о художественных особенностях лирики Блока.
6. Подготовьте литературный монтаж «Россия в стихотворениях Блока».





## АКМЕИЗМ

**Акмеизм** – литературное течение начала XX века, характерное только для русской литературы. Свое название он получил от греческого слова «акме» (высота, вершина, подъем, расцвет). Это течение проявилось главным образом в лирике и объединило поэтов нового поколения, пришедших на смену символистам, у которых многие акмеисты прошли литературную школу.

Наиболее яркими представителями акмеизма были А. Ахматова, С. Городецкий, Н. Гумилев, О. Мандельштам, Г. Иванов, М. Кузмин и др. Эти поэты, неудовлетворенные идеями символизма, объединяются в организацию «Цех поэтов». Уже само название указывает на то, что его создатели утверждали поэзию не как способ раскрытия тайн высшей реальности, а как обыкновенное ремесло.

Поэты-акмеисты не признавали мистицизма в поэзии, отказывались от многозначного и абстрактного символа, характерного для поэзии символистов, выступали за простоту и ясность слов и образов. Акмеистам были чужды обилие метафор, сложные синтаксические конструкции. Они добились для слова точности и однозначности.

Заслуга акмеистов в том, что они нашли особенные, тонкие способы передачи внутреннего мира лирического героя. Часто состояние души героя передавалось движением, жестом, перечислением вещей, которые порождали множество ассоциаций. Поэзия акмеистов «преодолела символизм» и вернулась к точному и ясному слову, достигла сдержанности и лаконичности стиля, строгости и стройности поэтической структуры. И как показало время, традиция акмеизма оказалась одной из самых влиятельных в русской поэзии.



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



Имя Гумилева – ведущего поэта акмеизма, человека глубоко трагической судьбы – долгое время находилось под негласным запретом.

В 1908 году появляется сборник «Романтические цветы», наиболее известные стихи, входящие в него – «Сонет», «Заклинание», «Озеро Чад», и особенно «Жираф». В следующем сборнике «Жемчуга» образ лирического героя представлен в романтических тонах: это человек мужественный, не знающий страха и не отступающий от намеченного («Старый конквистадор»).

Гумилева остро волнует состояние современной ему поэзии. Он активно сотрудничает в журнале «Аполлон» и в течение нескольких лет печатает в нем статьи о поэзии.

До 1918 года Гумилев находился за границей. Вернувшись в Россию, он активно включился в культурную жизнь страны. В это время из печати выходит книга Гумилева «Костер». В стихотворении «Я и Вы» изображены два противопоставленных друг другу мира: реальный, но чуждый поэту, и придуманный, близкий ему. Поэт подчеркивает фальшь, на которой основаны взаимоотношения современных ему людей.

Меркантильному обществу в стихотворении противопоставлен мир искренних чувств, мир свободной от фальши и корысти любви и преданности. Носителем этих качеств и является лирический герой стихотворения. Свое эмоциональ-

ное отношение к окружающему он выражает при помощи яркой фразы:

*Я люблю — как араб в пустыне  
Припадает к воде и пьет...*

Существующие в тексте дикарские и арабские мотивы подчеркивают близость лирического героя к природному, естественному началу.

Любовь понимается Гумилевым широко. Это не только интимные чувства, но сила, на которой основана жизнь. Это и любовь Бога к человечеству, и любовь человека к Создателю.

Интересна композиция стихотворения. Она основана на контрасте: в каждой строфе противопоставляются два мира человеческого существования или два человека, представляющие эти миры. Само стихотворение, с одной стороны, постепенно раскрывает их внутренние состояния и содержание, с другой — их жизненные пути.

Стихотворение Гумилева «Заблудившийся трамвай» (1921) в лирической форме изображает духовные искания русской интеллигенции после революции. В сознании многих произошел отрыв от национально-культурных, исторических корней.

Лирический герой произведения совершает путешествие по странам и эпохам, проходит сквозь тьму веков на фантастическом трамвае, своеобразной «машине времени». Он попадает в «Индию Духа», страшный и таинственный мир, привлекающий своей экзотикой, но несущий в себе зло и гибель всему живому.

Но в то же время в душе лирического героя возникают воспоминания о родном доме, скромном семейном очаге, нежной возлюбленной.

Но все это в прошлом. Смерть Машеньки, опустошение дома вызывают глубокие переживания и философские раздумья героя, за которыми следует вывод:

*Понял теперь я: наша свобода —  
Только оттуда бьющий свет...*



В этой фразе обнажается идея двоимирия, абстрактная для символистов и конкретизируемая акмеистом Гумилевым. С религиозно-философской позиции умершая для земного мира Машенька обретает вечную жизнь в небесном царстве, в то время как ее жених, вставший на путь бесплодных исканий, оказался в аду индийских ужасов.

В стихотворении отражена вечная борьба жизни и смерти, предметом которой является человек.

Лирика Гумилева увлекает современного читателя живописностью, наполненностью сильными страстями, порывами воли и жизнелюбия. В сложнейшее время, в невыносимо мерзких условиях выживания Гумилёв-поэт остаётся неисправимым оптимистом:

*Когда внезапная тоска  
Мне тайно в душу проберется,  
Я вглядываюсь в облака  
Пока душа не улыбнется.*

Экзотичность содержания поздних произведений часто сочетается с присущей классицистам строгой и простой формой построения, стилистическим изяществом. К таковым можно отнести почти пророчески звучащее сегодня стихотворение «Сахара» о надвигающейся на Европу природной катастрофе:

*И, быть может, немного осталось веков,  
Как на мир наш, зеленый и старый,  
Дико ринутся хищные стаи песков  
Из пылающей юной Сахары.*

*Средиземное море засыпят они,  
И Париж, и Москву, и Афины,  
И мы будем в небесные верить огни,  
На верблюдах своих бедуины.*

3 августа 1921 года Гумилев был арестован как участник контрреволюционного заговора против советской власти и приговорен к расстрелу.

Историки выяснили, что Н. Гумилев ни в каком заговоре не участвовал. К арестованным вышел конвойный с поручением освободить его по распоряжению властей. Но на вопрос «Кто здесь поэт Гумилев?» тот ответил: «Здесь нет поэта Гумилева, здесь есть офицер Гумилев...». Понятие о мужской чести и солидарности не позволило Гумилеву воспользоваться случаем для сохранения жизни.

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

Эти строки из стихотворения Николая Гумилёва обращены к женщине, но их можно воспринять и как подведение итога жизненному пути великого поэта, и как послание потомкам.

**Вопросы и задания:**

1. Как назывался первый сборник стихов Н.С. Гумилёва?
2. Кому посвятил Гумилёв свой сборник стихов «Романтические цветы»?
3. Какие поэты Серебряного века явились организаторами объединения акмеистов?
4. Подготовьте выразительное чтение одного стихотворения Н. Гумилёва и проанализируйте его.





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



Анна Ахматова (настоящая фамилия – Горенко) родилась 11 июня 1889 года под Одессой в семье отставного инженера-механика флота. Затем семья переехала в Царское Село, где юная Ахматова прожила до 16 лет. Стихи начала писать рано, в одиннадцать лет. Училась Анна в Царско-сельской женской гимназии. Вся атмосфера Царского Села оказала неизгладимое впечатление на поэтессу. Дети с матерью переехали на юг. Заканчивала Ахматова Фундуклеевскую гимназию в Киеве. Это был 1907 год.

В 1910 году она выходит замуж за поэта Николая Гумилева и уезжает с ним в Париж. Затем она путешествует по Северной Италии. Впечатление от итальянской живописи и архитектуры было огромным.

Славу Ахматовой принесли уже первые сборники стихов. Ее восприняли восторженно как стихотворца вполне зрелого, хотя путь предстоял долгий и трудный. Ее первые стихи в России появились в 1911 году в журнале «Аполлон», а уже в следующем вышел и поэтический сборник – «Вечер». И поэтесса была дружно поставлена критиками в ряд самых больших русских поэтов.

В этом сборнике представлен необычайно богатый мир женской души – страстной, нежной, гордой – от предчувствия любви до «страсти, раскаленной добела».

В 1913–1914 гг. стихи Ахматовой публикуются в наиболее известных журналах того времени – «Аполлоне», «Рус-

ской мысли», «Северных записках». Ее первые книги вызывают широкий отклик критики и читателей. Образ поэтессы Ахматовой рождает стихотворные обращения к ней Гумилева и Лозинского, Клюева и Мандельштама, Недоброво и Блока...

Современники видели в ее поэзии одного лирического героя – самого автора. Но более точно сказал о поэтессе Б. Эйхенбаум: «В ее стихах мы сталкиваемся с ощущением личной жизни как жизни национальной, исторической, как миссии избранничества». С каждой новой книгой множатся социально-житейские вопросы, общечеловеческие проблемы, которые ее волнуют. Все отчетливее проступает тяга к классической пушкинской традиции.

События 1917 года стали новой точкой отсчета и для Ахматовой. Круто менялась история России. Распадалась литературная среда: многие из близких по прежней жизни навсегда покидали Россию. Для себя этот путь она посчитала невозможным. На мольбы и призывы покинуть Россию Ахматова ответила в стихах 1917 года:

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

Последующие годы обрушились на нее всей тяжестью горьких испытаний, разрухой, кровью гражданской войны. Ей суждено было пережить трагическую гибель Гумилева, безвременный уход Блока...

Ахматова никогда не переставала писать стихи, но в двадцатые годы они рождались трудно, а печатались еще труднее. Роковые обстоятельства ее судьбы будут очерчены в ее стихах более позднего времени. Ахматова была среди немногих писателей, способных не пойти на компромисс с властью, не писать стихов в удобном ей духе.

Фальшивых нот не издавала ее лира. Запрет на печатание не замкнул ее уста, не лишил той внутренней свободы, которую она выстрадала всей своей жизнью.

Нельзя отнять «главное, что есть у человека, – чувство Родины» (из неоконченной драмы Ахматовой «Сон во сне»).



Именно это чувство давало силы пережить все испытания личной судьбы и трагическую участь народа:

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

Ощущение судьбы, которое появилось уже в раннем творчестве Ахматовой, стало одним из главных залогов становления зрелой поэтессы.

Это действительно замечательное ее свойство зиждется на исконной национальной особенности – чувстве сопереживаемости с миром и ответственности перед ним, получающей в новых общественных условиях острый нравственный смысл: моя судьба – судьба страны, судьба народа – история.

Любовь – главная лирическая тема ее творчества. Ахматова признавалась: «Стихи – это рыдание над жизнью». И как всякое «рыдание», поэзия Ахматовой трогательно-скорбная, глубоко искренняя, простая, человечная, как сама правда. Не случайно Ахматова, примкнувшая к акмеистам, разделяла их убеждения в том, что поэзию следует сблизить с жизнью. Любовь в ее ранних сборниках – чувство абсолютно земное, лишённое мистической потусторонности.

Она не плетет «дамских кружев» в своей поэзии, она наделена удивительным, от Бога, даром раскрывать сложнейшие психологические состояния души через предметы, вещный мир, через жесты, детали. Само любовное чувство в ряде сборников сюжетно не развивается, зато конфликт «любовного треугольника» художественно многогранно исследован («И когда друг друга проклинали...», «Любовь», «Сжала руки под темной вуалью...», «Сердце к сердцу не приковано...», «Песня последней встречи»).

Сборник «Четки» открывается эпиграфом из произведений Баратынского:

*Прости ж навек! Но знай, что двух виновных,  
Не одного, найдутся, имена  
В стихах моих, в преданиях любовных.*

При драматизме чувства горьких утрат у мужественной и стойкой сердцем лирической героини нет отчаянного раз-

лада с жизнью, нет душевного опустошения. Об этом убедительно говорит стихотворение «Не будем пить из одного стакана...». В нем есть попытка внутренней гармонизации потаенной любви лирической героини и мира конкретных человеческих отношений.

В поэзии Ахматовой четко обозначалась нравственная взыскательность, которая получит развитие и признание во всем творчестве поэтессы. В стихотворении «Ты знаешь, я томлюсь в неволе...» возникает оппозиция любви-неволе лирический героини, ее замороженности этим чувством («О смерти Господа моля...») и изначально простой и вечно правой жизни с «запахом хлеба», с «журавлем у ветхого колодца», с «осуждающими взорами спокойных загорелых баб». В раннем творчестве намечается важный для Ахматовой мотив Божьего наказания (в стихотворении «Помолись о нищей, о потерянной...»).

Лишь немногие из современников Ахматовой уловили новизну следующего ее сборника – «Белая стая» (1914–1917). Среди них был О.Э. Мандельштам, отметивший его «иератический» (жреческий) стиль. А между тем именно с этого цикла начинается поворотный момент в творчестве Ахматовой. Происходит окончательное утверждение женщины не в качестве объекта любовного чувства, а в качестве лирической героини.

Поэтому здесь важен образ возлюбленного. Само любовное чувство героини нравственно взыскательно. Эта нравственная взыскательность обуславливается всем комплексом религиозных, культурных, эстетических воззрений, воспринятых и освоенных Ахматовой глубинно.

О.Э. Мандельштам отмечал: «Ахматова принесла в русскую литературу всю сложность и богатство русского романа XIX века. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развила с оглядкой на психологическую прозу». Стихотворениям поэтессы присуща сюжетность («Черная вилаь дорога...», «Побег» и др.), разнообразие и тонкость лирических переживаний. Любовь главенствует в цикле, но лирическая героиня цикла внутренне не изменилась. Вполне очевидно ощущение ее независимости от диктата всепоглощающего чувства «жестокой юности». Изменяется и

пространство цикла: оно становится глубже и шире, оно «впускает» в себя свежий ветер, поля и каналы Петербурга. Но это не просто «география».

*О, есть неповторимые слова,  
Кто их сказал — истратил слишком много.  
Неистоцима только синева  
Небесная и милосердые Бога.*

В цикле исчезает «псевдосложность» юности, осмыслены вечные ценности: свобода, жизнь, смерть; поэтому даже в стихах, которые развивают круг привычных любовных тем (ожидание счастья, встречи, разлука, «потаенная» любовь, грусть о прошлом), мы обнаруживаем новые качества в характере лирической героини: достоинство страдания, любви, способности и возможности соотносить свое чувство с простором целого мира («Ведь где-то есть простая жизнь и свет...»), с требованиями религиозной морали («Божий Ангел, зимним утром...», «Мне не надо счастья малого...»), с судьбой своей Родины («Молитва», «Июль 1914»), с назначением поэта и поэзии («Муза ушла по дороге...», «Был блаженной моей колыбелью...»).

Именно в этом цикле мы находим переживания трагической судьбы России в предчувствии бед Первой мировой войны («Июль 1914», «Тот голос, с тишиной великой споря...», «Памяти 19 июля 1914»). Ахматова приобщается к общей беде и судьбе России. А это свидетельство смещения акцентов, появления смысловых доминант, которые сообщают «Белой стае» глубину и разнообразие ассоциаций, мощно развернутых в дальнейшем творчестве Ахматовой («Поэма без героя»), поворота к эпическому освоению мира, к народности.

В предисловии к поэме «Реквием» (1935–1940) Ахматова писала: «В страшные годы «ежовщины» я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде». Ее единственный сын Лев Гумилев (впоследствии выдающийся историк-востоковед) был арестован. Свою драму и судьбу Ахматова умещает в лаконичные строки:

*Эта женщина больна,  
Эта женщина одна.*

*Муж в могиле, сын в тюрьме,  
Помолитесь обо мне.*

Свою поэтическую миссию она видит в том, чтобы донести до будущих поколений скорбь и страдания «стомиллионного» народа. Ее муза становится свидетелем и собирательным голосом жертв и их близких в годы тотального и вынужденного безмолвия.

*Для них соткала я широкий покров  
Из бедных, у них же подслушанных слов.*

Само название поэмы «Реквием» настраивает на торжественно-траурный, мрачный лад. Оно связывается со смертью, молчанием, которое происходит от непомерности страдания и скорби.

Тема смерти в поэме обуславливает тему безумия («Уже безумие крылом...»). Безумие выступает в поэме как последний предел глубочайшего отчаяния и горя, когда лирическая героиня как бы отстраняется от себя:

*Нет, это не я, это кто-то другой страдает.  
Я бы так не могла...*

Ситуация поэмы – мать и сын. Она проецирует читательское сознание на высочайшую парадигму человеческого существования – судьбу Матери, принесшей в мир Сына-Искупителя.

Свое конкретное воплощение религиозно-библейская тема находит в «Распятии», хотя семантически охватывает все пространство поэмы. Эта глава предельно лаконична, Христос обращается с мучительными вопросами к Богу-Отцу и Матери. Богородица не произносит ни единого слова, но сама пронизательность Ее материнского молчаливого страдания такова, что:

*А туда, где молча Мать стояла,  
Так никто взглянуть и не посмел.*

Ее горе не выразимо словами, оно – за пределами того, что может обозначить слово или действие.

Мотив заступничества пронизывает «Эпилог» поэмы. Он открывается словами: «Узнала я...». Что же узнает поэт?

Человеческое страдание, его клинопись она видит на женских лицах. Это сочувствие приводит Ахматову к молитве:

*И я молюсь не о себе одной,  
А обо всех, кто там стоял со мною...*

Мотив заступничества углубляется и упоминанием «широкого покрова», который она соткала для людей. Это заступничество и боль за людей Ахматова хочет пронести и через смерть:

*Затем, что в смерти блаженной боюсь  
Забывать громохание черных Марусь...*

Даже ее посмертная статуя должна говорить об этом:

*И пусть с неподвижных и бронзовых век,  
Как слезы, струится подтаявший снег...*

В «Эпиллоге» как бы смыкаются функции поэта и поэзии с идеей великого заступничества за людей. А это и есть драгоценное наследие русской литературы, которое делает А.А. Ахматову великим национальным поэтом.

**Вопросы и задания:**

1. Какова главная тема творчества Анны Ахматовой?
2. Как проявляется тяга к пушкинской традиции в творчестве Анны Ахматовой?
3. В какие строки из поэмы «Реквием» Ахматовой умещается вся драма, вся её судьба?
4. В чем видит свою поэтическую и человеческую миссию Анна Ахматова?
5. Расскажите об основных темах поэмы «Реквием» и ее художественных особенностях.
6. Как вы понимаете слова О. Мандельштама: «Ахматова принесла в русскую литературу всю сложность и богатство русского романа XIX века»?
7. Напишите сочинение по теме: «Мгновения и вечность в лирике Анны Ахматовой».





**Осип Эмильевич  
МАНДЕЛЬШТАМ  
(1891–1938)**



О.Э. Мандельштам – виднейший поэт литературного течения – акмеизм, определивший глубинную суть этого литературного явления как «тоску по мировой культуре». Такое понимание акмеизма характеризует суть мировосприятия поэта, а главным героем его поэтических произведений становится образ времени.

Осип Мандельштам считал себя «сыном века», который должен сохранить основы мировой культуры: единство и гуманистическую направленность искусства. Жизнь человеческой цивилизации по Мандельштаму – это единство культурных слоёв. Разрыв их грозит беспамятством и варварством.

Уже в первом сборнике стихов «Камень» (издан в 1913 году) Мандельштам реализует свою идею цикличности времен и поиска будущего в прошлом, «оживляя» героев древних мифов в лирических шедеврах, из которых и состоит указанный сборник.

Своеобразным диалогом и как бы продолжением раздумий и переключкой с тютчевским стихотворением «Silentium» является стихотворение Мандельштама под одноименным названием, где поэт, в попытках найти «первооснову жизни» – стержень, который соединяет века, вновь и вновь обращается к далеким временам и античным образам:

*...Останься пеной, Афродита,  
И слово в музыку вернись,*

*И сердце сердца устыдись,  
С первоосновой жизни слито!*

Мандельштам-поэт утверждает неразрывную связь мировой литературы, считая современную поэзию наследницей классических традиций:

*Я получил блаженное наследство —  
Чужих певцов блуждающие сны...*

Одно из самых знаменитых «античных» произведений Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» относится к 1915 году. В нем звучат слова, которые можно назвать лозунгом мандельштамовской поэзии раннего периода — «все движется любовью».

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

Однако постепенно мрачная реальность все больше обращает на себя внимание, затмевая героев древности. Несколько лет — с 1920 по 1925 — можно считать периодом молчания в творчестве поэта. А в 1935 году он пишет в своих «Стансах»: «Я должен жить, дыша и большевея...», — и это звучит как приговор.

Искренность Мандельштама граничила с самоубийством. В ноябре 1933 г. он написал резко сатирическое стихотворение о Сталине, которое начиналось строчками:

*Мы живем, под собою не чуя страны,  
Наши речи за десять шагов не слышны...*

По свидетельству Е. Евтушенко, «Мандельштам был первым русским поэтом, написавшим стихи против начинавшегося в 30-е годы культа личности Сталина, за что и поплатился». После ссылки ему запретили проживать в двенадцати крупных городах России, Мандельштам был переведен в менее суровые условия — в Воронеж, где поэт влачил нищенское существование.

Атмосфера и реалии этого времени очень точно и трагически отображены в стихотворении «Ещё не умер ты, ещё ты не один».

*В роскошной бедности, в могучей нищете  
Живи спокоен и утешен.  
Благословенны дни и ночи те,  
И сладкогласный труд безгрешен.*

Смерть настигла поэта в одном из пересыльных лагерей под Владивостоком 2 декабря 1938 г.

В одном из последних стихотворений поэта есть такие пророческие строчки:

*Уходят вдаль людских голов бугры,  
Я уменьшаюсь там – меня уж не заметят,  
Но в книгах ласковых и в играх детворы  
Воскресну я сказать, что солнце светит.*

В творчестве этого поэта как нельзя лучше отражено «дыхание времени». Его стихи прямолинейны и правдивы, в них нет места цинизму, ханжеству, лести. Его жизнь трагична, как впрочем, судьба многих поэтов Серебряного века.

**Вопросы и задания:**

1. Назовите основные этапы творческого пути О. Мандельштама.
2. Назовите первый сборник стихов О. Мандельштама.
3. Прочитайте стихотворение Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» и проанализируйте его.
4. Какую роль в судьбе поэта сыграло сатирическое стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...»?







## ФУТУРИЗМ

Вслед за акмеизмом в русской литературе Серебряного века начало развиваться художественно-авангардистское движение – **футуризм**. В отличие от акмеизма, футуризм как явление в отечественной поэзии возник отнюдь не в России. Родиной нового модернистского движения была Италия. Его можно назвать авангардным, искусством будущего. Русские авангардисты начала века вошли в историю культуры как новаторы, совершившие переворот в мировом искусстве. Поэзия русского футуризма была теснейшим образом связана с авангардизмом в живописи. Вспомним, к примеру, «Черный квадрат» К. Малевича. Не случайно многие поэты-футуристы были неплохими художниками – В. Хлебников, В. Каменский, В. Маяковский, А. Кручёных, братья Бурлюки.

Многие художники-авангардисты стали отрицать традиционную культуру и наделять свои произведения чертами урбанизма и машинной промышленности. Они попытались объединить несочетаемое: документальные материалы и фантастику, экспериментировать с языковым наследием. И нужно признать, что им это удалось. Поэты, как и прежде, объединялись в различные, иногда противоборствующие друг с другом группировки. Ими была провозглашена революция формы, которую пытались освободить от содержания. Русский футуризм не вылился в целостную художественную систему; этим термином обозначались самые разные тенденции русского авангарда. Системой был сам авангард, а футуризмом его окрестили в России по аналогии с итальянским. И течение оказалось более разнородным, чем предшествующие ему символизм и акмеизм. Ярким представителем этого течения в поэзии начала XX века был В.В. Маяковский.



**Владимир Владимирович  
МАЯКОВСКИЙ  
(1893–1930)**



Маяковский — поэт громадной социальной направленности, открывший своим творчеством новую страницу в истории русской и мировой литературы.

В.В. Маяковский родился 7 (19) июля 1893 года в кавказском селении Багдади в семье лесничего.

Жизнь семьи была тесно связана с судьбой горного края и грузинского народа. Вокруг звучала разноязыкая речь: русская, украинская, грузинская, татарская, армянская. У Владимира Маяковского рано проявилось «чувство слова», рожденное этой многонациональной средой: он навсегда усвоил меткие народные определения; легко запоминал сказки, стихи, рассказы; почувствовал вкус к точному, острому слову, который ему никогда не изменял.

Из Грузии после внезапной смерти отца семья переехала в Москву. Подростком Маяковский бросился в нелегальную деятельность. Был арестован и провел в Бутырской тюрьме несколько месяцев. Его стихотворные попытки начались именно там: «Важнейшее для меня время, — скажет поэт позже. — После трех лет теории и практики — бросился на беллетристику. Перечел все новейшее. Символисты — Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо».

В 1911 завязывается дружба Маяковского с художником и поэтом Д.Д. Бурлюком. Д. Бурлюк с Маяковским столкнулись осенью 1911 года, когда оба занимались в классах

Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Первый контакт запомнился обоим.

К 1912 году в России сложились две (потом появились и другие) конкурирующие футуристические группировки. Одну возглавлял поэт Игорь Северянин, именовавший себя «эгофутуристом». Другую, гораздо более радикальную группу «кубофутуристов» – Давид Бурлюк, художник и стихотворец, в первую же очередь, чрезвычайно энергичный организатор движения.

Ядро группы составили вместе с ним В. Каменский, А. Крученых, Б. Лившиц, В. Маяковский, В. Хлебников. Чтобы подчеркнуть свою независимость от Европы, они первоначально называли себя не футуристами, а тождественным по смыслу хлебниковским словом – «будетляне».

Стихи Маяковского были впервые опубликованы в 1912 году в альманахе «Пощечина общественному вкусу», где был помещен манифест, подписанный В.В. Маяковским, В.В. Хлебниковым, А.Е. Крученых и Д.Д. Бурлюком, в нарочито эпатажной форме заявлявший о разрыве с традициями русской классики, необходимости создания нового языка литературы, соответствующего эпохе. На самом деле это был юношеский эпатаж, дерзость, а не осмысленный отказ от классического наследия.

Сегодня трудно поверить, что под призывом сбросить классику с корабля современности стояла подпись Владимира Маяковского, знатока классической поэзии и прозы.

Маяковский был способен прочесть множество строк Пушкина наизусть, ценил Блока, обожал стихотворные сатиры Саша Черного и хорошо знал Достоевского. Он сам был похож на его героев, как утверждал Борис Пастернак, познакомившийся с Маяковским в ту пору.

Пастернак отмечает некую схожесть Маяковского с Раскольниковым, с ним поэт сравнивал себя в поэме «Про это». Не случайно и то, что Маяковскому был близок всеотрицающий, но беззащитный перед любовью тургеневский Базаров, которого он хотел сыграть в кино.

19 октября 1913 года при открытии в Москве, в Мамонтовском переулке, футуристического кабаре «Розовый фонарь» Маяковский прочел «Нате!» – специально к случаю

написанное стихотворение, провоцировавшее уже первыми фразами:

*Через час отсюда в чистый переулочек  
вытечет по человеку ваш обрюзгий жир...*

Оскорбления нагнетались — дальше публика именовалась «стоглавой вошью» (вспомним самооправдание Раскольников перед убийством старухи-процентщицы), последняя строфа была наотмашь:

*...А если сегодня мне, грубому гунну,  
кривляться перед вами не захочется — и вот  
я захохочу и радостно плюну,  
плюну в лицо вам  
я — бесценных слов транжир и мот.*

Все средства языка собраны в фокус, направлены к одной цели — внедриться в слух, в сознание, вызвать шок.

Маяковский уже в первые годы создает остросоциальные произведения, пронизанные бунтарскими настроениями, беспощадной критикой буржуазной действительности и др. Лирический герой таких стихотворений, как «Послушайте!», «Мама и убитый немцами вечер», «Скрипка и немножко нервно», «Вам!» предстает вместилищем всей человеческой боли и муки, рожденных несправедливостью окружающего мира.

Поэт чувствует себя ответственным за человеческое горе, готов защищать беззащитных людей. Особенно разящими стали стихи после начала мировой войны.

Всемирная бойня вызвала неистовый протест героя поэзии Маяковского.

Лучшим дооктябрьским произведением Маяковского стала поэма «Облако в штанах», начатая еще до войны.

*У меня в душе ни одного седого волоса,  
и старческой нежности нет в ней!  
Мир огромил мощью голоса,  
иду — красивый,  
двадцатидвухлетний...*



Это строфа из пролога к поэме. Хотя в контексте пролога, откуда ставшее названием словосочетание взято, никакого абсурда: «красивый, двадцатидвухлетний». Герой уверяет, что готов осчастливить собой чуть не всех женщин, и с насмешливой предупредительностью предлагает им на выбор:

*Хотите —  
буду от мяса бешеный — и,  
как небо,  
меняя тона — хотите —  
буду безукоризненно нежный,  
не мужчина,  
а — облако в штанах!..*

«Облако в штанах» здесь — ироническая метафора нежной мужской души. Метафора — и одновременно гипербола: нежнее не бывает. А в начале, мы помним, звучало категорическое: «нежности нет». Нежность там дана, как атрибут старости, как синоним расслабленности.

Тема любви в поэме, под воздействием происходящих в мире событий, приобретает характер социальной драмы. Каждое слово поэмы — дерзкий вызов буржуазной действительности, ниспровержение социальных, моральных и эстетических основ общества потребления.

Основной смысл поэмы он определил так: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!» «Долой вашу религию!» — четыре крика четырех частей.

Лирическое начало поэмы как будто намечает глубоко интимное направление ее:

*Вошла ты,  
резкая, как «нате!»,  
муча перчатки замши,  
сказала:  
«Знаете — я выхожу замуж».*

Трагически напряженные слова свидетельствуют о страдании, муке обманутой любви. Но беда героя не в безответности чувства.

Любимая говорит не об отсутствии любви, а ставит героя перед фактом своего замужества. Любимую украли, как «Джоконду». Украло общество, где не может быть настоящей любви. Потому-то поэт и негодует не на любимую, а на весь буржуазно-мещанский уклад.

В поэме четко определена роль поэзии в грядущем. Этот мотив служения поэзии интересам народа, прозвучавший в «программной вещи» Маяковского, ставит его творчество в ряд великих талантов прошлого и прямо противопоставляет футуристам, с которыми его свела судьба.

В двух последних частях поэмы Маяковский выступает как бунтарь против всего буржуазного строя, его религии, обличает их как первопричину всех человеческих бед и несчастий.

Вызовом устоявшемуся укладу жизни звучат заключительные слова поэмы:

*Крыластые прохвосты!  
Жмитесь в раю!  
Ерошьте перышки в испуганной тряске!  
Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою  
отсюда до Аляски!*

Первоначальное название поэмы — «Тринадцатый апостол». Цензура не могла этого пропустить, пришлось заменить заголовок и согласиться с многочисленными пропусками, которые приглушали категоричность, звучание произведения. В автобиографии Маяковский писал: «Облако» вышло перистое. Цензура в него дула. Страниц шесть сплошных точек».

Поэма «Облако в штанах» явилась первым этапным произведением, подытожившим все то, чего поэт достиг в начальный период творчества в идейно-тематическом и художественном плане. «Облако» дает представление о содержании и особенности всего раннего творчества поэта.

В «Облаке в штанах», как и в написанных до революции 1917 года поэмах «Флейта-позвоночник», «Война и мир», «Человек», в трагедии «Владимир Маяковский» поэт говорит и о любви — той, что есть, и той, что будет:



*Любовь мою,  
как апостол во время оно,  
по тысяче тысяч разнесу дорог.  
(«Флейта-позвоночник»)*

«Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось».

Действительно, Маяковский делает все, что требовало от него время, революция: рисует плакаты, пишет киносценарии, сам играет, выступает в разных аудиториях, ищет новые слова, образы, чтобы воспеть будни революции, помочь народу в его «последнем, решительном».

Первым поэтическим даром бойцам революции было двустишие:

*Ешь ананасы, рябчиков жуй,  
День твой последний приходит, буржуй, —*

которое Маяковский называл «любимейшим стихом».

А через год — знаменитый «Левый марш», который вместе с другими стихотворениями, написанными сразу после революции («Наш марш», «Ода революции», «Приказ по армии искусства»), знаменовал решительный перелом в поэтическом настроении Маяковского — замену напряженно-трагического мироощущения лирического героя радостным, бодрым, устремленным в будущее.

Два с половиной года без «отдыхов» работал Маяковский в РОСТА, создавая «без установки на историю и славу» (плакаты были безымянными) «второе собрание сочинений».

В 1927 году Маяковский заявил, что пятьдесят процентов его творчества — «это сатира». С учетом произведений последних лет эта цифра значительно выше. Уже в начале двадцатых годов одно за другим появляются сатирические стихотворения. Среди них «О дряни», в котором обнажены настроения тех, кто только «оперенья» переменял, в стихотворении «Прозаседавшиеся» поэт бичует бюрократизм, волокиту, подмену живого дела заседаниями. Многие пороки

новой, социалистической действительности ненавистны были Маяковскому.

И методом социально-психологического анализа он исследует наиболее типичные из них.

Названия стихотворений «Бюрократиада», «Плюшкин», «Халтурщик», «Столп», «Подлиза», «Сплетник», «Ханжа», «Трус», «Взяточники» говорят сами за себя. А в конце жизни поэт признавался, что вслед за поэмой «Хорошо!» мечтал написать поэму «Плохо!». Маяковский как умный и наблюдательный человек не мог не видеть, что происходит в стране и обществе; в нем была поколеблена вера.

В 1925 году в стихотворении «Домой!», наряду с привычными для него строчками, были и другие, не попавшие на страницы книг:

*Я хочу быть понят  
моей страной.  
А не буду понят,  
что ж,  
По родной стране  
пройду стороной,  
Как проходит  
косой дождь.*

«Я хочу быть понят моей страной»... Как много говорят эти слова о поэте, казалось бы, грубом, задиристом, но в груди которого билось нежное, любящее сердце.

Маяковский больше всего ценил доброту, тепло, человеческое участие. Оттого в его произведениях так много птиц, зверей, насекомых, даже у дождя он сумел различить «настороженно скошенные глаза» («Хорошее отношение к лошадям», «Вот так я сделался собакой», «Гимн судьбе»).

Поэт восставал против каменного, чугунного величия монументов, не выносил их парадности, пышности и безжизненности («Последняя петербургская сказка», где он наблюдает за тоскующими Медным всадником, конем и змеей, которые закованы навсегда в медь). В стихотворении «Юбилейное» он силой своей любви на несколько часов оживляет чугунного Пушкина.



В этом стихотворении Маяковский исповедуется Пушкину в самых сокровенных мыслях и чувствах, всерьез задумывается о подведении итогов жизни.

Величие Маяковского не только в поэтическом свидетельстве о революции, но в трагедийной напряженности этого свидетельства, в огромной духовной расточительности, в каком-то глобальном морализме, человеческой и художественной честности.

Голос Маяковского был не только громок, он был подлинен. Даже противники Маяковского (их было немало и при жизни поэта и после) не могли что-либо сказать о неискренности поэта, лживости, фальши, а время было крутое, в определениях и выражениях не стеснялись.

Источник подлинности — сердце художника, способность и умение правдиво выразить жизнь души и духа человека в обстоятельствах времени — личного и исторического.

Во время работы над поэмой «Про это» им было написано: «Исчерпывает ли для меня любовь все? Все, но только иначе. Любовь — это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи, и дела, и все пр. Любовь — это сердце всего». Легко заметить, как в этом фрагменте настойчиво и до глубинной нераздельности звучат три слова: «Любовь», «Сердце», «Все».

Мудро сказал о Маяковском прекрасный русский писатель Андрей Платонов: «Он был мастером большой, всеобщей жизни и потратил свое сердце на ее устройство». Даже в самых бунтарских стихах и поэмах Маяковского значительное место занимает любовная лирическая тема.

Заявляя в 1920-е годы, что «теперь не время любовных ляс», поэт тем не менее сохраняет верность теме любви, которая достигает трагически надрывного звучания в последних строках Маяковского — в неоконченном вступлении к поэме «Во весь голос» (1930).

То, что для многих является сугубо личным, интимным, у Маяковского наполнено разноголосицей жизни и поднято до космических масштабов в утверждении и в отрицании. Об этом хорошо сказано у Блока: «В эпоху бурь и тревог нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей тревоги». Такая вот эпоха выпала на

долю Маяковского. Особенности манеры раннего Маяковского (ритмика, образ, темы) можно понять лишь в соотношении с родственными явлениями искусства, и более всего с живописью. Предстояло приблизить поэтическую речь к разговорному языку, заставить говорить фабричные трубы, мостовые окраины, громады городских домов, реальные социальные контрасты. Язык предшественников для этого не годился. Мир изменился бесповоротно. Большой капиталистический город, его чудовищная красота, его кошмары, площадь и масса – вот лишь некоторые темы молодого Маяковского.

Но Маяковский с первых шагов не просто изобразитель, формотворец (это в особенности отличало его от других футуристов). Он пришел с «громадой-ненавистью», «громадой-любовью», с решительным убеждением, какими должны быть человек и жизнь.

Идеальные же представления о жизни плохо согласуются с ней самой. Большой частью здесь исток страдающей личности, страданий вообще.

Человек обречен на жуткое одиночество в страшном мире. Мотивы трагического одиночества личности передаются Маяковским гневно: нет людей, нет человека, есть лишь толпа:

*Мокрая, будто ее облизали,  
толпа.  
Прокиший воздух плесенью веет.  
(«Эй!»)*

Образ боли, мучительства, неизлечимой болезни – таков город молодого Маяковского, «адище города», «где у раненого солнца вытекал глаз» и «ковыляла никому не нужная, дряблая луна».

Новое видение мира толкает и к новому к нему отношению. До Маяковского в русской поэзии луна, например, была всякой: трагической, романтической, иронической, жестоко-мещанской.

Но вот «дряблой» она не была. За таким образом стоит смелость не только художественная, но и не в меньшей мере

смелость строителя мира. Речь поэта у раннего Маяковского чаще всего уподобляется крику:

*Я вышел на площадь,  
выжженный квартал  
надел на голову, как рыжий парик.  
Людам страшно — у меня изо рта  
шевелит ногами непрожеванный крик.*

Формальные новшества Маяковского вовсе не были самоцелью, эстетической игрой, нарочитостью и стремлением во чтобы то ни стало быть оригинальным, как казалось, а порой и кажется многим.

Маяковский не просто бунтарь, судья, обличитель, пророк. Он — борец. И потому так неотразимы, так могущественны его «нет», «долой», что за ними всегда ощущается, провидится твердое и ясное «да».

Общество, основанное на рыночных отношениях, довольно легко приручает бунтарей славой, деньгами и другими соблазнами. С Маяковским этого не произошло и не могло произойти.

Любовь-страдание, любовь-мука преследовала Маяковского. Превращение высокого и прекрасного чувства в боль, отчаяние, горечь — старо как мир. Тяжесть любви давно осознана человечеством. Немыслимость жизни без любви — также. Не о том ли русская пословица: «Любить тяжело, не любить тяжелее того».

Поэт не мог согласиться с несбыточностью любви вообще, ее запредельностью.

Беззвездная мука непереносима:

*Послушайте!  
Ведь, если звезды  
зажигают —  
значит — это кому-нибудь нужно?  
Значит — это необходимо,  
чтобы каждый вечер  
над крышами  
загоралась хоть одна звезда?!*



Это строки из шедевра молодого Маяковского – стихотворения «Послушайте!» (1914). Звезды, звездное небо испокон веков были олицетворением света и вечности добра. В этом смысле «звездное небо» – важнейшая тема мировой культуры. Как моряки держат курс корабля по звездам, так человек должен следовать нравственному закону, простому для понимания и трудному для исполнения, отклонение в том и другом случае – плачевно.

Для известного философа Канта самыми удивительными и достойными благоговения были две вещи – звездное небо над головой и внутренний моральный закон, определяющий суть человека.

В русской литературе этот «этический космизм» получил гениальные воплощения. И, безусловно, не случайны последние строки романа «Белая гвардия», написанного современником и непримиримым антиподом Маяковского Михаилом Булгаковым: «Все пройдет, страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле, нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?».

Помимо всех собственно поэтических достоинств, стихотворение «Послушайте!» поражает родством с великой традицией русской литературы. Маяковский – новатор с постоянной опорой на глубочайшие духовные традиции. Без такой опоры великий художник состояться не сможет.

После гибели поэта в последней записной книжке обнаружили наброски стихов, еще не разбитых обычной его строчечной «лесенкой», без знаков препинания:

*Ты посмотри какая в мире тишь  
Ночь обложила небо звездной данью  
в такие вот часы встаешь и говоришь  
векам истории и мирозданью.*

Начало творческой биографии поэта и последние мгновения на земле были освещены таинственным и холодным светом звезд на небе. Именно с этими «вечными созданиями» связаны самые интимные и самые искренние проявле-

ния чувств «агитатора, горлана, главаря», каковым себя осознавал Маяковский.

Маяковский умел даже самоеординарное событие поднять до высоты философских обобщений и придать ему высокое поэтическое звучание. Ярким примером этому стихотворение 1918 года «Хорошее отношение к лошадям». Сюжет про несчастную старую упавшую лошадь, который мог бы показаться сентиментальной уличной зарисовкой, отсылал к классической традиции — к жестоким сценам в некрасовском цикле «О погоде» и в «Преступлении и наказании» Достоевского.

Но у Маяковского лошадь поднимается и чудесным образом молодеет:

*...Хвостом помахивала.  
Рыжий ребенок.  
Пришла веселая, стала в стойло.  
И все ей казалось — она жеребенок,  
и стоило жить, и работать стоило.*

Маяковский думал здесь о себе и указывал на это прямо: «Деточка, все мы немножко лошади». Последние слова стихотворения звучали его собственным девизом и программой — он тоже выходил из своих трагических коллизий к новой жизни и новой работе.

В 1922–1923 годах появляются поэмы Маяковского «Люблю» и «Про это». Даже близким поэта они показались странными, этаким «лирическим отступлением» с передовых позиций классовой борьбы.

Человек меняется немислимо медленно. Уверенность многих, что революции, реформы, преобразования как-то сразу все решат, переплавят, очистят, оказалась как бы обманутой.

И это породило много разочарований, идейных перерождений. Маяковский счел своим долгом высказать горькую правду и подтвердить незыблемость идеалов. На этой почве и родились обе поэмы. Поэт баррикад, социалистического строительства вдруг заговорил о «сердечной тайне». Поэма «Люблю» — поэтическая автобиография, где в противовес

«очерствению сердечной почвы... между служб, доходов и прочего» утверждалась все побеждающая сила любви.

Мещанство не как сословная принадлежность, а состояние души человека — постоянная мишень сатиры и сарказма Маяковского. Он сражался с мещанством до последнего часа жизни, посвятив этому явлению множество стихов, пьесы «Клоп» и «Баня». Он видел в мещанине злейшего врага общества. «По личным мотивам об общем быте», — так писал Маяковский о поэме «Про это». Это едва ли не самая сложная его вещь. Она построена на свободной игре ассоциации, чередовании реально-бытовых фрагментов и фантастического гротеска. Маяковский использует в ней принципы киномонтажа. Напряженная, мощная интонация развивает тему.

«Обыденщины жуть», считает Маяковский, способна опошлить, опохабить и уничтожить красоту и поэзию жизни, извратить и обесценить самые искренние порывы человеческой души. Ведь в болоте удовольствий и наживы человек тонет чаще, чем в океане. Быт толкает человека во власть самых низких инстинктов — похоти, наживы, трусости, жадности, эгоизма.

В финале поэмы «Про это» Маяковский выносит свою жизнь на суд будущего. Будущее — важнейшая тема Маяковского, требующая особого разговора. Творческое устроение будущего занимало поэта более всего и во всех, как говорится, ипостасях — социальной, космической, интимно-личной. Важно, по Маяковскому, что человек будущего не возможен без стихий любви и веры. Ибо «социальный вопрос», под знаком которого развивалась современная поэту Россия, есть не в последнюю очередь и вопрос духовный, вопрос совести и нравственного долга.

К концу 1920-х гг. у Маяковского нарастает ощущение несоответствия политической и социальной реальности, вдохновлявшей его с отроческих лет высокими идеалами революции, в соответствии с которыми он строил всю свою жизнь — от одежды и походки до любви и творчества. Внутренний конфликт с окружающей действительностью наступавшего «бронзового» советского века, несомненно, оказался среди важнейших стимулов, подтолкнувших поэта к последнему бунту против законов мироустройства — самоубийству.

Поэтическое новаторство В. Маяковского заслуживает особого разговора. Вся русская поэзия после Маяковского обрела большую свободу в использовании поэтического языка, жанровых форм.

Сегодня нет практически ни одного поэта, который не испытал бы на себе влияние «крикоубого Заратустры», как называл себя Маяковский.

Слитность и нерасторжимость гражданских и интимных чувств героя определили жанровое своеобразие произведений Маяковского: переплетение лирического и публицистического, лирического и эпического начал.

Маяковский выступил реформатором классического тонического стиха. Поэт создал акцентный стих, в котором усилена смысловая роль отдельного слова, что определило своеобразие синтаксических конструкций и повысило значение паузы.

Отдельное слово в стихе Маяковского равно целой фразе. Фразовость слова приводит к усилению ударности. С другой стороны, самостоятельность слова разрешила интонационную слитность строки, расчленила ее на резко ограниченные друг от друга части. Таким образом, сильные паузы, которые в классическом стихе располагались лишь в концах строк, у Маяковского входят внутрь стиха (строки), становятся новым структурным элементом.

«Первый в мире поэт масс», — сказала о Маяковском Марина Цветаева. И предредила его поэзии долгую жизнь: «Эта вакансия, первого в мире поэта масс — так скоро не заполнится. И оборачиваться на Маяковского нам, а может быть, и нашим внукам, придется не назад, а вперед».

### **Вопросы и задания:**

1. Как Маяковский рассматривает проблему поэта и поэзии?
2. В чем актуальность сатирических стихов В. Маяковского в наши дни?
3. В чем особенность любовной лирики Маяковского?
4. Каковы идейный смысл и художественные особенности поэмы «Облако в штанах»?
5. Расшифруйте смысл названия поэмы «Облако в штанах».
6. Прочтите наизусть понравившееся вам стихотворение Маяковского.
7. Напишите сочинение на тему: «Бесценных слов транжир и мот» (Образ поэта в лирике В. Маяковского).





## ИМАЖИНИЗМ

**Имажинизм** — литературно-художественное течение, возникшее в России в первые послереволюционные годы, но по своей содержательной направленности ничего общего с революцией не имевшее. Термин заимствован у авангардистской школы англоязычной поэзии — имажинизма. Но русских имажинистов нельзя назвать преемниками западных основателей этого течения.

В России имажинизм возник на основе литературной практики футуризма и стал последней нашумевшей школой в русской поэзии XX века. Теория имажинизма основным принципом поэзии провозглашала примат «образа как такового». Не слово-символ с бесконечным количеством значений (символизм), не слово-звук (кубофутуризм), не слово-название вещи (акмеизм), а слово-метафора с одним определенным значением является основой имажинизма.

Для творческой практики имажинистов характерными были новизна, оригинальность и конкретность сравнений и метафор. Тенденция к шоковому воздействию на читателя, зачастую достигаемому с помощью отвратительных, вульгарных и непристойных образов, нашла себе параллель в распушенности, в богемном образе жизни. Большевицкая власть относилась к имажинистам с подозрительностью и неприязнью.

В 1924 году С. Есенин опубликовал в газете письмо, в котором писал: «В 1919 г. я с рядом товарищей опубликовал манифест имажинизма. Имажинизм был формальной школой, которую мы хотели утвердить. Но эта школа не имела под собой почвы и умерла сама собой...»





**Сергей Александрович  
ЕСЕНИН  
(1895–1925)**



Сергей Александрович Есенин родился 21 сентября (3 октября) 1895 г. в селе Константиново Рязанской губернии. Сельский уклад жизни, русские сказки и песни, рассказываемые дедушкой и бабушкой, духовные стихи странников, природа средней полосы России формировали характер Сергея. Сельское училище, Спас-Клепиковская церковно-учительская школа, университет Шанявского — это ступени образования поэта.

Весна 1912 года ознаменовала начало московского периода жизни и творчества С. Есенина. Состояние своей души он выразил в стихотворениях «Грустно...», «Душевные муки...». Желание стать поэтом привело Есенина в литературно-музыкальный кружок Сурикова, где ему поручили вести работу секретаря. Кружковцы, выходцы из народной среды, издавали журналы демократической направленности «Семья народников» и «Друг народа».

Пробой пера для Есенина стало стихотворение «Береза», появившееся в журнале «Мирок» под псевдонимом «Аристон»:

*Белая береза  
Под моим окном  
Принакрылась снегом,  
Точно серебром...*

Береза, черемуха, рябина — это символы русской природы. Поэтому так часто в его стихах присутствуют образы

языческих подруг. Черемуха – олицетворение проснувшейся природы:

*Черемуха душистая  
С весною расцвела  
И ветки золотистые,  
Что кудри, завила.*

Взор поэта волнуют и радуют все времена года. Природа дорога ему не только в буйстве весенних красок, но и в период ее зимнего сна, да и то весьма условного, что видно из нарисованной им очень живой и «звучащей» картины зимнего дня в стихотворении «Пороша».

*Еду. Тихо. Слышны звоны  
Под копытом на снегу,  
Только серые вороны  
Расшумелись на лугу  
Заколдован невидимкой,  
Дремлет лес под сказку сна,  
Словно белою косынкой  
Подвязалась сосна.*

Есенин осознает, что ему необходимо общение с признанными поэтами. Весной 1915 года он едет в Петроград к Блоку. Александр Блок охарактеризовал стихи С. Есенина как «свежие, чистые, голосистые, многословные» и принял участие в дальнейшей судьбе поэта. «С него да с Сергея Городецкого и началась моя литературная дорога», – так скажет С. Есенин, выделив из поэтической элиты особо значимые для него фигуры. – Из поэтов-современников нравились мне больше всего Блок, Белый и Клюев. Белый дал мне много в смысле формы, а Блок и Клюев научили меня лиричности».

Крестьянские корни объединили Н. Клюева, С. Клычкова, А. Ширяевца, С. Есенина в литературной группе «Краса», а затем в «Страде».

Н. Клюев познакомил С. Есенина с поэтами-символистами: Дмитрием Мережковским и Зинаидой Гиппиус. В литературных салонах стихи С. Есенина вызывали восхищение. «Ежемесячный журнал» опубликовал его стихотво-

рения «Сыплет черемуха цветом», «Выткался на озере алый свет зари...», «В том краю, где желтая крапива», «Запели тесаные дроги».

Двадцатилетний поэт издает первый сборник стихотворений под заглавием «Радуница» в ноябре 1915 г. Радуница — это день поминовения усопших. В сборнике два цикла: «Русь» и «Маковые побаски». В стихотворениях он использовал апокрифы, легенды, деревенский быт.

Стихотворение «В хате» погружает читателя в атмосферу крестьянского быта.

*Пахнет рыхлыми драченами:  
У порога в дежке квас,  
Над печурками точеными  
Тараканы лезут в паз.  
Вьется сажа над заслонкой,  
В печке нитки попелиц,  
А на лавке за заслонкой —  
Шелуха сырых яиц.  
Мать с ухватами не сладится,  
Нагибается низко,  
Старый кот к махотке крадется  
На парное молоко.*

Критика откликнулась на сборник «Радуница» рецензиями и статьями. Отмечалось, что поэт превращает в золото поэзии все — сажу, заслонки, и кота, который крадется к парному молоку, и кур, беспокойно квохчущих над оглоблями сохи...». Во второе издание «Радуницы» С. Есенин поместил 28 стихотворений и разделил их на четыре цикла: «Радуница», «Песни Миколе», «Русь», «Звезды в лужах». Третье издание выпустили имажинисты в 1921 году.

В есенинской лирике очень сильно музыкальное начало. Стихи из «Радуницы» были положены на музыку («Матушка в Купальницу по лесу ходила», «Сторона ль моя, сторонка...», «Выткался на озере алый цвет зари...», «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха»). С. Есенин и сам ощущал себя незаурядным поэтом. «Все в один голос говорили, что я талант. Я знал это лучше других», — отмечал сам поэт.

Он верил в свои творческие возможности. Исторические события накладывали отпечаток на биографию поэта. Ему пришлось служить в санитарной колонне, но и там он продолжал писать стихи. Сергей Есенин по-настоящему полно жил одной поэзией и доверял ей все самое сокровенное, все свои боли и радости. Вся его биография в ней. Стихи поэта отражали идеалы литературного объединения «Скифы». В 1918 году он создает «Преображение», «Иорданскую голубицу», «Инонию».

Сергей Есенин отмечал, что «существо творчества в образах разделяется так же, как существо человека, на три вида – душа, плоть и разум. В этот период С. Есенин написал «Кобыльи корабли», «Я последний поэт деревни», цикл «Москва кабацкая».

Лирика С. Есенина 20-х годов наполнена философскими раздумьями. Поэт в целом положительно оценивал происходящее и старался определить свое особое место в литературном процессе. Судьбе было угодно соединить его судьбу с судьбой танцовщицы античного танца Айседорой Дункан. Брак был зарегистрирован 2 мая 1922 года. Есенин путешествует, обогащается впечатлениями, так необходимыми для поэтической натуры. Однако он почувствовал, что не сможет существовать вне России, и возвратился 3 августа 1923 года.

В этом же году С. Есенин знакомится с Августой Миклашевской. Современники отмечали, что характер и поведение поэта переменились к лучшему: «Очень скромно одетый, какой-то умиротворенный, непривычно спокойный Есенин и Миклашевская под тонкой синеватой вуалью – зрелище блоковское».

В 1924 году С. Есенин побывал на Кавказе, опубликовал несколько лирических сборников, в которых была представлена Русь с ее прошлым и настоящим.

1924 год стал кризисным периодом в творчестве поэта. В его стихах усиливается мотив тоски, все чаще он задумывается о месте поэта в новых реалиях, весьма неблагоприятных для деревенского уклада и традиционного мироощущения сельского человека. Душевное состояние он выразил так: «Язык сограждан стал мне как чужой/ В моей стране я словно

иностранец». Свою неприкаянность, свой разлад с крайне сложной и противоречивой атмосферой начала НЭПА поэт пытается заглушить беспорядочным образом жизни и частыми застольями. У Есенина появились тревожные признаки расстройства психики. «Я конченный человек. Я очень болен... Прежде всего – малодушием», – писал он о себе.

Но сначала Сергей Есенин старался справиться с недугом. Это время создания «Черного человека», многих произведений, подкупающих пронзительностью чувств и задушевностью интонаций в передаче всех перипетий и нюансов человеческих взаимоотношений. Есенин становится одним из самых популярных и признанных поэтов. Свое вдохновение он по-прежнему черпал в общении с деревенской природой и родными местами.

В 1925 году С. Есенину исполнилось тридцать лет. Этот год ознаменован важными событиями в биографии поэта. В это время он создал цикл «Персидские мотивы», поэму «Анна Снегина». Есенин мечтал побывать в Иране – родине великих поэтов, которых много переводили и хорошо знали в России. «В Персию мы его не пустили, учитывая опасности, которые могут подстеречь его, и боясь за его жизнь», – объяснял отказ одного из советских руководителей. Восточные мотивы Есенин находил на Кавказе, в Ташкенте, в лирике Фирдоуси, Омара Хайяма, Саади. Сказочная Персия предстала в стихах «Свет вечерний шафранного края», «В Хороссане есть такие двери», «Голубая родина Фирдоуси», «Золото холодное луны» и др. Цикл открывался стихотворением «Улеглась моя былая рана».

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

С. Есенин был знаком с Шаганэ Нерсесовной Тертерян, ахалцихской армянкой школьной учительницей города Батума, где он побывал в декабре 1924 года. «Он всегда приходил с цветами, иногда с розами, но чаще с фиалками. Цветы сам очень любил», – вспоминала Ш.Н. Тертерян.

Встреча поэта с женщиной с таким звучным экзотическим именем — Шаганэ — вызвало к жизни одно из замечательнейших стихотворений восточного цикла: «Шаганэ ты моя, Шаганэ!».

В одном из стихотворений цикла утверждается жертвенность истинной поэзии, указывается самая высокая цена, которую требует от поэта его талант, его предназначение музыкой слов вызывать сопереживание читателя всем чувствам, настроениям и мыслям поэта:

*Быть поэтом — это значит то же,  
Если правды жизни не нарушить,  
Рубцевать себя по нежной коже,  
Кровью чувств ласкать чужие души.  
Быть поэтом — значит петь раздолье,  
Чтобы было для тебя известней.  
Соловей поет — ему не больно,  
У него одна и та же песня.*

В 1925 году вышла в свет поэма «Анна Снегина». Любовь соотнесена с историческими переменами, которые сыграли роковую роль в судьбах людей. Анна Снегина — это молодая помещица. Девушка и поэт были увлечены друг другом. Анна вышла замуж, а юноша стал знаменитым поэтом. «Когда-то у той вон калитки мне было шестнадцать лет. //И девушка в белой накидке сказала мне ласково: «Нет!» — вспоминает поэт, вернувшись в деревню, взбужденную Октябрем. Прон Оглобин и поэт идут в имение Снегиных, чтобы забрать землю. Поэт узнает, что муж Анны погиб и она покинула страну. Поэт часто вспоминает свою возлюбленную, а она думает о нем на чужбине: «Теперь я от вас далеко... В России теперь апрель //и синею заволокой покрыта береза и ель. //Сейчас вот, когда бумаге вверяю я грусть моих слов, // вы с мельником, может, на тяге подслушиваете тетеревов». В юности С. Есенин был знаком с Л. Кашиной — помещицей. Возможно, ее образ много лет с дней его юности волновал поэта и был им воплощен в Анне Снегиной.

В ноябре 1925 года Есенин находился в одной из московских клиник. Душевное состояние потребовало поездки

в Ленинград, а затем он планировал отправиться в Италию к М. Горькому. Поэт уезжает в Ленинград в конце декабря 1925 года. Декабрь оказался роковым в его жизни. В ночь на 28 декабря Сергей Александрович Есенин покончил жизнь самоубийством в гостинице «Англетер». Его смерть была во многом загадочной. Ее предрекали и ей удивлялись, помня жизнелюбие и строки одного из последних стихотворений поэта:

*До свиданья, друг мой, до свиданья.  
Милый мой, ты у меня в груди.  
Предназначенное расставанье  
Обещает встречу впереди.  
До свиданья, друг мой, без руки, без слова,  
Не грусти и не печаль бровей,  
В этой жизни умирать не ново,  
Но и жить, конечно, не новей.*

Тело поэта было предано земле 31 декабря 1925 года в Москве на Ваганьковском кладбище.

**Вопросы и задания:**

1. В чем особенность творчества Есенина?
2. Как изображена природа в стихах С. Есенина?
3. Чем вызвана противоречивость чувств в поэме «Черный человек»?
4. Как раскрывается образ лирического героя в стихотворениях С. Есенина (ритмико-мелодические, интонационные средства)?
5. Напишите сочинение «Тема любви в лирике Есенина».
6. Назовите основные темы сборника «Радуница».
7. В чем заключается проблематика сборника «Персидские мотивы»?





## РУССКАЯ ПРОЗА XX ВЕКА

Сегодня всё чаще говорят о кризисном характере XX века для России. Кризис этот выразился в расколе общества, революции, гражданской войне, коллективизации, политических репрессиях. Охватив, по мнению современных исследователей, все сферы общественной жизни, кризис спровоцировал в обществе пренебрежительное отношение к общечеловеческим ценностям, подменив их «классовыми». Скорее всего, это так. Но, в то же время, XX век обострил чувство времени, заставил человечество по-новому взглянуть на считавшиеся незыблемыми нравственные и социальные основы общества. Казалось бы, «распалась связь времен», но выдающиеся русские писатели, такие как М. Булгаков, М. Шолохов, А. Платонов, Б. Пастернак и многие другие, сумели в своих произведениях подняться над «суестью современности», объективно осмыслить происходящее вокруг и создать художественные полотна «на все времена».

Уникальным явлением русской прозы XX века стал роман «Петербург», написанный поэтом-символистом, прозаиком и литературным критиком Андреем Белым (1880–1934) (псевдоним Бориса Николаевича Бугаева) в 1911–1913 годах. «Петербург» вызвал замешательство у большинства читателей.

Вокруг романа кипели страсти, так как это было совершенно новое в плане формы, содержания и использования художественно-выразительных средств явление в русской прозе. Мистик и символист, Белый верил в то, что реальность не исчерпывается видимостью, есть ещё другая, параллельная реальность и зачастую именно эта невидимая



реальность более значима. «Петербург» – своеобразный, символический роман о судьбах России и мира, месте и предназначении человека на земле.

Сегодня уже известно, что это было пророчество, вышедшее из-под пера выдающегося поэта, не понятого и не оцененного в свое время читателями. Возможно, у многих современников Белого просто не хватило времени, чтобы осознать масштаб нового явления. Вскоре после выхода романа в свет в России начались страшные события: две войны и две революции, переломившие хребет изображенной в романе эпохе...

Роман «Петербург» полнится отзвуками, мотивами, цитатами, а также литературными и общекультурными образами и типами, соотносящимися с мировой и классической русской литературой XIX века.

Предчувствия и предсказания Андрея Белого о судьбах Петербурга и России сбылись очень скоро. И забытый в какое-то время роман писателя сегодня читается как свидетельство и уникальный символ русской истории.

Исторический вихрь разрушил не только прежние социальные отношения. Революция привела к переоценке нравственных норм, всего, чем жили люди, во что они верили, и это был нелегкий, зачастую мучительный процесс, который получил своё отражение в русской прозе XX века.

Осмысление настоящего как реальности исторической стало ярчайшей чертой русской литературы первой трети XX века. Формированию этого представления способствовало само время.

Появилось немало новых писателей и поэтов, чье дарование, возможно, не смогло бы настолько раскрыться в иных социальных условиях. Возникло такое мощное и далеко не однозначное явление, как советская литература. На одном ее полюсе расположились авторы, готовые самозабвенно воспевать новые идеалы и обличать прежнее время с его «пережитками». На другом – художники, пытающиеся по возможности объективно разобраться в происшедшем со страной и с ее народом, затронуть важнейшие проблемы и противоречия зарождающегося нового мира.

Большинство писателей стремились запечатлеть грандиозные события переустройства целого мира, мира окружающего, а не мира чувств и мыслей отдельной личности. Появилось немало произведений, героями которых были народные массы, их движение и перековка (назовем для примера романы А. Серафимовича «Железный поток» или А. Фадеева «Разгром»), а сам человек как индивидуум, как автономная личность ушел на второй план.

Известны когда-то были и такие, теперь уже забытые произведения, как «Чапаев» Фурманова, «Как закалялась сталь» Н. Островского, являвшиеся обязательными для чтения и изучения. Главными героями этих произведений были люди, участвовавшие в разрушении старого и построении, как им казалось, нового лучшего мира. Эти и другие, подобные им произведения, оказались написанными, как говорится, на потребу времени и сегодня представляют интерес только для историков литературы.

Продолжались классические традиции русской литературы. В частности, в русской литературе нового времени заняла своё место сказовая форма, идущая от Н.А. Некрасова и Н.С. Лескова. Ярким и чрезвычайно талантливым представителем этого направления в литературе был Михаил Зощенко. В его небольших рассказах новая советская реальность не только была увидена глазами человека, самого что ни на есть рабочего происхождения, но и передана живым, разговорным языком, с обилием разного рода неправоподобий и «словечек».

Один из краеугольных камней литературной полемики тех горячих лет — отношение к фантастике. С одной стороны, многие писатели были уверены, что только фантастика способна угнаться за скоростью тех преобразований, которые переживает современная им действительность. Отсюда — использование фантастики Е. Замятиным («Мы»), А.Н. Толстым («Аэлита», «Гиперболоид инженера Гарина»), Ю. Олешей («Зависть»), М. Булгаковым («Роковые яйца», «Собачье сердце») и др.

Подводная часть айсберга советской литературы вполне соотносилась по своей значимости и мощи с массивом официально разрешенных произведений: среди них такие ше-

девры, как «Котлован» и «Чевенгур» А. Платонова, «Собачье сердце» и «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и др. Своего читателя эти книги обрели в 60–80-е годы, образуя собой мощный поток так называемой «возвращенной литературы».

Картина русской литературы послереволюционных десятилетий все равно будет также неполной, если не упомянуть еще и литературу русского зарубежья. Страну в то время покинуло множество замечательных писателей и поэтов, среди которых И. Бунин, А. Куприн, И. Шмелев, ещё не известный В. Набоков и др. Своей миссией они видели сохранение России такой, какой они ее запомнили: даже за много тысяч верст от Родины авторы старшего поколения в своем творчестве обращались к родной земле, ее судьбе, традициям, вере. Многие представители молодого поколения, эмигрировавшие еще совсем юными или же мало кому известными авторами, стремились сопрягать традиции русской классики с новыми веяниями европейской литературы и искусства, присматривались к опытам советских литераторов.

Не все писатели русской эмиграции сумели сохранить и преумножить свой талант в изгнании: лучшее, что было создано А. Куприным, К. Бальмонтом, И. Северяниным, Е. Замятиным и другими писателями и поэтами, — произведения, написанные на Родине.

В самой стране Советов, несмотря на звездопад государственных премий и наград, все меньше публикуется произведений, которые без натяжки могут быть названы крупными событиями в литературе.

Жесткое, директивное распространение на все виды искусств развитие метода социалистического реализма показало невозможность управлять живым процессом творчества, не убивая самого главного — творческого духа.

В конце первой трети XX века русская литература и литература народов, входивших в состав СССР, отказывается от многообразия идейно-стилевых течений и приходит к единообразию и единомыслию. Стремление к монументализму в искусстве и в литературе приводит к доминированию жанра романа с трафаретными сюжетными линиями,

почти плакатными героями, произносящими очень правильные речи. Появляется так называемая «производственная проза». В центре произведений, как правило, один конфликт — борьба старого с новым, в котором новое побеждает, очень часто разоблачая и наказывая врагов новой власти.

Сами названия этих произведений говорят за себя: «Цемент», «Энергия» Ф. Гладкова, «Гидроцентральный» М. Шагилян и т.д.

Великолепную стихотворную пародию на производственный роман дал Александр Твардовский в поэме «За далью — даль», опубликованной в начале 60-х годов XX столетия:

*Глядишь, роман, и все в порядке:  
Показан метод новой кладки,  
Отсталый зам, растущий пред  
И в коммунизм идущий дед;  
Она и он — передовые,  
Мотор, запущенный впервые,  
Парторг, буран, прорыв, аврал,  
Министр в цехах и общий бал...*

В годы Второй мировой войны литература, обогащенная классическими традициями предшествующих периодов, не только сразу откликнулась на происходящие события, но и стала действенным оружием в борьбе с врагом. Отмечая напряженную, поистине героическую творческую работу писателей во время войны, М. Шолохов говорил: «Была у них одна задача: лишь бы слово их разило врага, лишь бы оно держало под локоть нашего бойца, зажигало и не давало угаснуть в сердцах советских людей жгучей ненависти к врагам и любви к Родине». Своеобразной летописью стали произведения писателей-фронтовиков и прозаиков так называемой «второй войны», вступивших в большую литературу в конце 50-х — начале 60-х годов, достоверно передававшие все этапы великой битвы советского народа с фашизмом.

В числе этих авторов были В.О. Богомолов, В.П. Астафьев, Б.Л. Васильев, Ю.В. Бондарев, Г.Я. Бакланов, В.Г. Распутин. В.П. Некрасов, Е.И. Носов, М.А. Шолохов и др.

Тема Великой Отечественной войны русского народа и по сей день остается предельно современной. В военной прозе можно выделить два периода: 1) проза военных лет: рассказы, очерки, повести, написанные непосредственно во время военных действий, вернее, в короткие промежутки между наступлениями и отступлениями; 2) послевоенная проза, в которой происходило осмысление многих больших вопросов.

В 60-70-х годах XX века в русской литературе возникло новое явление, получившее название «городская проза». Термин возник в связи с публикацией и широким признанием повестей Юрия Трифонова. В жанре городской прозы работали также М. Чулаки, С. Есин, В. Токарева, И. Штемлер, А. Битов, братья Стругацкие, В. Маканин, Д. Гранин и другие. В произведениях авторов городской прозы героями были горожане, обремененные бытом, нравственными и психологическими проблемами, порожденными, в том числе и высоким темпом городской жизни. Рассматривалась проблема одиночества личности в толпе, прикрытого высшим образованием махрового мещанства. Для произведений городской прозы характерны глубокий психологизм, обращение к интеллектуальным, идейно-философским проблемам времени, поиски ответов на «вечные» вопросы. Авторы исследуют интеллигентский слой населения, тонуший в «трясине повседневности». Объектом пристального внимания художников становятся и коренные, потомственные горожане, и новая волна городских жителей, еще вчера являвшихся обитателями городских окраин и дальних сел, так называемые «лимитчики».

Человек в повестях Трифонова испытывается бытом, мелочами жизни, которые вырастают под пером писателя в сложнейшие жизненные коллизии. Именно будничность, возведенная в ранг нравственного мерила устанавливает истинную «стоимость» персонажей повестей.

Необходимо отметить, что в рамках городской прозы обрел известность и феномен так называемой женской прозы, расцвет и всеобщее признание которой приходится на конец XX – начало XXI века, благодаря прозе Людмилы Петрушевской, Татьяны Толстой, Виктории Токаревой, Нины

Садур, Людмилы Улицкой и еще целого ряда не названных здесь писательниц. Сегодня к ним прибавляются все новые и новые имена, и женская проза выходит далеко за рамки городской темы.

Городская проза, как и деревенская, принадлежит главным образом 1970–1980 годам. Как замечают критики, произведения о «новых русских» или современных мигрантах, живущих в современных мегаполисах, в эту рубрику, естественно, не вписываются.

Надо знать, что такие определения литературы, как «городская», «деревенская», «военная», «историческая», «женская» носят чрезвычайно условный характер и чаще всего используются лишь специалистами-филологами и критикой.

Осмысление исторических тем и сюжетов в прозе XX века характерно для всей современной литературы. Проблемы жизни и смерти, совести и долга, любви и ненависти приобретают особую масштабность и значимость при проекции на события, от которых зависят судьбы целых народов. Художественно постигая глубинные нравственно-философские проблемы мира «в его минуты роковые», Д. Балашов, В. Шукшин, Ю. Давыдов, Ю. Трифонов, Б. Окуджава и другие писатели как бы вступили с читателями в диалог по проблемам политики и нравственности, народа и власти, личности и государства.

В результате нравственных и эстетических исканий художников слова к концу XX века сложились ведущие типы исторических повествований: исторические романы, отображающие переломные эпохи отечественной истории, «судьба человеческая, судьба народная» (произведения Д. Балашова, Н. Задорнова, В. Лебедева, А. Солженицына и др.); проза, ищущая ответа на современные вопросы (произведения В. Шукшина, Ю. Трифопова, Ю. Давыдова и др.); сочинения, обращенные к вечным вопросам, конкретизированным историей (произведения Б. Окуджавы). Современное историческое повествование вообще удаляется от конкретного времени, конкретной обстановки, а затем, как бы двигаясь по кривой, снова возвращается к оставленному предмету и дает его философско-этическое осмысление и оценку.

Например, в прозе Булата Окуджавы мир отражается не таким, каков он есть в реальности, а таким, каким его понимает автор.

В своем развитии русская проза XX века прошла довольно извилистый и непростой путь. К концу двадцатого столетия произошло переплетение отживавшей свой век идеологизированной прозы в литературе «социалистического реализма», нового пласта русского критического реализма и возникающего «русского андеграунда». Вплоть до последнего десятилетия века она находилась под жестким, определяющим влиянием общественно-политической истории страны. И даже в этих условиях сохранялся сам тип русского писателя — «властителя дум», «учителя жизни». Реалистическая эстетика включала в себя и борьбу за сохранение русского литературного языка — великого наследия классиков. В целом удержалась и система жанровых форм литературы. При всем уважении к русскому, да и не только русскому постмодернизму следует отметить, что наиболее крупные достижения литературы, в том числе и прозы, лежат в русле отечественной реалистической традиции с ее гуманистическим миропониманием, сострадательным пафосом и проповеднической направленностью.

**Вопросы и задания:**

1. Как вы понимаете выражение «возвращенная литература»?
2. Почему роман А. Белого «Петербург» вызывает интерес современной критики?
3. В каких художественных произведениях говорится о коллективизации и строительстве новой жизни как историческом процессе, достаточно болезненно отразившемся на судьбах людей?
4. Назовите события, ставшие важными вехами в истории XX века? С какими произведениями вы можете их соотнести?
5. С творчеством каких писателей конца XX века вы знакомы? Как вы думаете, что изменилось в русской прозе на протяжении столетия?





**Михаил Афанасьевич  
БУЛГАКОВ  
(1891–1940)**



Михаил Афанасьевич Булгаков – прозаик и драматург – особая страница в истории русской литературы XX века. Теперь уже ясно, что на небосклоне русской литературы XX века это была одна из самых ярких звезд.

О творчестве Булгакова сегодня в мире написаны сотни книг и тысячи статей, защищены десятки ученых диссертаций. Существуют фундаментальные научные и популярные работы, в которых Булгаков исследован как мастер художественной прозы, драматург, литературный критик и оригинальный мыслитель.

По природе своего дарования Михаил Афанасьевич Булгаков был лириком, но как саркастически заметил один из критиков-современников писателя: «Булгаков хочет стать сатириком нашей эпохи».

Сегодня уже никто не будет отрицать, что он и стал выдающимся сатириком той эпохи.

Правда, сатириком он стал поневоле, сама эпоха призвала его к этому жанру.

М.А. Булгаков родился 3 мая 1891 года в Киеве в семье профессора Киевской духовной академии. Семья Булгаковых была большая, дружная, музыкальная, театральная. Учился он в лучшей (Александровской) гимназии Киева, где проявились творческие способности М. Булгакова писать стихи, сочинять рассказы, рисовать карикатуры, играть на рояле и петь.



В 1909 году он поступает в Киевский университет на медицинский факультет. По окончании университета (1916 год) уходит добровольцем на фронт, работает в госпитале, приобретая врачебный опыт. Потом работа в сельской больнице под Смоленском. Этот период жизни писателя нашел отражение в книге «Записки юного врача».

М. Булгаков был свидетелем многих трагических исторических событий: оккупации немцами Украины, Гражданской войны, поражения белогвардейских войск. В 1919 году он был мобилизован в Добровольческую армию А. Деникина, служил врачом на Северном Кавказе. В это время он начинает печататься в местных периодических изданиях. Во Владикавказе М. Булгаков заболел тифом, и поэтому не смог покинуть город и эмигрировать за рубеж. Революцию писатель не принял, увидев в ней «ту страшную, завораживающую и влекущую силу, что столько раз проступала в загадочных выюгах русской истории, в ее смутах, восстаниях и крестьянских войнах». По-мнению М. Булгакова, революция — стихия, уничтожающая высокую культуру. Однако позже приходит понимание того, что большевики пришли надолго и надо не только выжить в новой стране, но и суметь сохранить себя как личность.

В 1921 году писатель приезжает в Москву с целью, как он писал в автобиографии, «остаться в ней навсегда». Приезд в Москву связан с началом нового творческого периода, названного впоследствии исследователями «фельетонным». Основным местом работы писателя стала газета «Гудок», в которой М. Булгаков знакомится с довольно известными в то время писателями Ю. Олешей, В. Катаевым, И. Ильфом, Е. Петровым и начинает печататься. Из-под его пера выходят фельетоны, очерки, рассказы. Газетно-журнальная практика для Булгакова явилась своеобразным подготовительным этапом к будущей писательской деятельности. В многочисленных фельетонах, рассказах, эссе, скетчах и маленьких повестях он сатирически отражает московскую действительность. Многие эпизоды из сборника сатирических рассказов «Трактат о жилище» можно обнаружить, правда, в более развернутом виде, в романе «Мастер и Маргарита», в драматургических произведениях писателя.

Первые значительные произведения Булгакова появились только в 1924 г. Были опубликованы его повесть «Дьяволиада», первая часть повести «Записки на манжетах» и первая часть романа «Белая гвардия».

В октябре 1925 г. появилась повесть «Роковые яйца», на которую обратила внимание критика. Главный герой ее профессор Персиков, пародийно наделенный некоторыми чертами Ленина, хочет разрешить проблему голода и изобретает красный «луч жизни», способствующий необыкновенно быстрому размножению яиц. Из-за целого ряда недоумений это открытие делается причиной страшных бедствий — от «красного луча» порождаются чудовищные пресмыкающиеся, создающие угрозу гибели страны. Очевидно, что под красным лучом здесь подразумевалась социалистическая революция, совершенная под лозунгом построения лучшего будущего, но на поверку принесящая народу диктатуру и террор.

В том же 1925 г. Булгаков написал повесть «Собачье сердце». Герой повести профессор Преображенский проводит опыты по очеловечиванию животных, в результате которых безобидный пес Шарик превращается в пьяницу-пролетария Полиграфа Полиграфовича Шарикова, воплощающего в себе худшие черты советского обывателя. Здесь также пародировалась попытка большевиков сотворить нового человека, призванного стать строителем коммунистического общества. Опубликовать эту повесть Булгакову не удалось, ни один советский журнал не принял ее.

Первый роман М. Булгакова «Белая гвардия» появился в журнале «Россия» в 1924 году. Известный русский поэт М. Волошин после прочтения публикации писал: «...как дебют начинающего писателя его можно сравнить только с дебютами Толстого и Достоевского». Это была высокая и объективная оценка таланта писателя. На основе романа «Белая гвардия» М. Булгаков создал пьесу «Дни Турбиных», которая успешно шла на сцене МХАТа с 1926 года.

Постепенно в ходе работы над пьесой, которая в окончательном варианте получила название «Дни Турбиных», писатель довольно сильно отошел от сюжета романа и убрал многих героев. В результате действие стало динамичнее, а

главная идея — трагедия личности, попавшей в жестокое горнило революции — выступила резче и рельефнее. Пьеса «Дни Турбиных» сразу была замечена и имела небывалый успех — уже в первом сезоне МХАТа 1926—1927 гг. она ставилась более 100 раз. В октябре того же 1926 г. театр Вахтангова поставил другую пьесу Булгакова «Зойкина квартира» — трагическую буффонаду о нэпмановских дельцах. Пьеса была хорошо принята зрителем и с успехом шла в течение двух сезонов в театрах страны. Отметим, что и сегодня «Зойкина квартира» и другие пьесы Булгакова продолжают свою активную сценическую жизнь в театрах России и стран Содружества.

В 1928 г. Московский камерный театр поставил «Багровый остров» — едкую сатиру на Главрепертком, выполнявший в те годы роль советский театральный цензуры. Вообще 1928—1929 гг. стали коротким периодом относительной творческой востребованности Булгакова.

Мемуаристы утверждают, что «Дни Турбиных» была любимой пьесой Сталина, смотревшего ее 17 раз. В 1927 году М. Булгаков заканчивает работу над драмой «Бег».

2 февраля 1929 года, отвечая драматургу Билль-Белоцерковскому, Сталин расценил «Бег» как «проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины» и тем самым «оправдать или полуоправдать белогвардейское дело». Естественно, что после такого отзыва судьба пьесы была предрешена. Запрещение «Бега» имело роковые последствия и для других булгаковских пьес — все они в марте 1929 г. были сняты с репертуара, а Булгаков остался совершенно без средств к существованию. В августе он писал брату Николаю, который находился в Париже: «В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение... Вокруг меня уже ползет змейкой слух о том, что я обречен во всех смыслах...».

В этот тяжелый момент Булгаков начал работу над своими лучшими творениями: пьесой «Мольер» — трагическим произведением, посвященным вечному вопросу взаимоотношения Художника и Власти, а также над «Театральным романом», рассказывающим о театральном закулисе и писательском мире. Не останавливал работу писатель и над

главным творением своей жизни – романом «Мастер и Маргарита».

Крайняя бедность и невозможность публиковаться заставили М. Булгакова обратиться с письмом к правительству СССР и лично к Сталину с просьбой разрешить выехать из страны или же дать ему возможность публиковаться и зарабатывать на жизнь на родине. «Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо», – заключает свою просьбу писатель.

Сталин не любил М. Булгакова за независимость его суждений и прямоту, однако на этот раз «вождь народов», как называли Иосифа Виссарионовича, смилостивился – писатель получает работу ассистента режиссера МХАТа (1930–1936 годы). В театре была возобновлена постановка «Дней Турбиных» и поставлена его пьеса «Кабала святош (Мольер)». Позже М. Булгаков перешел в Большой театр, где работал либреттистом и переводчиком произведений зарубежных авторов.

Главным произведением М. Булгакова, вершиной его художественного творчества стал роман «Мастер и Маргарита». Над этим романом писатель работал с перерывами с 1928 года до последних дней жизни. Уже смертельно больной, ослепший Булгаков диктовал жене Елене Сергеевне Шиловской (Булгаковой), внося поправки и изменения в текст романа. Редакционная работа предстояла и дальше, но автор не успел ее закончить.

Очень знаменательно, что в качестве эпиграфа к роману Булгаков предпослал строчки из «Фауста» великого немецкого поэта Иоганна Вольфганга фон Гёте: «Так кто ж ты, наконец? – Я часть той силы, что вечно хочет зла и совершает благо».

Тем самым Булгаков как бы приглашает читателя вместе с ним прикоснуться к одной из «вечных тем» мировой литературы – к сюжету о договоре человека с дьяволом.

Роман состоит из 26 глав, четыре из которых посвящены библейским историям, и включает в себя два повествовательных плана: сатирический (бытовой) и символический (библейский или мифологический). Именно это сочетание двух

планов — реального и условного — позволило Булгакову создать полотно, отличающееся эпическим размахом и философской глубиной. Библейский пласт, это как бы «роман в романе», или, как сегодня принято говорить: текст в тексте. Булгаков специально отводит библейский пласт на второй план, и только лишь к концу произведения фантастическая линия становится главенствующей, определяя авторскую позицию.

Писатель в романе размышляет о возможности создания нормальной человеческой жизни, о восстановлении мира в окружающей действительности и душах людей и приходит к выводу о недостижимости гармонии. Хотя роман имеет два финала и предполагает двойное решение судьбы героев, все же можно говорить о том, что настоящая жизнь начинается для них только после смерти.

В основе мифологической линии — авторская версия Евангелия. Булгаков не пересказывает жизнь Иисуса, а создает на основе библейского мотива живой, реальный мир. В описании Ершалаима использованы временные, пространственные и бытовые детали. Портрет Понтия Пилата написан яркими красками. Писатель создает подчеркнута реалистичную картину с запоминающимися деталями. Чтобы придать повествованию достоверность,

Жанр романа можно определить как роман-миф. Писатель органично соединяет персонажей из разных мифологических систем.

Во всех трех мирах действует только один персонаж — Маргарита. В ней соединены христианские и народные представления о Вечной Женственности, Любви и Жертвенности. Она похожа и на мифологический персонаж (Маргарита спускается в ад и становится царицей на балу у Сатаны), и на реальную личность (Маргарита становится королевой на великом балу нечистой силы, но делает она это лишь с мыслью о своем возлюбленном). Однако настоящей всепоглощающей любви — по Булгакову — нет места в жестокой реальности.

Поэтому Мастер и Маргарита умирают для окружающего мира. Благодаря Воланду они отправляются совсем в другую реальность, где их ждет вечный покой и любовь.

Булгаков писал свой роман в разгул репрессий, когда один за другим были повержены, лишены своих постов или были расстреляны многие его прежние враги: литературные чиновники, записные партийные критики и руководители культуры – все те, кто хулил и травил его долгие годы. Он следил за этой дьявольской вакханалией с почти мистическим чувством, которое и нашло отражение в романе. Главным героем его, как известно, является сатана, действующий под именем Воланда. Появившись в Москве, Воланд обрушивает всю свою дьявольскую силу на власть имущих, творящих беззаконие. Он расправляется и с гонителями великого писателя – Мастера, жизнь которого имеет множество параллелей с самим Булгаковым (хотя полностью отождествлять Булгакова с Мастером было бы все же слишком прямолинейно).

Философско-религиозная концепция романа очень сложна и еще до конца не разгадана. Сам Булгаков был человеком далеким от ортодоксального православия. Бог, видимо, представлялся ему чем-то вроде всеобщего закона или неизбежного хода событий.

Затравленный, сломленный несправедливой критикой и жизненными невзгодами, Мастер находит своего спасителя в лице Воланда. Но он получает от дьявола не свет, не обновление, а только вечный покой в потустороннем мире. Исполненный глубокой философской грусти финал романа был чем-то схож с концом самого автора. М.А. Булгаков, переживший трагические переломы жизни в начале XX века, в последнем своем, как он говорил, «закатном» романе попытался осмыслить мир в целом и найти коренные основания природы человека.

Для такой глобальной цели понадобилось сопоставление исторически разных пластов жизни, своеобразная проекция вечности в современность. Недоумение перед стремительностью и жестокостью века, его размахом и ничтожностью всегда вело художника к обращению к исторической перспективе, и это характерное свойство мышления, опирающееся на культуру.

Практически все произведения М.А. Булгакова поражают оригинальностью и высоким мастерством. Всего двумя

десятилетиями исчисляется творческий путь писателя, так мало было времени отведено гению на творчество, но как неизмеримо много успел он сделать. Скончался писатель 10 марта 1940 года в Москве.

Широкое настоящее знакомство читателей с произведениями Булгакова началось в конце 1950-х годов, после публикации отдельные пьес.

В середине 1960-х годов из печати выходит том избранной прозы, а в 1967 году журнальный вариант публикации романа «Мастер и Маргарита». Собрание сочинений писателя, архивные документы и письма увидели свет к концу перестройки.

## «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

### Глава 29. Судьба Мастера и Маргариты определена



<....> Воланд сидел на складном табурете, одетый в черную свою сутану. Его длинная широкая шпага была воткнута между двумя рассекшимися плитами террасы вертикально, так что получились солнечные часы. Тень шпаги медленно и неуклонно удлинялась, подползая к черным туфлям на ногах сатаны. Положив острый подбородок на кулак, скорчившись на табурете и поджав одну ногу под себя, Воланд не отрываясь смотрел на

необъятное сборище дворцов, гигантских домов и маленьких, обреченных на слом лачуг. Азazelло, расставшись со своим современным нарядом, то есть пиджаком, котелком, лакированными туфлями, одетый, как и Воланд, в черное, неподвижно стоял невдалеке от своего повелителя, так же как и он не спуская глаз с города.

Воланд заговорил:

– Какой интересный город, не правда ли?

Азazelло шевельнулся и ответил почтительно:

– Мессир, мне больше нравится Рим!

– Да, это дело вкуса, – ответил Воланд.

Через некоторое время опять раздался его голос:

– А отчего этот дым там, на бульваре?

– Это горит Грибоедов, – ответил Азazelло.

– Надо полагать, что это неразлучная парочка, Коровьев и Бегемот, побывала там?

– В этом нет никакого сомнения, мессир.

Опять наступило молчание, и оба находящиеся на террасе глядели, как в окнах, повернутых на запад, в верхних этажах громад зажигалось изломанное ослепительное солнце. Глаз Воланда горел так же, как одно из таких окон, хотя Воланд был спиной к закату.

Но тут что-то заставило Воланда отвернуться от города и обратить свое внимание на круглую башню, которая была у него за спиной на крыше. Из стены ее вышел оборванный, выпачканный в глине мрачный человек в хитоне, в самодельных сандалиях, чернобородый.

– Ба! – воскликнул Воланд, с насмешкой глядя на вошедшего, – менее всего можно было ожидать тебя здесь! Ты с чем пожаловал, незванный, но предвиденный гость?

– Я к тебе, дух зла и повелитель теней, – ответил вошедший, исподлобья недружелюбно глядя на Воланда.

– Если ты ко мне, то почему же ты не поздоровался со мной, бывший сборщик податей? – заговорил Воланд сурово.

– Потому что я не хочу, чтобы ты здоровствовал, – ответил дерзко вошедший. <....>

– Ну, говори кратко, не утомляя меня, зачем появился?

– Он прислал меня.

– Что же он велел передать тебе, раб?

– Я не раб, – все более озлобляясь, ответил Левий Матвей, – я его ученик.

– Мы говорим с тобой на разных языках, как всегда, – отозвался Воланд, – но вещи, о которых мы говорим, от этого не меняются. Итак...

– Он прочитал сочинение мастера, – заговорил Левий Матвей, – и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем. Неужели это трудно тебе сделать, дух зла?



– Мне ничего не трудно сделать, – ответил Воланд, – и тебе это хорошо известно. – Он помолчал и добавил:

– А что же вы не берете его к себе, в свет?

– Он не заслужил света, он заслужил покой, – печальным голосом проговорил Левий.

– Передай, что будет сделано, – ответил Воланд и прибавил, причем глаз его вспыхнул:

– И покинь меня немедленно.

– Он просит, чтобы ту, которая любила и страдала из-за него, вы взяли бы тоже, – в первый раз моляще обратился Левий к Воланду.

– Без тебя бы мы никак не догадались об этом. Уходи. <....>

### Глава 32. Прощение и вечный приют



Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший.

И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его. <....>

Волшебные черные кони и те утомились и несли своих всадников медленно, и неизбежная ночь стала их догонять. Чужая ее за своею спиною, притих даже неугомонный Бегемот и, вцепившись в седло когтями, летел молчаливый и серьезный, распушив свой хвост. Ночь начала закрывать черным платком леса и луга, ночь зажигала печальные огонечки где-то далеко внизу, теперь уже неинтересные и ненужные ни Маргарите, ни мастеру, чужие огоньки. Ночь обгоняла кавалькаду, сеялась на нее сверху и выбрасывала то там, то тут в загрустившем небе белые пятнышки звезд.

Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плащи и, содрав их с плеч, разоблачала обманы. И когда Маргари-

та, обдуваемая прохладным ветром, открывала глаза, она видела, как меняется облик всех летящих к своей цели. Когда же навстречу им из-за края леса начала выходить багровая и полная луна, все обманы исчезли, свалилась в болото, утонула в туманах колдовская нестойкая одежда.

Вряд ли теперь узнали бы Коровьева-Фагота, самозванного переводчика при таинственном и не нуждающемся ни в каких переводах консультанте, в том, кто теперь летел непосредственно рядом с Воландом по правую руку подружки мастера. На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотую цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом. Он уперся подбородком в грудь, он не глядел на луну, он не интересовался землею под собою, он думал о чем-то своем, летя рядом с Воландом. <....>

Себя Маргарита видеть не могла, но она хорошо видела, как изменился мастер. Волосы его белели теперь при луне и сзади собирались в косу, и она летела по ветру. Когда ветер отдувал плащ от ног мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор. Подобно юноше-демону, мастер летел, не сводя глаз с луны, но улыбался ей, как будто знакомой хорошо и любимой, и что-то, по приобретенной в комнате N 118-й привычке, сам себе бормотал.

И, наконец, Воланд летел тоже в своем настоящем облике. Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, что это лунные цепочки и самый конь — только глыба мрака, и грива этого коня — туча, а шпоры всадника — белые пятна звезд.

Так летели в молчании долго, пока и сама местность внизу не стала меняться. Печальные леса утонули в земном мраке и увлекли за собою и тусклые лезвия рек. Внизу появились и стали отблескивать валуны, а между ними зачернели провалы, в которые не проникал свет луны.

Воланд осадил своего коня на каменистой безрадостной плоской вершине, и тогда всадники двинулись шагом, слушая, как кони их подковами давят кремни и камни. Луна заливала площадку зелено и ярко, и Маргарита скоро раз-

глядела в пустынной местности кресло и в нем белую фигуру сидящего человека. Возможно, что этот сидящий был глух или слишком погружен в размышление. Он не слышал, как содрогалась каменистая земля под тяжестью коней, и всадники, не тревожа его, приблизились к нему.

Луна хорошо помогала Маргарите, светила лучше, чем самый лучший электрический фонарь, и Маргарита видела, что сидящий, глаза которого казались слепыми, коротко потирает свои руки и эти самые незрячие глаза вперяет в диск луны. Теперь уж Маргарита видела, что рядом с тяжелым каменным креслом, на котором блестят от луны какие-то искры, лежит темная, громадная остроухая собака и так же, как ее хозяин, беспокойно глядит на луну.

У ног сидящего валяются черепки разбитого кувшина и простирается невысыхающая черно-красная лужа.

Всадники остановили своих коней.

— Ваш роман прочитали, — заговорил Воланд, поворачиваясь к мастеру, — и сказали только одно, что он, к сожалению, не окончен. Так вот, мне хотелось показать вам вашего героя. Около двух тысяч лет сидит он на этой площадке и спит, но когда приходит полная луна, как видите, его терзает бессонница.

Она мучает не только его, но и его верного сторожа, собаку. Если верно, что трусость — самый тяжкий порок, то, пожалуй, собака в нем не виновата. Единственно, чего боялся храбрый пес, это грозы. Ну что ж, тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит. <....>

Мастер и Маргарита увидели обещанный рассвет. Он начинался тут же, непосредственно после полуночной луны. Мастер шел со своею подругой в блеске первых утренних лучей через каменистый мшистый мостик. Он пересек его. Ручей остался позади верных любовников, и они шли по песчаной дороге.

— Слушай беззвучие, — говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, — слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, — тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой веч-

ный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я.

Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать. Кто-то отпустил на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя. Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат.

#### **Вопросы и задания:**

1. Как определяет свое писательское кредо М. Булгаков в знаменитом письме советскому правительству?
2. Почему не принимали к печати повесть Булгакова «Собачье сердце»?
3. Какова идейная суть повести «Роковые яйца»?
4. В чем успех пьесы писателя «Дни Турбиных»?
5. Кто из героев романа «Мастер и Маргарита» представляется вам самым прекрасным и почему?
6. Как гроза меняет жизни Пилата и Мастера в романе «Мастер и Маргарита»?
7. Почему Иешуа никого не винит в своей смерти и утешает Пилата в мире духов?
8. Напишите сочинение на темы: «Верно ли, что трусость — самый страшный из человеческих пороков?», «Добро или зло побеждает в романе Булгакова «Мастер и Маргарита?»
9. Что связывает Булгакова с Достоевским и Гоголем?
10. В какой степени роман «Мастер и Маргарита» автобиографичен? Аргументируйте свой ответ примерами из жизни Булгакова.
11. Попробуйте определить соотношение вечного и злободневного в романе «Мастер и Маргарита».
12. Подготовьте устное сообщение по теме: «Время и пространство в романе».





**Борис Леонидович  
ПАСТЕРНАК  
(1890–1960)**



Б. Пастернак — один из самых талантливых русских поэтов и прозаиков XX столетия, лауреат Нобелевской премии. В свое время М. Цветаева об исключительности Б. Пастернака сказала так: «Вы — явление природы... Бог задумал Вас дубом, а сделал человеком». Б. Пастернак родился в Москве 29 января (10 февраля) 1890 года в интеллигентной семье: отец — известный живописец, график, иллюстратор, академик и профессор Училища живописи, ваяния и зодчества, мать — пианистка, ставшая в 22 года профессором Императорского русского музыкального общества. В доме Пастернаков царил творческая атмосфера, его часто посещали известные художники В. Серов, М. Врубель, К. Коровин, В. Васнецов, Н. Ге и др.

Учился будущий поэт блестяще. Параллельно с обучением в гимназии проходил курс Московской консерватории (композиторское отделение), писал музыкальные произведения. После окончания в 1908 году гимназии с золотой медалью Б. Пастернак становится студентом юридического факультета Московского государственного университета, а через год переводится на философское отделение историко-филологического факультета (окончил в 1913 году). В то время студента интересовала не только философия, но и психология, литература, высшая математика.

Как уже отмечалось, семейные традиции определили судьбу Б. Пастернака: в детские годы он довольно серьезно увлекался рисованием. Однако в возрасте 13 лет увлечение изоб-

разительным искусством сменилось увлечением музыкой, а позднее – литературой. Первые опыты в поэзии датируются 1909 годом: стихотворение «Сумерки... словно оруженосцы роз...», ряд других ранних стихов, наброски прозы на обороте университетского реферата.

Первые шаги Б. Пастернака в области литературы были отмечены ориентацией на поэтов-символистов А. Белого, А. Блока, Вяч. Иванова и И. Анненского, участием в московских символистских литературных и философских кружках. Своим учителем в поэзии он считал В. Брюсова, но символизм в целом был ему чужд.

В 1914 году входит в футуристическую группу «Центрифуга». К апрелю 1913 года относится дебют поэта в альманахе «Лирика». Первые стихотворения молодого автора написаны под влиянием футуристских поисков, они характеризуются нарушением привычного соотношения предметов и объектов внешнего мира, неожиданным сочетанием слов и образов. Например, в стихотворении «Февраль. Достать чернил и плакать!» (1912) метафоричность письма («писать навзрыд», «грохочущая слякоть», «весною черною горит», «сухая грусть», «ветер криками изрыт») оказывает необычайной силы воздействие на читателя:

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

Стихотворение передает чувства лирического героя, для которого февраль – преддверие весеннего пробуждения природы, а «грохочущая слякоть» – тающий снег, природная влага. Стихотворение выражает единство чувств человека и явлений природы. Первая книга стихов Б. Пастернака «Блинец в тучах», вышедшая тиражом в 200 экземпляров в 1914 году, состояла из двадцати одного стихотворения. Основные темы сборника вечные: любовь и дружба, творчество и космос, смерть и бессмертие. В 1914 году Б. Пастернак знакомится с В. Маяковским, теплые отношения с которым, несмотря на порой возникавшие разногласия, сохранил на всю жизнь. В 1914–1916 годах написаны стихотворения, сос-

тавившие второй сборник стихов – «Поверх барьеров» (1917), заглавием которого стали строки из стихотворения «Петербург»:

*Попробуйте, лягте-ка  
Под тучею серой,  
Здесь скачут на практике  
Поверх барьеров.*

Взаимоотношения человека и природы становятся центральной темой книги «Поверх барьеров». Поэт внимательно присматривается к необъятным земным просторам и многоликим проявлениям природы – весне, зиме, солнцу, снегу, дождю, и все они предстают в стихах чудом бытия, воспетым благоговеющим перед ними художником. Природа у Б. Пастернака не знает деления на живую и неживую, она существует на равных с человеком («Зима», «Весна», «Счастье»).

Широкая известность пришла к Б. Пастернаку после публикации в 1922 году книги «Сестра моя – жизнь». Стимулом для создания сборника, с одной стороны, послужило бурное увлечение восемнадцатилетней Еленой Виноград, а с другой – высокий душевный подъем поэта, вызванный коренными историческими переменами в жизни России.

Книга воспринимается как целостное и законченное повествование об истории любви лирического героя: стихи воссоздают его чувства и эмоции в разные моменты взаимоотношения с возлюбленной, однако подтекст книги оказался намного шире изображения любви к женщине: это отражение жизни в ее проявлениях и возможностях.

Одним из центральных мотивов в книге становится показ обновленной природы при помощи образов-символов «гроза» и «дождь», после которых она и душа лирического героя возрождаются и очищаются («Плачущий сад», «Дождь. Надпись на «Книге степи», «Ты в ветре, веткой пробующем...», «Весенний дождь», «Гроза, моментальная навек»). Вместе с окружающим миром герой плачет от радости, воспринимая собственное существование как дар божий, необъяснимое чудо, остро чувствуя красоту бытия, воспринимая природу как живое и мыслящее существо.

Поэзия для Б. Пастернака – это нечто неуловимое, хрупкое, ассоциативные крупицы бытия, захваченные внезапным чувством и перенесенные на бумагу. Детали внешнего мира, определяющие поэзию, кажутся случайно скомпонованными, однако в своей совокупности они единственно возможные и незаменимые, связанные воедино непосредственным чувственным опытом поэта:

*Это – круто налившийся свист,  
 Это – щелканье сдавленных льдинок,  
 Это – ночь, леденящая лист,  
 Это – двух соловьев поединок.*

Яркая образность и исключительная метафоричность Б. Пастернака основывается на внимании к вещественной детали, реалиям окружающего мира. Многие стихотворения поэта начинаются с подробного перечисления, выходя в конце на глобальные проблемы мироустройства:

*Кому ничто не мелко,  
 Кто погружен в отделку  
 Кленового листа  
 И с дней Экклезиаста  
 Не покидал поста  
 За теской алебаstra?*

1930-е годы стали самым трудным этапом в жизни поэта. Позицию Б. Пастернака этого периода неоднократно называли «легальной оппозицией» власти.

В 1931 году Б. Пастернак написал лирическое стихотворение «Любить иных – тяжелый крест...», адресованное Зинаиде Нейгауз, ставшей впоследствии его второй женой. Это стихотворение не только любовное, но и философское: смысл окружающего мира заключен в самом человеке, не надо стремиться к мистической разгадке, стоит только «проснуться и прозреть», научиться его видеть и бескорыстно любить. Для любящего человека не возникает вопроса о смысле жизни, он – в самой любви:

*Легко проснуться и прозреть,  
 Словесный сор из сердца вытрясть*



*И жить, не засоряясь впредь,  
Все это — не большая хитрость.*

В 1931 году Б. Пастернак побывал на Челябинском тракторном заводе и был поражен «циклопическими замыслами эпохи». Его новая книга стихов была издана под названием «Второе рождение» (1932).

Переломным этапом не только для Б. Пастернака, но и для всей эпохи становится 1940 год, когда в Европе уже шла Вторая мировая война. Постепенно драма художника, переживающего в одиночку кошмар современности, сливается с общей трагедией народа.

Война застала поэта на подмосковной даче в Переделкино. Потом он находился в Москве и наконец оказался в Чистополе на Каме, куда был эвакуирован вместе с семьей. В первые дни войны писатель дежурил на крышах домов Москвы во время ночных бомбардировок, рыл блиндажи за городом и проходил курсы военного обучения. Б. Пастернак рвался на фронт. Летом 1943 года в составе писательской бригады он едет на места боевых сражений под Орел.

Военные и довоенные стихи Б. Пастернака вошли в его поэтический сборник «На ранних поездах» (1936–1944). Произведения, осуждающие величайшую трагедию всех времен — войну («Зима приближается», «Весна», «Ожившая фреска», «Победитель», «Смерть сапера», «Страшная сказка»), в совокупности представляют лирический цикл, в котором автор предстает перед читателями гуманистом и патриотом. В стихах этого сборника поэт постепенно создает реалистический стиль, присущий ему вплоть до последних произведений. Внешняя простота позволяет затрагивать философские проблемы и передавать размышления поэта о мироустройстве.

В послевоенные годы Б. Пастернак самоотверженно, напряженно и сосредоточенно трудится: пишет стихотворения, прозу, много переводит (стихи грузинских поэтов, драмы Шекспира, «Фауста» Гете), на протяжении десяти послевоенных лет работает над романом «Доктор Живаго» (1946–1955), создает лирический цикл «Когда разгуляется» (1956–1959), завершающий поэтический путь Б. Пастернака.

ка. Написание книги было связано с драматическими событиями в жизни Б. Пастернака: неудачной попыткой публикации романа «Доктор Живаго» в СССР и изданием его за границей, присуждением Нобелевской премии и возникшей в связи с этим травлей поэта.

Весной 1960 года Б. Пастернак тяжело заболел. Находясь в постели, он слабеющей рукой продолжал писать ранее задуманную пьесу «Слепая красавица» о временах крепостного права. 30 мая 1960 года жизнь писателя оборвалась. Хоронили Б. Пастернака ярким весенним днем, когда буйно цвела его любимая сирень, а ночью хлынул дождь с грозой и молниями, которые так зачаровывали поэта при жизни.

Главный труд своей жизни — роман «Доктор Живаго» Б. Пастернак пишет на волне эмоционального подъема, связанного с героической самоотверженностью народа во время Великой Отечественной войны. Идеино-тематическое содержание романа во многом обусловлено тем, как сам автор характеризует свой замысел в 1946 году в письме к сестре О.М. Фрейденберг: «Начал писать большой роман в прозе. Собственно это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального и подробно разработанного, как, в идеале, у Диккенса или Достоевского, — эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое».

В 1957 году Пастернак передает рукописи «Доктора Живаго» в журналы «Новый мир» и «Знамя», но увидеть свет роману было суждено не на родине писателя, а за границей. В 1957 году роман «Доктор Живаго» вышел в Италии, а в 1958 году Б. Пастернаку была присуждена Нобелевская премия. Разразившийся скандал и гонения на писателя, приводят к тому, что он официально отказывается от получения премии.

Роман охватывает события, происходившие в России на протяжении полувека, а действие в эпилоге описывает годы Великой Отечественной войны. Приоритетным для Б. Пастернака являлся показ духовных поисков и эволюции мироощущения не только интеллигенции, но и представителей

различных социальных слоев населения в переломные моменты российской истории. Центральной проблемой романа становится проблема незащищенности свободолюбивой творческой личности, утверждающей, а не разрушающей жизнь.

Одна из основных тем романа – это размышления об истории России, о ее прошлом, настоящем и будущем в контексте мировой истории. Для Пастернака характерно близкое к толстовскому представление о ходе исторического процесса, которое он доверяет выразить Юрию Живаго: «Он снова думал, что историю, то, что называется ходом истории, он представляет себе совсем не так, как принято, и ему она рисуется наподобие растительного царства. ...Истории никто не делает, ее не видно, как нельзя увидеть, как трава растет». Вот почему так часто в романе живая, постоянно возрождающаяся природа выступает олицетворением России и всей истории человечества. Недаром наиболее близкие автору герои романа Юрий Живаго и Лара так тонко чувствуют природу, так близки ей, как бы растворены в природном начале. Основные идейно-тематические узлы романа представляют сопряжение человека и природы. Вот почему так важны в его идейно-художественной системе природные образы, мотивы, уподобления: «...мимо в облаках горячей пыли, вздыбленная солнцем, как известь, летела Россия...».

Весь роман пронизывает и цементирует многозначный образ вьюги, метели, бури. Во-первых, это очистительная буря революции, символ, сходный с блоковским из поэмы «Двенадцать» (символична картина падающего на страницу газеты с первыми декретами советской власти ноябрьского снега). Во-вторых, это неподвластный рассудку порыв чувств, захлестнувший героев подобно снежной метели. И, наконец, этот образ сопряжен со столь же внезапным порывом творчества, захватившим Юрия Живаго и определившим его дальнейший путь. Именно через завесу зимней вьюги он видит с улицы кружок свечи, горящей в доме, где Лара ведет разговор со своим будущим мужем Антиповым. Тогда Юрий впервые слышит слова, наверное, самого знаменитого из стихов, завершающих роман: «Свеча горела на столе,

свеча горела...». Так рождается поэт, который своим творчеством искупил не только свою жизнь, страдания, любовь, но и связал воедино разомкнувшиеся концы русской культуры, истории, восстановив «связь времен».

Подобными образно-тематическими нитями пронизано все художественное полотно романа, что придает ему особую цельность и органичность. Так в начале романа появляется образ бури, которая узнала десятилетнего Юру: «На дворе бушевала вьюга, воздух дымился снегом. Можно было подумать, будто буря заметила Юру и, сознавая, как она страшна, наслаждается производимым на него впечатлением. Она свистала и завывала и всеми способами старалась привлечь Юрино внимание». А в финале как будто эта же буря собирает грозовую «черно-лиловую тучу», которая нагоняет трамвай, везущий изнемогающего от жары, задыхающегося Юрия Андреевича в его последний путь.

Именно в эти последние минуты жизни ему вновь приходит мысль о некой предопределенности всего происходящего на свете: встреч, пересечения судеб людей и даже неотвратимости природных катаклизмов. Эта мысль не раз звучит в романе, обосновывая и утверждая важнейшую для автора идею соотнесенности всех жизненных явлений в мире людей. Ещё одна очень важная тема романа — это утверждение неразрывности связей русской культуры, которая, казалось бы, навсегда утерялась из-за революционных потрясений.

Писатель как бы специально представляет в романе художественный сплав разнообразных стилей, демонстрирующих все ведущие традиции русской и зарубежной культуры. Это своего рода «обобщенный портрет русской культуры XIX — начала XX веков». Совершенно неслучайно Пастернак определяет круг чтения своих героев. Это «Бесы» Достоевского, «Война и мир» Толстого, «Евгений Онегин» Пушкина и многое другое, что составляет «золотой фонд» русской классической литературы.

Женщины в романе — Тоня, Лара, Марина — это в определенном смысле единый образ: любящей, благодарной и дарующей. В каждой из них очень естественно и гармонично воплотились три ипостаси женщины: возлюбленной, жены

и матери. И каждая из героинь в определенное время в жизни Юрия Живаго делала его существование осмысленным и наполненным земным человеческим чувством счастья. Любовь в романе Пастернака изображена как озарение, она дарует жизнь, в любви же испытывается личность и раскрывается нравственная основа человеческой индивидуальности.

Жанровой особенностью «Доктора Живаго» стало сочетание прозы и стихов, эпоса и лирики. В прозаических частях Б. Пастернак воссоздает трагическую судьбу российской интеллигенции после революции, а в лирическом цикле «Стихотворения Юрия Живаго» показано становление миропонимания главного героя — от «выхода на подмостки» жизни («Гамлет») и юношеского восхищения и преклонения перед ее чудом («Март») до формирования христианской морали.

Стихотворения Юрия Живаго завершают роман. Шестнадцатая глава названа эпилогом, в ней заканчивается прозаическое действие романа, за которым следует стихотворный цикл, названный частью и имеющий соответствующий порядковый номер. Таким образом, автор указывает на относительную самостоятельность стихотворного сюжета, развивающегося вслед за прозаическим. Юрий Живаго в конце своего жизненного пути остается самим собой, и за это ему и дается возможность прожить идеальную судьбу в биографии духовной, воплощением которой становится тетрадь его стихотворений. Весь поэтический цикл посвящен раскрытию вечного мотива противостояния добра и зла, света и тьмы, жизни и смерти. Евангельская коллизия смертельного выбора и крестного пути героя стала для Б. Пастернака универсальным образцом поведения человека, что подтверждается начальным стихотворением цикла «Гамлет» (1946):

*Гул затих. Я вышел на подмостки.  
Прислонясь к дверному косяку,  
Я ловлю в далеком отголоске,  
Что случится на моем веку.  
На меня наставлен сумрак ночи  
Тысячью биноклей на оси.*

*Если только можно, Авва Отче,  
Чашу эту мимо пронеси.  
Я люблю твой замысел упрямый  
И играть согласен эту роль.  
Но сейчас идет другая драма,  
И на этот раз меня уволь.  
Но продуман распорядок действий,  
И неотвратим конец пути.  
Я один, все тонет в фарисействе.  
Жизнь прожить — не поле перейти.*

Стихотворение «Гамлет», по словам исследователя творчества Б. Пастернака В. Баевского, имеет несколько подтекстов: в нем может идти речь о герое Шекспира принце Датском, вступившим в единоборство с мировым злом и погибающим в этой борьбе; и о гениальном актере, играющем роль Гамлета в театре; об Иисусе Христе, пришедшем на землю, чтобы пройти путь страданий и искупить все грехи человечества; и о герое романа Юрии Живаго; и о самом авторе романа Б. Пастернаке. Поэтому все строфы стихотворения воспринимаются не только в прямом, но и в символическом, подтекстовом значении.

Для Б. Пастернака и его героя, с точки зрения христианского миропонимания, смерть — это не конец, это жизнь, принесенная в жертву. Поэтому для разумения бытия как чуда необходима Голгофа: «Жизнь прожить — не поле перейти». Цикл стихотворений Юрия Живаго образно и тематически объединяют три вечные категории: христианство, любовь, природа.

Обыденное и приземленное очень естественно переплетаются в творчестве поэта с высоким и вечным, и это гармоничное восприятие мира, по мысли писателя и литературоведа Юрия Тынянова, даёт возможность Пастернаку довольно свободно и непринужденно общаться с мирозданием:

*И полусонным стрелкам лень  
Ворочаться на циферблате,  
И дольше века длится день,  
И не кончается объятье.*





## ДОКТОР ЖИВАГО

(В сокращении)

### Глава 14

Эвакуационный госпиталь был затерян в одном из городков Западного края у железной дороги, по соседству со ставкою. Стояли теплые дни конца февраля. В офицерской палате для выздоравливающих по просьбе Юрия Андреевича, находившегося тут на излечении, было отворено окно близ его койки.

Приближался час обеда. Больные коротали оставшееся до него время кто чем мог. Им сказали, что в госпиталь поступила новая сестра и сегодня в первый раз будет их обходить. Лежавший против Юрия Андреевича Галиуллин просматривал только что полученные «Речь» и «Русское слово» и возмущался пробелами, оставленными в печати цензурой. Юрий Андреевич читал письма от Тони, доставленные полевой почтой сразу в том количестве, в каком они там накопились. Ветер шевелил страницами писем и листами газеты. Послышались легкие шаги. Юрий Андреевич поднял от письма глаза. В палату вошла Лара. <...> Она сказала:

— Здравствуйте. Зачем окно открыто? Вам не холодно? — и подошла к Галиуллину.

– На что жалуетесь? – спросила она и взяла его за руку, чтобы сосчитать пульс, но в ту же минуту выпустила ее и села на стул у его койки, озадаченная.

– Какая неожиданность, Лариса Федоровна, – сказал Галиуллин. – Я служил в одном полку с вашим мужем и знал Павла Павловича. У меня для вас собраны его вещи.

– Не может быть, не может быть, – повторяла она. – Какая поразительная случайность. Так вы его знали? Расскажите же скорее, как все было? Ведь он погиб, засыпан землей? Ничего не скрывайте, не бойтесь. Ведь я все знаю.

У Галиуллины не хватило духу подтвердить ее сведения, почерпнутые из слухов. Он решил соврать ей, чтобы ее успокоить.

– Антипов в плену, – сказал он. – Он забрался слишком далеко вперед со своей частью во время наступления и очутился в одиночестве. Его окружили. Он был вынужден сдаться.

Но Лара не поверила Галиуллину. Ошеломляющая внезапность разговора взволновала ее. Она не могла справиться с нахлынувшими слезами и не хотела плакать при посторонних. Она быстро встала и вышла из палаты, чтобы овладеть собою в коридоре.

Через минуту она вернулась внешне спокойная. Она нарочно не глядела в угол на Галиуллину, чтобы снова не расплакаться. Подойдя прямо к койке Юрия Андреевича, она сказала рассеянно и заученно:

– Здравствуйте. На что жалуетесь?

Юрий Андреевич наблюдал ее волнение и слезы, хотел спросить ее, что с ней, хотел рассказать ей, как дважды в жизни видел ее, гимназистом и студентом, но он подумал, что это выйдет фамильярно и она поймет его неправильно. Потом он вдруг вспомнил мертвую Анну Ивановну в гробу и Тонины крики тогда в Сивцевом, и сдержался, и вместо всего этого сказал:

– Благодарю вас. Я сам врач и лечу себя собственными силами. Я ни в чем не нуждаюсь.

– За что он на меня обиделся? – подумала Лара и удивленно посмотрела на этого курносого, ничем не замечательного незнакомца.



Несколько дней была переменная, неустойчивая погода, теплый, заговаривающийся ветер ночами, которые пахли мокрой землей. И все эти дни поступали странные сведения из ставки, приходили тревожные слухи из дому, изнутри страны. Прерывалась телеграфная связь с Петербургом. Всюду, на всех углах заводили политические разговоры.

В каждое дежурство сестра Антипова производила два обхода, утром и вечером, и перекидывалась ничего не значащими замечаниями с больными из других палат, с Галиуллиным, с Юрием Андреевичем. — Станный любопытный человек, — думала она. — Молодой и нелюбезный. Курносый и нельзя сказать, чтобы очень красивый. Но умный в лучшем смысле слова, с живым, подкупающим умом. Но дело не в этом. А дело в том, что надо поскорее заканчивать свои обязанности здесь и переводиться в Москву, поближе к Катеньке.

А в Москве надо подавать на увольнение из сестер милосердия и возвращаться к себе в Юрятин на службу в гимназии. Ведь про бедного Патулечку все ясно, никакой надежды, тогда больше не к чему и оставаться в полевых героинях, ради его розысков только и было это нагорожено.

Что теперь там с Катенькой? Бедная сиротка (тут она принималась плакать). Замечаются очень резкие перемены в последнее время. Недавно были святы долг перед родной, военная доблесть, высокие общественные чувства. Но война проиграна, это — главное бедствие, и от этого всё остальное, все развенчано, ничто не свято.

Вдруг все переменялось, тон, воздух, неизвестно как думать и кого слушаться. Словно водили всю жизнь за руку, как маленькую, и вдруг выпустили, учись ходить сама. И никого кругом, ни близких, ни авторитетов. Тогда хочется довериться самому главному, силе жизни или красоте или правде, чтобы они, а не опрокинутые человеческие установления управляли тобой, полно и без сожаления, полнее, чем бывало в мирной привычной жизни, закотившейся и упраздненной. Но в ее случае, — вовремя спохватилась Лара, — такой целью и безусловностью будет Катенька. Теперь, без Патулечки, Лара только мать и отдаст все силы Катеньке, бедной сиротке.

Юрию Андреевичу писали, что Гордон и Дудоров без его разрешения выпустили его книжку, что ее хвалят и пророчат ему большую литературную будущность, и что в Москве сейчас очень интересно и тревожно, нарастает глухое раздражение низов, мы накануне чего-то важного, близятся серьезные политические события.

Была поздняя ночь. Юрия Андреевича одолевала страшная сонливость. Он дремал с перерывами и воображал, что, наволновавшись за день, он не может уснуть, что он не спит. За окном позевывал и ворочался сонный, сонно дышащий ветер. Ветер плакал и лепетал: «Тоня, Шурочка, как я по вас соскучился, как мне хочется домой, за работу!» И под бормотание ветра Юрий Андреевич спал, просыпался и засыпал в быстрой смене счастья и страдания, стремительной и тревожной, как эта переменная погода, как эта неустойчивая ночь. <...>

В помещение, стуча палками и костылями, вошли, вбежали и приковыляли инвалиды и не носилочные больные из соседних палат, и наперебой закричали:

— События чрезвычайной важности. В Петербурге уличные беспорядки. Войска петербургского гарнизона перешли на сторону восставших. Революция.

### **Вопросы и задания:**

1. Чем обусловлен трагизм судьбы писателя? Отразился ли он в художественном творчестве поэта?
2. Какие общечеловеческие ценности утверждает Б. Пастернак в своей лирике? Подтвердите свой ответ цитатами.
3. Какова основная мысль стихотворения «Определение поэзии»? Использует ли в нем автор ассоциативные образы, тропы?
4. В чем заключается своеобразие поэтического цикла «Стихотворения Юрия Живаго»?
5. Определите этапы творческого пути поэта, связанные с выходом его сборников. Проследите их эволюцию.
6. Охарактеризуйте роль интонации, музыкального начала и синтаксиса в стихотворениях Б. Пастернака.
7. Обоснуйте тезис о связи творчества поэта с христианскими традициями.
8. Напишите сочинение на одну из тем: «Основные мотивы лирики Б. Пастернака», «Тема поэта и поэзии в творчестве Б. Пастернака».





**Владимир Владимирович  
НАБОКОВ  
(1899–1977)**



В.В. Набоков занимает особое место в истории русской литературы XX века.

Его писательская биография, начавшаяся на исходе серебряного века русской поэзии, охватывает почти все хронологические этапы литературы XX века вплоть до 70-х годов. Для будущей литературной судьбы писателя очень важна его рано начавшаяся переводческая работа. Молодой Набоков переводил с английского, французского и немецкого языков.

В. Набоков сделал много для знакомства западной читательской аудитории с вершинами русской литературной классики. Именно он по-настоящему «открыл» для Запада русских классиков первой половины XIX века, особенно творчество А.С. Пушкина.

В.В. Набоков родился в Петербурге в 1899 г. в дворянской семье. Получив хорошее домашнее образование, будущий писатель в одиннадцатилетнем возрасте поступил в Тенишевское училище, неофициально называвшееся тогда «российской кузницей культурных кадров XX века»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Тенишевское коммерческое училище было основано русским этнографом и социологом Вячеславом Тенишевым в 1898 году. В царской России это учебное заведение было одним из самых престижных и дорогих, поэтому в основном здесь учились дети из очень обеспеченных семей. В отличие от остальных учебных заведений подобного уровня, его студенты никогда не носили форму, к тому же оценок здесь не ставили

После октябрьского переворота 1917 года семья Набоковых перебралась в Крым, а весной 1919 года окончательно покинула Россию. Родители и младшие сестры и братья Набокова временно устраиваются в Берлине, а он сам в 1919–1922 годах изучает французскую и русскую литературу в Кембридже. Драматический поворот судьбы дает мощный импульс лирическому творчеству Набокова: он никогда не писал так много стихов, как в эти первые годы вынужденной эмиграции. Собранные в двух поэтических сборниках 1923 года «Гроздь» и «Горний путь», эти стихи отражают широкий спектр литературных влияний. Однако главные свои творения он создал в прозе.

Проза Набокова автобиографична. Такое, правда, можно сказать о произведениях большинства писателей. Но у Набокова эта особенность проявляется нарочито демонстративно и явно. Писатель в своих романах старается продумать и прожить собственную жизнь как бы вновь и вновь, причем в прошлом он ищет опору для своего существования в этом зыбком и ненадежном современном мире.

Один из исследователей литературного наследия Набокова писатель Виктор Ерофеев очень точно назвал его творчество «поисками потерянного рая». Ярким подтверждением этих слов Ерофеева является так называемый «берлинский» период творчества В.В. Набокова (20–30-е годы).

В этот период писатель создаёт целый цикл романов, таких как «Машенька» (1926), «Защита Лужина» (1930), «Подвиг» (1932), «Дар» (1937) и, наконец, «Приглашение на казнь» (1938). Герой Набокова всегда он сам, причем главной его задачей является как раз найти опору в себе, вернуться в счастье. И, наверное, это потому, что там, далеко в прошлом герой был по-настоящему счастлив, ему так неуютно в сегодняшнем мире, и он знает, что в нем нет и не может быть того бывшего счастья.

---

и переходных экзаменов не практиковали. Обучение в Тенишевском училище строилось на принципах свободы, в детях в первую очередь воспитывался интерес к самостоятельному познанию мира. Особая роль здесь отводилась общеобразовательным экскурсиям по Санкт-Петербургу и его пригородам, участию студентов во всякого рода научных экспериментах, физическому развитию и здоровому образу жизни.

Собственно, весь этот цикл – история жизни автора. Здесь всё о нём: потеря Родины, любви, пошлость быта не очень любимого им общества, жестокость и бездуховность того времени, когда Германия двигалась к фашизму, насилие над личностью – все это предопределяет тщетность усилий героев Набокова в поисках рая.

Трагизм произведений Набокова этой поры ещё и в том, что он в малых и больших прозаических произведениях чрезвычайно талантливо и убедительно утверждает неизбежность и неотвратимость отторжения своих героев от окружающего их мира, тем самым как бы доказывая, что рай на земле в прошлом.

В рассказах «Звонок», «Красавица», «Сказка», «Облако, озеро, башня» автор изображает героев в тот момент, когда им необходимо разобраться в своем внутреннем мире и понять, почему они оказались в той или иной трудной для них ситуации. В рассказе «Облако, озеро, башня» всего один эпизод из жизни героя, но именно он является значительным и определяющим в дальнейшей его судьбе. Прекрасный работник, «как-то на благотворительном балу, устроенном эмигрантами из России, выиграл увеселительную поездку». Ему не хочется ехать, но отказаться от путешествия он не смог и поехал.

Художественное время рассказа приблизительно два часа, проведенных вместе директором и подчиненным. Набоков показал, какую депрессию может вызвать просто случайная поездка: «По возвращении в Берлин он побывал у меня. Очень изменился. Тихо сел, положил на колени руки. Рассказывал. Повторял без конца, что принужден отказаться от должности, умолял отпустить, говорил, что больше не может, что сил больше нет быть человеком. Я его отпустил, разумеется». Судьба героя не завершена, мы не знаем, куда он уходит и что приготовила ему судьба. Можно лишь предположить, что он хочет жить там, где есть облако, озеро, башня. Он мечтал «выписать туда свое небольшое имущество – книги, синий костюм, ее фотографию». Тайна души героя писателем не раскрыта. Фраза, произнесения Василием Ивановичем «нет сил быть человеком», вызывает ассоциации.

Писатель расценивает любое насилие над личностью как приглашение на казнь. «Отдайте мне мой мешок. Я вправе остаться, где желаю. Да ведь это какое-то приглашение на казнь», — заявляет в сердцах герой. Но за неподчинение коллективу и правилам туризма героя в вагоне избивают попутчики-путешественники.

Нежелание быть таким как все, желание остаться самим собой в этом мире наказуемо. Чуть позже появится книга Набокова с несколько странным и пугающим названием — «Приглашение на казнь».

Считается, что Набоков создал нового читателя, способного проникнуть в удивительный мир грёз, фантазий и совершенно неожиданных поступков людей, а также нелепых ситуаций, в которые попадают главные и второстепенные персонажи его произведений.

Но и не только это. Писатель очень часто, если не всегда, предлагает читателю увлечься игрой, попытаться разгадать тайны текста, включиться в диалог с автором и как можно полнее постичь многообразие, многоцветность и философскую глубину сотворенного Набоковым мира.

В первом романе цикла, названном «Машенька», конфликт подлинного и мнимого, исключительного и обыденного выявляет серую пошлость бытия, в трясине которой, сам того не понимая, увяз главный герой романа — Лев Глебович Ганин.

В следующем романе из этого цикла главный герой — Лужин, воплощение гениальности, абсолютизации творческого «Я».

Лужин во всем противоположность Ганина. Он обретает утраченный рай детства, уходя в шахматы — здесь впервые Набоков выдвигает идею компенсации рая творчеством. Можно отгородиться от мира серого и пошлого, погрузившись в возвышенный мир своего творчества. Но суровая правда жизни, трагические обстоятельства оказываются сильнее, душевная болезнь героя лишает его возможности заниматься шахматами и он видит только один выход — самоубийство. Ни любовь, ни семейное счастье его не спасают.

В центре романа «Подвиг» история молодого русского эмигранта с швейцарскими корнями и экзотическим име-

нем Мартын Эдельвейс, волею судьбы оказавшегося на чужбине.

Эдельвейс чувствует свое избранничество, но основано оно не на личной исключительности, а на принадлежности к «далекой, скверной» и от этого, в какой-то мере, загадочной стране – России. Происхождение Мартына «приобрело оттенок обольстительной тайны... Ему льстила влюбленность англичан в Чехова, влюбленность немцев в Достоевского», – пишет В. Набоков. Детство героя очень напоминает детство самого писателя, оно счастливое местами, но все-таки это не до конца рай.

Образ матери героя обожествляется, а образ отца намеренно снижается, убедительно обосновывая будущий семейный разлад.

Этот мотив был и в «Защите Лужина», где в результате амурных похождений отца случается развод.

Во всех произведениях Набокова мать всегда выступает существом не просто абсолютно безгрешным, но именно через нее ребенок приобщается к вере. Связь веры с любовью к матери, обретение этой веры и устойчивое следование ей, – вот то, что дает опору в жизни герою романа «Подвиг». Рай рушится внезапно, насильственно: он исчезает вместе с наступлением революции и гибелью отца. И мир, который строится уже после потери рая, насквозь пошл.

В романе «Дар», четвертом в цепочке поиска рая, автор в полной мере пытается отождествить себя с героем. Набоков создает полный и счастливый рай с идеальными матерью и отцом. Фактически он описывает свое детство. Герой «Дара» Годунов-Чердынцев обретает себя и в творчестве, и в любви.

Ведь именно эти два выхода из тупиковой ситуации жизни в изгнании наметил Набоков в предыдущих произведениях «берлинского цикла».

Ещё один роман этого цикла, не несущий в своей содержательной и формальной структуре довольно явные черты антиутопии, называется «Приглашение на казнь». Этот роман В. Набокова о тех и для тех, кто вдруг почувствовал себя чужим в этом мире, кому чуждо поня-

тие «все — под одну гребенку», кто чувствует себя личностью, а не винтиком, кто обладает собственным мнением, даже, если оно идет вразрез с общепринятым. Для тех, кому трудно, но кто, несмотря ни на что, побеждает.

Адом для главного героя романа по имени Цинциннат становится и любовь к жене, пошлость и среда обитания, которую он презирает и клеймит. И вот в таком униженном состоянии герой приглашается на покаяние. Цинциннат, уже улегшийся было на плаху, встает и спускается вниз. И вдруг все рушится, рушится и падает этот призрачный мир. А Цинциннат идет сквозь клубы пыли, мимо падающих тополей туда, где слышны голоса людей, таких, как он сам.

Одиночество Цинцинната заканчивается. За пределами этого мира и есть тот рай, к которому стремился герой романа, но для того чтобы попасть туда, необходимо покинуть этот мир навсегда. Правда, мы помним, что герой романа «Защита Лужина» прибегнет уже к этому выходу, но заветного рая так и не обретет.

В романе «Другие берега» (1954 г.) Набоков, имея в виду «берлинский период», напишет: «Тогда, не умея пробиться в свою вечность, я обратился к изучению ее пограничной полосы — моего младенчества». Набоков твердо уверовал в невозможность возвращения рая на земле, в недостижимость слияния себя с вечностью.

Обрести чувство гармонии на земле можно, считает писатель, но единственный путь к ней лежит через память. «Мнемозина стала единственной моей спутницей», — писал Набоков в одном из писем.

В США (1940—1960 гг.) Набоков начинает почти заново путь к литературной славе уже как англоязычный писатель. Его первые романы на английском языке «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» и «Под знаком незаконнорождённых» («Bend Sinister»), несмотря на свои художественные достоинства, не имели коммерческого успеха.

Но такие романы как «Лолита», «Другие берега», «Память, говори», «Ада» стали явлениями мировой культуры.

И уже в другой «американский» период своей жизни, обретая не только новую среду обитания, но и новый язык,



Набоков вновь обращается к скрупулезному описанию своего детства, понимая, что только там он и был счастлив. Детство ушло навсегда, но, по словам писателя, «не изошло за полвека, если и ныне возвращаюсь к этим первичным чувствам».

Широкому русскому читателю имя Набокова открылось на рубеже 80–90-х годов XX века, с тех пор его книги печатаются значительными тиражами. Многочисленные издания, в том числе солидный пятитомник с комментариями, вышли к столетию со дня его рождения, которое отмечалось в 1999 году.

## ЗАЩИТА ЛУЖИНА

### Фрагмент



<...> «Уйдем куда-нибудь», — зашептала тетья, красная, притихшая, с бегающими глазами, — и они оказались в кабинете, где над кожаным креслом проходил конус лучей, в котором вертелись пылинки.

Она закурила, и в этих лучах мягко и призрачно закачались складки дыма. Это был единственный человек, в присутствии которого он не чувствовал себя стесненным, и сейчас было особенно хорошо: странное молчание в доме и как будто ожидание чего-то. «Ну, будем играть во что-нибудь, — поспешно сказала тетья и взяла его сзади за шею. — Какая у тебя тоненькая шея, одной рукой можно...» «Ты в шахматы умеешь? — вкрадчиво спросил Лужин и, высвободив голову, приятно потерся щекой об ее васильковый шелковый рукав. «Лучше в дураки», — сказала она рассеянно. Где-то хлопнула дверь. Она поморщилась и, повернув лицо в сторону звука, прислушалась. «Нет, я хочу в шахматы», — сказал Лужин. «Сложно, милый, сразу не научишь».

Он пошел к письменному столу, отыскал ящик, стоявший за портретом. Тетья встала, чтобы взять пепельницу,

в раздумье напевая окончание какой-то своей мысли: «Это было бы ужасно, это было бы ужасно...». «Вот», — сказал Лужин и опустил ящик на низенький турецкий столик с инкрустациями. «Нужно еще доску, — сказала она. — И знаешь, я тебя лучше научу в поддавки, это проще». «Нет, в шахматы», — сказал Лужин и развернул клеенчатую доску.

«Сперва расставим фигуры, — начала тетя со вздохом. — Здесь белые, там черные. Король и королева рядышком. Вот это — офицеры. Это — коньки. А это — пушки, по краям. Теперь...» Она вдруг замерла, держа фигуру на весу и глядя на дверь. «Постой, — сказала она беспокойно. — Я, кажется, забыла платок в столовой. Я сейчас приду». Она открыла дверь, но тотчас вернулась. «Пускай, — сказала она и опять села на свое место. — Нет, не расставляй без меня, ты напутаешь. Это называется — пешка. Теперь смотри, как они все двигаются. Конек, конечно, скачет». Лужин сидел на ковре, плечом касаясь ее колена, и глядел на ее руку в тонком платиновом браслете, которая поднимала и ставила фигуры. «Королева самая движущаяся», — сказал он с удовольствием и пальцем поправил фигуру, которая стояла не совсем посреди квадрата. «А едят они так, — говорила тетя. — Как будто, понимаешь, вытесняют. А пешки так: бочком. Когда можно взять короля, это называется шах; когда ему некуда сунуться, это — мат. Ты должен, значит, взять моего короля, а я твоего. Видишь, как это все долго объяснять. Может быть, в другой раз сыграем, а?» «Нет, сейчас», — сказал Лужин и вдруг поцеловал ее руку. «Ах ты, милый, — протянула тетя, — откуда такие нежности... Хороший ты все-таки мальчик». «Пожалуйста, будем играть», — сказал Лужин и, пройдя по ковру на коленках, стал так перед столиком. Но она вдруг поднялась с места, да так резко, что задела юбкой доску и смахнула несколько фигур. В дверях стоял его отец.

«Уходи к себе», — сказал он, мельком взглянув на сына. Лужин, которого в первый раз в жизни выгоняли из комнаты, остался от удивления, как был, на коленях. «Ты слышал?» — сказал отец. Лужин сильно покраснел и стал искать на ковре упавшие фигуры. «Побыстрее», — сказал отец гро-

мовым голосом, каким он не говорил никогда. Тетя стала торопливо, кое-как, класть фигуры в ящик. Руки у нее дрожали. Одна пешка никак не хотела влезть. «Ну, бери, бери, — сказала она, — бери же!» Он медленно свернул клеенчатую доску и, с темным от обиды лицом, взял ящик. Дверь он не мог прикрыть за собой, так как обе руки были заняты. Отец быстро шагнул и так грохнул дверью, что Лужин уронил доску, которая сразу развернулась; пришлось поставить на пол ящик и свертывать ее опять.

За дверью, в кабинете, сперва было молчание, затем — скрип кресла, принявшего тяжесть, и прерывистый вопросительный шепот тети. Лужин брезгливо подумал, что нынче все в доме сошли с ума, и пошел к себе в комнату. Там он сразу расставил фигуры, как показывала тетя, долго смотрел на них, соображая что-то; после чего очень аккуратно сложил их в ящик.

С этого дня шахматы остались у него, и отец долго не замечал их отсутствия. С этого дня появилась в его комнате обольстительная, таинственная игрушка, пользоваться которой он еще не умел. С этого дня тетя никогда больше не приходила к ним в гости.

Как-то, через несколько дней, между первым и третьим уроком оказалось пустое место: простудился учитель географии. Когда прошло минут пять после звонка, и никто еще не входил, наступило такое предчувствие счастья, что, казалось, сердце не выдержит, если все-таки стеклянная дверь сейчас откроется, и географ, по привычке своей почти бегом, влетит в класс.

Одному Лужину было все равно. Низко склонясь над партой, он чинил карандаш, стараясь сделать кончик острым, как игла. Нарастал взволнованный шум. Счастье как будто должно было сбыться.

Иногда, впрочем, бывали невыносимые разочарования: вместо заболевшего учителя вползал маленький, хищный математик и, беззвучно прикрыв дверь, со злорадной улыбкой начинал выбирать кусочки мела из желоба под черной доской.

Но прошло полных десять минут, и никто не являлся. Шум разросся. Кто-то, из избытка счастья, хлопнул крыш-

кой парты. Сразу из неизвестности возник воспитатель. «Совершенная тишина, – сказал он. – Чтоб была совершенная тишина. Валентин Иванович болен. Займитесь каким-нибудь делом. Но чтоб была совершенная тишина». Он ушел. За окном сияли большие, рыхлые облака, и что-то журчало, капало, попискивали воробьи. Блаженный час, очаровательный час. Лужин стал равнодушно чинить еще один карандаш. Громов рассказывал что-то хриплым голосом, со вкусом произнося странные, непристойные словечки. Петрищев умолял всех объяснить ему, почему мы знаем, что они равняются двум прямым.

И вдруг Лужин отчетливо услышал за своей спиной особый, деревянно-рассыпчатый звук, от которого стало жарко, и невпопад стукнуло сердце. Он осторожно обернулся. Кребс и единственный тихоня в классе проворно расставляли маленькие, легкие фигуры на трехвершковой шахматной доске. Доска была на скамье между ними. Они сидели очень неудобно, боком. Лужин, забыв дочинить карандаш, подошел.

Игроки его не заметили. Тихоня, когда, много лет спустя, старался вспомнить своего одноклассника, никогда не вспомнил этой случайной шахматной партии, сыгранной в пустой час. Путая даты, он извлекал из прошлого смутное впечатление о том, что Лужин когда-то кого-то в школе обыграл, чесалось что-то в памяти, но добраться было невозможно.

«Тура летит», – сказал Кребс. Лужин, следя за его рукой, с мгновенным паническим содроганием подумал, что тетя назвала ему не все фигуры. Но тура оказалась синонимом пушки. «Я просто не заметил», – сказал другой. «Бог с тобой, переиграй», – сказал Кребс.

С раздражающей завистью, с зудом неудовлетворенности глядел Лужин на их игру, стараясь понять, где же те стройные мелодии, о которых говорил музыкант, и неясно чувствуя, что каким-то образом он ее понимает лучше, чем эти двое, хотя совершенно не знает, как она должна вестись, почему это хорошо, а то плохо, и как надобно поступать, чтобы без потерь проникнуть в лагерь чужого короля. И был один прием, очень ему понравившийся, забавный своей

ладностью: фигура, которую Кребс назвал турой, и его же король вдруг перепрыгнули друг через друга. Он видел затем, как черный король, выйдя из-за своих пешек (одна была выбита, как зуб), стал растерянно шагать туда и сюда. «Шах, – говорил Кребс, – шах» – (и ужаленный король прыгал в сторону) – «сюда не можешь, и сюда тоже не можешь. Шах, беру королеву, шах». Тут он сам прозевал фигуру и стал требовать ход обратно. Изверг класса одновременно шелкнул Лужина в затылок, а другой рукой сбил доску на пол. Второй раз Лужин замечал, что за валкая вещь шахматы. <...>

**Вопросы и задания:**

1. Как на первых страницах рассказа «Облако, озеро, башня» раскрывается абсурдность мира, в котором оказывается герой?
2. В чем своеобразие прозы Набокова?
3. Расскажите, как раскрывается духовный мир романа «Дар»?
4. Что нового внес в русскую литературу Набоков?
5. Чем отличается роман Набокова «Приглашение на казнь» от других романов этого цикла?
6. Кто является повествователем в рассказах Набокова?
7. Можно ли считать роман «Защита Лужина» историей о великом шахматисте?
8. Какова главная тема произведений Набокова и каков его главный герой?
9. Дайте характеристику одному из героев?
10. Согласны ли вы с утверждением З. Шаховской о В. Набокове: «На нем заканчивается русский серебряный век»?





**Андрей Платонович  
ПЛАТОНОВ  
(1899–1951)**



А. Платонов – оригинальный русский писатель, проживший недолгую жизнь, но оставивший заметный след в истории русской литературы XX века. В его произведениях отразились сила и слабость драматического времени: энтузиазм народа-строителя, созидателя и призрачность идеалов, за которые его агитировали представители новой власти, надежда на лучшее и трагедия концлагерей, арестов, высылки из родных мест в далекие края. Писатель сумел сам противостоять трагическим обстоятельствам и всегда поступал мужественно, был смелым в принятии решений, умел мыслить самостоятельно и не быть мечтателем-утопистом.

Андрей Платонович Климентов (Платонов – псевдоним) родился 1 сентября 1899 г. в Воронеже в многодетной семье железнодорожника. Был первенцем и поэтому с ранних лет заботился о младших. Октябрьскую революцию принял с энтузиазмом. В 1918 году учился в Воронежском железнодорожном техникуме, в 1919 стал работать журналистом в городе Новохоперске.

В 1922 году вышел поэтический сборник молодого автора «Голубая глубина». Лирический герой его – энтузиаст, революционер, романтик. Романтическими идеями и стремлением освоить околосоляное пространство живут инженеры-мечтатели в ранних рассказах А. Платонова «Маркун» (1921), «Потомки солнца» (1921). Однако постепенно вера в идеалы революции в сознании писателя уступает место тре-

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

В 1929 году печатается рассказ А. Платонова «Усомнившийся Макар». Герой рассказа — крестьянин Макар Ганнушкин задает себе вопрос: «Что мне делать в жизни, чтоб я себе и другим был нужен?», и размышляя, сомневается в идеалах, рожденных советской действительностью. Рассказ вызвал острую критику со стороны многих идеологов литературы. Но несмотря на недоброжелательную критику, писатель создает одно за другим произведения, пронизанные болью за страдающий от произвола революционных властей народ: «Чевенгур» (1929), «Котлован» (1930), «Впрок» (1931), «Ювенильное море» (1934).

Реакция критиков на творчество А. Платонова становилась все более агрессивной. И все-таки в 1930-е годы печатаются новеллы А. Платонова «Фро», «Река Потудань», рассказы «Мусорный ветер» и «По небу полуночи». В 1938 году писателю был нанесен страшный удар: по ложному доносу арестовали его пятнадцатилетнего сына, выпустив его из тюрьмы только в 1941 году смертельно больным.

В годы Великой Отечественной войны А. Платонов становится корреспондентом газеты «Красная звезда», издает сборники рассказов «Одухотворенные люди», «Рассказы о Родине», «Броня», «В сторону заката солнца». Казалось бы, наконец-то к писателю пришло признание читателей и критики. Но после окончания войны его страдания продолжились.

В 1946 году в журнале «Новый мир» был опубликован рассказ А. Платонова «Возвращение», сразу же объявленный литературоведом В. Ермиловым «клеветническим». Писатель к тому времени был тяжело болен, но не переставал трудиться. Появились написанные им сказки, киносценарии, пьесы; отрывки романа «Счастливая Москва».

Завершить этот роман и осуществить многие другие замыслы А. Платонову не удалось: 5 января 1951 года его не стало. Символично само название повести. Котлован — это и первая ступень при строительстве зданий, это и место для фундамента, и подготовка его. Это основа будущего здания, и от того, насколько правильно проведена эта подготовка, зависит подчас прочность, жизненность и исход строительства.

Повесть «Котлован» по праву называют самым совершенным, «мыслеёмким» произведением писателя. Жанровая специфика повести многопланова, она соединяет лирическое начало, элементы автобиографичности и трагизм бытия. Центрирует повесть мучительная реальность 1929–1930 гг., в которой строят утопический город счастья. Но каждый последующий шаг строителей счастья разрушает надежды на чудо.

Идея строительства нового счастливого будущего не нова, но писателя интересуют люди, занимающиеся строительством. Разные люди, объединенные идеей строительства новой светлой жизни, представляют разноликость истории, обусловленную многоголосием судеб и проблем бытия. Постройка Дома счастья совпала по времени с накопившимися опасными явлениями в жизни молодой Советской республики. И Платонов, чутко вслушиваясь в биение пульса страны, отчетливо видел многие просчеты, ошибки, искажения изначально прекрасно задуманного проекта строительства здания «всеобщего счастья».

К сожалению, энтузиазм первых лет революции трансформировался и завершился лишь рытьем котлована-могилы. В конце повествования к нему приводят крестьян, которые начинали «с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована». Спастись — в пропасти! — так метафорически обозначил Платонов ожидания обманутой страны.

Один из героев повести, Вошев, человек «обильной души», ведет диалог с судьбой, пытается понять «тайну жизни», «выдумать что-нибудь вроде счастья». Так как и сам он, и его тело «было равнодушно к удобству», он мог бы без страданий жить в открытом месте и томиться... «во время сыто-



сти, в дни покоя на прошлой квартире». Но у него есть страстное желание — обрести смысл существования, соразмерный всему мироустройству.

Поэтому Вощева не может успокоить только то, что вокруг строят дома и «в тех домах будут безмолвно существовать донныне бесприютные массы». Безмолвно человек жить не может. Оттого и уходит Вощев с работы, что слышит наставление: «Тебе, Вощев, государство дало лишний час на твою задумчивость — работал восемь, теперь семь, ты бы и жил — молчал! Если все мы сразу задумаемся: то кто действовать будет?».

События в повести разворачиваются трагически. Гибнет активист инвалид Жачев и многие другие, умирает маленькая девочка Настя — символ будущего. Платонов считал, что дети видят мир гораздо более целостным, чем взрослые. Все живое воспринимается ими как человеческое, а мертвое как живое.

Когда умерла Настина мама — «буржуйка», то это приняли как гибель всей буржуазии, всего строя, всего старого времени. Но вот умирает и Настя, а с ней гибнет вера в социализм, умирает новое время, наступает безвременье...

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

## КОТЛОВАН

### Фрагмент

В день тридцатилетия личной жизни Вощеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда.

Вощев взял на квартире вещи в мешок и вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее. Но воздух был пуст, неподвижные деревья бережно держали жару в листь-



ях, и скучно лежала пыль на безлюдной дороге – в природе было такое положение. Вошев не знал, куда его влечет, и облокотился в конце города на низкую ограду одной усадьбы, в которой приучали бессемейных детей к труду и пользе. Дальше город прекращался – там была лишь пивная для отходников и низкооплачиваемых категорий, стоявшая, как учреждение, без всякого двора, а за пивной возвышался глиняный бугор, и старое дерево росло на нем одно среди светлой погоды. Вошев добрел до пивной и вошел туда на искренние человеческие голоса. Здесь были невыдержанные люди, предававшиеся забвению своего несчастья, и Вошеву стало глуше и легче среди них. <....>

Тело Вошева побледнело от усталости, он почувствовал холод на веках и закрыл ими теплые глаза. Пивник уже освежал свое заведение, уже волновались кругом ветры и травы от солнца, когда Вошев с сожалением открыл налившиеся влажной силой глаза. Ему снова предстояло жить и питаться, поэтому он пошел в завком – защищать свой ненужный труд.

– Администрация говорит, что ты стоял и думал среди производства, – сказали в завкоме. – О чем ты думал, товарищ Вошев?

– О плане жизни.

– Завод работает по готовому плану треста. А план личной жизни ты мог бы прорабатывать в клубе или в красном уголке.

– Я думал о плане общей жизни. Своей жизни я не боюсь, она мне не загадка.

– Ну и что ж ты бы мог сделать?

– Я мог выдумать что-нибудь вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность.

– Счастье произойдет от материализма, товарищ Вошев, а не от смысла. Мы тебя отстоять не можем, ты человек несознательный, а мы не желаем очутиться в хвосте масс. <....>

– Все живет и терпит на свете, ничего не сознавая, – сказал Вошев близ дороги и встал, чтоб идти, окруженный всеобщим терпеливым существованием. – Как будто кто-то один или несколько немногих извлекли из нас убежденное чувство и взяли его себе.

Он шел по дороге до изнеможения; изнемогал же Вошев скоро, как только его душа вспоминала, что истину она перестала знать. <....>

До самого вечера молча ходил Вошев по городу, словно в ожидании, когда мир станет общеизвестен. Однако ему по-прежнему было неясно на свете, и он ощущал в темноте своего тела тихое место, где ничего не было, но ничто ничему не препятствовало начаться. Как заочно живущий, Вошев гулял мимо людей, чувствуя нарастающую силу горющего ума и все более уединяясь в тесноте своей печали.

Только теперь он увидел середину города и строящиеся устройства его. Вечернее электричество уже было зажжено на построечных лесах, но полевой свет тишины и вянувший запах сена приблизились сюда из общего пространства и стояли нетронутыми в воздухе. Отдельно от природы в светлом месте электричества с желанием трудились люди, возводя кирпичные огорожи, шагая с ношей груза в тесовом бреду лесов. Вошев долго наблюдал строительство неизвестной ему башни; он видел, что рабочие шевелились равномерно, без резкой силы, но что-то уже прибыло в постройке для ее завершения.

– Не убывают ли люди в чувстве своей жизни, когда прибывают постройки? – не решался верить Воцев. – Дом человек построит, а сам расстроится. Кто жить тогда будет? – сомневался Воцев на ходу.

Он отошел из середины города на конец его. Пока он двигался туда, наступила безлюдная ночь; лишь вода и ветер населял вдаль этот мрак и природу, и одни птицы сумели воспеть грусть этого великого вещества, потому что они летали сверху и им было легче. Воцев забрел в пустырь и обнаружил теплую яму для ночлега; снизившись в эту земную впадину, он положил под голову мешок, куда собирал для памяти и отпущения всякую безвестность, опечалился и с тем уснул. Но какой-то человек вошел на пустырь с косой в руках и начал сечь травяные роши, росшие здесь испокон века.

К полуночи косарь дошел до Воцева и определил ему встать и уйти с площади.

– Чего тебе!– неохотно говорил Воцев.– Какая тут площадь, это лишнее место..

– А теперь будет площадь. Теперь здесь положено быть каменному делу. Ты утром приходи поглядеть на это место, а то оно скоро скроется навеки под устройством.

– А где же мне быть? – Ты смело можешь в бараке доспать. Ступай туда и спи до утра, а утром ты выяснишься.  
<....>

### **Вопросы и задания:**

1. Как в повествованиях Платонова соотносятся понятия трагического и комического?
2. Почему Егор Пухов, окружающим его людям кажется странным?
3. Как оценивает Егор события и людей в изменившихся условиях?
4. Почему смерть Насте получает в «Котловане» символическое значение?
5. В чем отличие и сходство героя-странника Воцева («Котлован») и его литературных предшественников?
6. В чем герой Платонова видит жизненную необходимость своего странничества?
7. Напишите сочинение на тему: «Социально-историческая и философская проблематика повести А. Платонова «Котлован».





**Михаил Александрович  
ШОЛОХОВ  
(1905–1984)**



Михаил Шолохов — величайший русский писатель, автор культовых произведений XX века, лауреат Нобелевской премии, классик русской советской литературы, сумевший, даже следуя жестким канонам социалистического реализма, художественно воссоздать в своих произведениях трагедии и высокие взлёты человеческого духа на фоне исторических катаклизмов начала XX столетия.

Благодаря своим литературным шедеврам в историю русской, да и мировой литературы М. Шолохов вошел как истинный мастер-психолог, языкотворец, пейзажист, публицист и тонкий лирик.

Нобелевскую премию по литературе в 1965 году М.А. Шолохов, по формулировке Нобелевского комитета, получил «за художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время». Шолохов — единственный советский писатель, получивший Нобелевскую премию с согласия руководства СССР.

Михаил Александрович Шолохов родился 24 мая 1905 года в хуторе Кружилине станицы Вёшенской Донецкого округа области Войска Донского (ныне Шолоховский район Ростовской области) в семье служащего торгового предприятия. Он был единственным ребенком в семье. Учился будущий писатель сначала в Каргинском церковно-приходском училище, затем в мужской гимназии города Богучар Воронежской губернии.

М. Шолохов с самого начала великих исторических событий принимает сторону революции. В 1920–1922 годах будущему писателю приходилось учительствовать и заниматься журналистикой, участвовать в проведении продрозверстки и охранять в составе дружины хутор Каргинский от банд грабителей.

Осенью 1922 года М. Шолохов, приехав в Москву для продолжения образования и не поступив учиться, вынужден был сменить множество рабочих специальностей, чтобы прокормиться. Но есть свидетельства того, что Михаил Шолохов всегда находил время для самообразования, активно посещал литературные вечера группы «Молодая гвардия». Первым его произведением становится фельетон «Три», напечатанный в газете «Юношеская правда». В 1924 году М. Шолохов возвращается на малую родину.

С 1925 года произведения Шолохова печатаются в московских журналах «Смена», «Огонек», выходят отдельной книгой «Донские рассказы».

Герои рассказов — обычные люди, в силу исторических обстоятельств попадающие в те или иные трагические ситуации. В «Донских рассказах», как говорил сам Шолохов, он старался писать правду жизни, а материал давала действительность. Такое было время: «Через хутор, словно кто бороздку пропахал, — пишет он, — и разделял людей на две враждебные стороны».

Сборник рассказов, написанных в 1924–1926 годах, состоит из 6 произведений: «Родинка», «Алешкино сердце», «Нахаленок», «Жеребенок», «Чужая кровь» и «Лазоревая степь». В более поздних изданиях в сборник войдут 20 рассказов писателя.

Герои Шолохова не похожи друг на друга, но объединяет их одно — тяжелая доля человека во время Гражданской войны, и не важно, на чьей стороне он оказался. Это дети, оставшиеся сиротами из-за войны; старики, детей которых забрала война; люди, которые не могут смириться, что вместо хлеба на их земле сеют смерть.

Каждый герой, какие бы идеи он ни разделял, хочет мира, возможности жить на родной земле, обрабатывать ее, растить детей. Все они любят жизнь, полны желания помочь

другим, спасти ближнего, пусть иногда и ценой своей жизни. Автор рисует традиции Дона, богатство души простых людей, в которых веками жил казачий дух свободы, веры и правды.

Почти все рассказы донского цикла имеют трагическую развязку; положительные герои, нарисованные автором с большой симпатией, погибают от рук белогвардейцев и кулаков. Но после шолоховских рассказов не остаётся чувства безнадёжного пессимизма.

В рассказе «Нахаленок» белоказаки убивают Фому Коршунова, но жив его сын Мишка; в рассказе «Смертный враг» кулаки подстерегают Ефима Озерова, когда он один возвращается в хутор, но перед смертью Ефим вспоминает слова своего товарища: «Попомни, Ефим, убьют тебя — двадцать новых Ефимов будет!.. Как в сказке про богатырей...»; в рассказе «Пастух» после смерти девятнадцатилетнего пастуха Григория его сестра, семнадцатилетняя Дунятка, идёт в город, чтобы осуществить свою мечту и мечту Григория — учиться.

Так писатель выражает исторический оптимизм в своих рассказах. Казаки даже в обстановке гражданской войны сохраняют в душе лучшие человеческие качества: благородные мечты о справедливости, совесть, высокое стремление к знаниям и творческому труду, сочувствие слабым и малым и т.д.

«Донские рассказы» Шолохова появляются как бы не ко времени: многие писатели в это время вдохновенно изображали героические победы частей Красной армии над белогвардейцами и белоказаками, а Шолохов обнажает страшную суть этой, на самом деле братоубийственной войны, названной гражданской. Братоубийственная она, потому что иногда члены одной семьи, чаще соседи или односельчане, живущие бок о бок десятилетиями, убивают друг друга, так как оказались по разные стороны баррикад: защитниками или врагами идей революции. Отец, белый атаман, не узнав, убивает своего сына, красного командира (рассказ «Родинка»); кулаки убивают комсомольца, почти мальчика, Григория Фролова за то, что он послал в газету письмо об их махинациях с землёй (рассказ «Пастух»); продкомиссар

Игнат Бодягин приговаривает к расстрелу родного отца — первого кулака в станице (рассказ «Продкомиссар»); красный пулемётчик Яков Шибалок убивает любимую женщину, мать своего новорожденного ребенка, потому что она оказалась шпионкой белого атамана Игнатьева (рассказ «Шибалково семя»); четырнадцатилетний Митька убивает отца, чтобы спасти старшего брата-красноармейца (рассказ «Бахчевник») и т.д.

Тридцатые годы в истории страны, только что пережившей Гражданскую войну — время массовой коллективизации. Откликаясь на это событие, М. Шолохов пишет роман об очередной беде, предстоящей пережить многострадальному крестьянству не только России, но и всей многонациональной и многоязыкой страны. В процессе работы писатель углубил и расширил тематический диапазон, дав название произведению «Поднятая целина». Сегодня это произведение почти забыто литературными критиками и учеными, однако входит в программу российских школ. Необходимо заметить: при всей своей неоднозначности «Поднятая целина», довольно значимый этап в творческой биографии М. Шолохова и рубежное произведение русской литературы начала XX века.

Первая книга романа была завершена в 1932, а вторая — в 1959 году. Через историю создания колхоза на хуторе Гремячий Лог писатель очень правдиво показал трагические события, происходившие на территории всей страны. Сегодня известно много горького и страшного о том времени, о трагических судьбах «старательных» крестьян, которых государство уничтожало «как класс». М. Шолохов писал свой роман по горячим следам событий, происходивших в деревне и коренным образом перевернувших ее.

«Донские рассказы» и другие произведения М. Шолохова были первые, хотя и довольно талантливые попытки художественного воссоздания судеб людей и страны в эпоху трагического разлома. По-настоящему глубокое, панорамное и художнически правдивое отражение этих событий дал писатель в поистине исторической эпопее «Тихий Дон».

Роман «Тихий Дон» является не только центральным произведением творчества М. Шолохова, но и одним из



самых «громких», узловых романов XX века. В центре романа — жизнь казаков в период войны и революции.

По количеству действующих лиц роман можно сравнить с эпопеей Л.Н. Толстого «Война и мир». В центре произведения — семья Мелеховых. Их хата, стоящая на краю казачьего хутора, постепенно втягивается в воронку эпохально значимых исторических событий. Вся семья оказалась раздробленной. Пантелей Прокофьевич умер от тифа. Старуха Ильинична тоже ушла из жизни. Их старшего сына Петра убили в гражданскую войну красные, а невестка Дарья покончила с собой. Дочь Дуняша вышла замуж за убийцу брата. Остался в живых один сын — Григорий Мелехов, который в результате страшных событий в мире и на Дону лишился всего, что ему дорого.

Описывая драматическую судьбу народа в эту «кровавую эпоху», М. Шолохов умело сочетает документальную основу и художественный вымысел. Писатель родился и вырос на Дону и поэтому так глубоко понимал проблемы донского казачества. Издавна казаки жили на окраине России, охраняя ее границы от набегов кочевых племен, соблюдая свой особый, веками складывающийся уклад, сочетающий в себе жизни воина и земледельца. Свобода для казаков не пустой звук: их отличает готовность в любой момент встать на защиту родной земли.

Действие романа Шолохова «Тихий Дон» разворачивается в самый трагический для донского казачества период революции и гражданской войны. В такие моменты истории особенно остро вскрываются все конфликты взаимоотношений, и перед обществом встает сложный философский вопрос соотношения личного и социального. В частности, отношение к революции — это не только вопрос, которым задается главный герой романа, если смотреть шире — это вопрос всей эпохи.

Писатель через сложные жизненные перипетии и раздумья Григория прослеживает судьбы фронтового казачества в Первой мировой войне 1914 года. На фронте, и особенно в госпитале, Григорий Мелехов приходит к пониманию, что правда, в которую он до сих пор верил, иллюзорна. Начинаются мучительные поиски другой правды. В этих поисках

Мелехов приходит к большевикам, но и их правота оказывается ему чуждой. Прежде всего, его отталкивает бессмысленная жестокость и необъяснимая кровожадность, которую он у них встречает. Не задерживается Мелехов и у белых, поскольку для него не составляет труда разглядеть, что за их громкими словами о спасении Родины часто скрывается корысть и мелкий расчет.

Постепенно Мелехов осознает, что в мире, расколовшемся на два непримиримых лагеря, признающем лишь два цвета и не различающем оттенки, третьего пути не существует. Григорий понял ещё одно очень главное: не существует и особой «казачьей» правды, которую наивно полагал найти. Но не только в основной социально-классовый конфликт эпохи вовлекает М.А. Шолохов своего героя: на его примере он показывает основное противоречие внутри жизни казачьего стана: на одной стороне – безудержное вольнолюбивое стремление к свободе во всем, на другом – осознанное желание сохранить традиции, вековой уклад. Первую тенденцию выражает образ Аксиньи Астаховой, вторую – Наталья Коршуновой.

Аксинья – чрезвычайно колоритная героиня романа. Она некий символ красоты женщины-казачки, женщины, живущей сердцем, а не расчетом. Само звучное имя ее воплотило синь бескрайнего донского неба и аромат степных цветов. Примечательно, что в романе Аксинью часто называют Аксюткой. Аксу – в переводе с тюркского означает «белая вода». Так называлась раньше река Аксай, текущая по просторам Донского края и впадающая в Дон близ Ростова-на-Дону. Может быть, Шолохов специально дал такое имя своей героине, зная, что оно корнями связано с топонимикой родной земли.

В романе у каждой героини М.А. Шолохова есть своя правда. Яркая, живая Аксинья искупает свой грех, умирая на руках у любимого. А невзрачная «безвкусная» Наталья становится близка и понятна уже после ухода из жизни: Мишутка шепчет на ухо отцу, то что мама ему, ещё будучи живой, наказывала, и Григорий, наконец, понимает, мимо какой великодушной и благородной женщины провела его судьба.

После разгрома вешенского восстания Григорий решает уйти из армии и заняться хлебопашеством. Но этому не суждено сбыться. Спасая свою жизнь и жизнь Аксиньи, Мелехов вынужден бежать из родного дома.

С черной, выжженной пожарами степью сравнивает Шолохов жизнь Григория в конце его пути. Сильный, смелый человек стал легкой щепкой в бурном океане исторических перемен. Но как бы ни был велик трагизм происходящего, последняя символическая картина встречи Григория с сыном вселяет надежду на то, что на Донской земле воцарится порядок: а кругом «весело зеленеет молодая трава, трепещут над нею в голубом небе бесчисленные жаворонки, пасутся на кормовой зеленке пролетные гуси, и вьют гнезда осевшие на лето стрепета».

Григорий Мелехов у М. Шолохова не отщепенец и не жертва истории, он относится к типу людей, которые так хорошо и полно представлены в русской классической литературе XIX века. Это тип правдоискателей, для которых поиск собственной правды оказывается целью и смыслом жизни. Таким образом, Шолохов, продолжая и развивая гуманистические традиции классической русской литературы, добавил в число литературных героев русской художественной словесности новый тип героя – выходца из казачьей среды, являющегося воплощением не только казачества, но и русских людей в целом, правдоискателя, влюбленного в жизнь, не уронившего и не растерявшего свои человеческие качества, пройдя через ужасы революций и гражданских войн.

Шолохов не раз обращался к мысли о цене великой победы, о страшных потерях, понесенных страной. Рассказ Шолохова «Судьба человека» (1956 г.) стал этапным в раскрытии военной темы. Изображение в полный рост трагической судьбы рядового солдата, вынесшего всю тяжесть войны, стало главной задачей рассказа. «Судьба человека» М. Шолохова не просто рассказ о нелегкой судьбе человека на войне – это торжественный гимн сильным людям.

Творчество Шолохова внесло огромный вклад в литературу. В его произведениях поэтическое наследие русского народа соединилось с достижениями реалистического рома-

на XIX и XX вв., им были открыты новые связи между духовным и материальным началами, между человеком и окружающим миром.

В его романах трудовой народ предстает во всем многообразии и богатстве типов и характеров, в такой полноте нравственной и эмоциональной жизни, которая ставит их в ряд образцов мировой литературы.

## ТИХИЙ ДОН

### Фрагмент

#### I



Мелеховский двор на самом краю хутора. Воротца со скотиньего база ведут на север к Дону. Крутой восьмисаженный спуск меж замшелых в прозелени меловых глыб, и вот берег: перламутровая россыпь ракушек, серая изломистая кайма нацелованной волнами гальки и дальше — перекипающее под ветром вороненой рябью стремя Дона. На восток, за красноталом гуменных плетней, — Гетманский шлях, полынная просесть, истоптанный конскими копы-

тами бурый, живущий придорожник, часовенка на развилке; за ней — задернутая текучим маревом степь. С юга — меловая хребтина горы. На запад — улица, пронизывающая площадь, бегущая к займищу.

В предпоследнюю турецкую кампанию вернулся в хутор казак Мелехов Прокофий. Из Туретчины привел он жену — маленькую, закутанную в шаль женщину. Она прятала лицо, редко показывая тоскующие одичалые глаза. Пахла шелковая шаль далекими неведомыми запахами, радужные узоры ее питали бабью зависть. Пленная турчанка сторонилась родных Прокофия, и старик Мелехов вскоре отделил сына. В курень его не ходил до смерти, не забывая обиды.

Прокофий обстроился скоро: плотники срубили курень, сам пригородил базы для скотины и к осени увел на новое хозяйство сторбленную иноземку-жену. Шел с ней за арбой с имуществом по хутору — высыпали на улицу все, от мала до велика. Казаки сдержанно посмеивались в бороды, голо-систо перекликались бабы, орда немытых казачат улюлюкала Прокофию вслед, но он, распахнув чекмень, шел медленно, как по пахотной борозде, сжимал в черной ладони хрупкую кисть жениной руки, непокорно нес белесо-чубатую голову, — лишь под скулами у него пухли и катались желваки да промеж каменных, по всегдашней неподвижности, бровей проступил пот.

С той поры редко видели его в хуторе, не бывал он и на майдане. Жил в своем курене, на отшибе у Дона, бирюком. Гутарили про него по хутору чудное. Ребятишки, пасшие за прогоном телят, рассказывали, будто видели они, как Прокофий вечерами, когда вянут зори, на руках носил жену до Татарского, ажник, кургана. Сажал ее там на макушке кургана, спиной к источенному столетиями ноздреватому камню, садился с ней рядом, и так подолгу глядели они в степь. Глядели до тех пор, пока истухала заря, а потом Прокофий кутал жену в зипун и на руках относил домой. Хутор терялся в догадках, подыскивая объяснение таким диковинным поступкам, бабам за разговорами поискаться некогда было. Разно гутарили и о жене Прокофия: одни утверждали, что красоты она досель невиданной, другие — наоборот. Решилось все после того, как самая отчаянная из баб, жалмерка Мавра, сбегала к Прокофию будто бы за свежей накваской. Прокофий полез за накваской в погреб, а за это время Мавра и разглядела, что турчанка попалась Прокофию последняя из никудышных...

Спустя время раскрасневшаяся Мавра, с платком, съевшим набок, торочила на проулке бабьей толпе:

— И что он, милушки, нашел в ней хорошего? Хоть бы баба была, а то так... Ни заду, ни пуза, одна страма. У нас девки глаже ее выгуливаются. В стану — перервать можно, как оса; глазюки — черные, здоровющие, стригеть ими, как сатана, прости бог. Должно, на сносях дохаживает, ей-бо!

— На сносях? — дивились бабы.

– Кубыть, не махонькая, сама трех вынянчила.

– А с лица-то как?

– С лица-то? Желтая. Глаза тусменные, – небось не сладко на чужой стороншке. А ишо, бабоньки, ходит-то она... в Прокофьевых шароварах.

– Ну-у?.. – ахали бабы испуганно и дружно.

– Сама видала – в шароварах, только без лампасин. Должно, буднишные его подцепила. Длинная на ней рубаха, а изпод рубахи шаровары, в чулки вобратые. Я как разглядела, так и захолонуло во мне...

Шепотом гутарили по хутору, что Прокофьева жена ведьмачит. Сноха Астаховых (жили Астаховы от хутора крайние к Прокофию) божилась, будто на второй день троицы, перед светом, видала, как Прокофьева жена, простоволосая и босая, доила на их базу корову. С тех пор ссохлось у коровы вымя в детский кулачок, отбила от молока и вскоре издохла.

В тот год случился небывалый падеж скота. На стойле возле Дона каждый день пятнилась песчаная коса трупами коров и молодняка. Падеж перекинулся на лошадей. Таяли конские косяки, гулявшие на станичном отводе. И вот тут-то прополз по проулкам и улицам черный слухок...

С хуторского схода пришли казаки к Прокофию.

Хозяин вышел на крыльцо, кланяясь.

– За чем добрым пожаловали, господа старики?

Толпа, подступая к крыльцу, немо молчала.

Наконец один подвыпивший старик первым крикнул:

– Волоки нам свою ведьму! Суд наведем!..

Прокофий кинулся в дом, но в сенцах его догнали. Рослый батареец, по уличному прозвищу Люшня, стучал Прокофия головой о стену, уговаривал:

– Не шуми, не шуми, нечего тут!.. Тебя не тронем, а бабу твою в землю втолочим. Лучше ее уничтожить, чем всему хутору без скотины гибнуть. А ты не шуми, а то головой стену развалю!

– Тяни ее, суку, на баз!.. – гахнули у крыльца.

Полчанин Прокофия, намотав на руку волосы турчанки, другой рукой зажимая рот ее, распыленный в крике, бегом

протащил ее через сени и кинул под ноги толпе. Тонкий вскрик просверлил ревущие голоса.

Прокофий раскидал шестерых казаков и, вломившись в горницу, сорвал со стены шашку. Давя друг друга, казаки шарахнулись из сенцев. Кружа над головой мерцающую, взвизгивающую шашку, Прокофий сбежал с крыльца. Толпа дрогнула и рассыпалась по двору.

У амбара Прокофий настиг тяжелого в беге батарейца Люшню и сзади, с левого плеча наискось, развалил его до пояса. Казаки, выламывавшие из плетня колья, сыпанули через гумно в степь.

Через полчаса осмелевшая толпа подступила ко двору. Двое разведчиков, пожимаясь, вошли в сенцы. На пороге кухни, подплывшая кровью, неловко запрокинув голову, лежала Прокофьева жена; в прорези мученически оскаленных зубов ее ворочался искусанный язык. Прокофий, с трясущейся головой и остановившимся взглядом, кутал в овчинную шубу попискивающий комочек — преждевременно родившегося ребенка.

Жена Прокофия умерла вечером этого же дня. Недоношенного ребенка, сжалившись, взяла бабка, Прокофьева мать. Его обложили пареными отрубями, поили кобыльим молоком и через месяц, убедившись в том, что смуглый турковатый мальчонок выживет, понесли в церковь, окрестили. Назвали по деду Пантелеем. Прокофий вернулся с каторги через двенадцать лет. Подстриженная рыжая с проседью борода и обычная русская одежда делала его чужим, непохожим на казака. Он взял сына и стал на хозяйство.

Пантелей рос исчерна-смуглым, бедовым. Схож был на мать лицом и подбористой фигурой.

Женил его Прокофий на казачке — дочери соседа.

С тех пор и пошла турецкая кровь скрещиваться с казачьей. Отсюда и повелись в хуторе горбоносые, диковато-красивые казаки Мелеховы, а по-уличному — Турки.

Похоронив отца, въелся Пантелей в хозяйство: заново покрыл дом, прирезал к усадьбе с полдесятины гулевой земли, выстроил новые сараи и амбар под жестью. Кровельщик по хозяйскому заказу вырезал из обрезков пару жестяных

петухов, укрепил их на крыше амбара. Веселили они мелеховский баз беспечным своим видом, придавая и ему вид самодовольный и зажиточный.

Под уклон сползавших годков закряжистел Пантелей Прокофьевич: раздался в ширину, чуть ссутулился, но все же выглядел стариком складным. Был сух в кости, хром (в молодости на императорском смотре на скачках сломал левую ногу), носил в левом ухе серебряную полумесяцем серьгу, до старости не слиняли на нем вороной масти борода и волосы, в гневе доходил до беспамятства и, как видно, этим раньше времени состарил свою когда-то красивую, а теперь сплошь опутанную паутиной морщин, дородную жену.

Старший, уже женатый сын его, Петро, напоминал мать: небольшой, курносый, в буйной повители пшеничного цвета волос, кареглазый; а младший, Григорий, в отца попер: на полголовы выше Петра, хоть на шесть лет моложе, такой же, как у бати, вислый коршунячий нос, в чуть косых прорезях подсиненные миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой румянеющей кожей. Так же ссутулился Григорий, как и отец, даже в улыбке было у обоих общее, звероватое.

Дуняшка — отцова слабость — длиннорукий, большеглазый подросток, да Петрова жена Дарья с малым дитем — вот и вся мелеховская семья.

## IX

От троицы только и осталось по хуторским дворам: сухой чабрец, рассыпанный на полах, пыль мятых листьев да морщиненная, отжившая зелень срубленных дубовых и ясеневых веток, приткнутых возле ворот и крылец.

С троицы начался луговой покос. С самого утра зацвело займище праздничными бабьими юбками, ярким шитвом завесок, красками платков. Выходили на покос всем хутором сразу. Косцы и гребельщицы одевались будто на годовой праздник. Так повелось исстари. От Дона до дальних ольховых зарослей шевелился и вздыхал под косами опустошаемый луг.





Мелеховы припозднились. Выехали на покос, когда уже на лугу была чуть не половина хутора.

– Долго зорюешь, Пантелей Прокофьич! – шумели припотевшие косари.

– Не моя вина, бабья! – усмеялся старик и торопил быков плетеным из сырца кнутом.

– Доброе здоровье, односум. Припозднился, браток, припозднился... – Высокий казак в соломенной шляпе качал головой, отбивая у дороги косу.

– Аль трава пересохнет?

– Рысью поедешь – успеешь, а то и пересохнет. Твой улеш в каком месте?

– А под Красным яром.

– Ну погоняй рябых, а то не доедешь ноне.

Позади на арбе сидела Аксинья, закутавшая от солнца платком все лицо. Из узкой, оставленной для глаз щели она смотрела на сидевшего против нее Григория равнодушно и строго. Дарья, тоже укутанная и принаряженная, свесив между ребер арбы ноги, кормила длинной, в прожилках, грудью засыпавшего на руках ребенка. Дуняшка подпрыгивала на грядушке, счастливыми глазами разглядывая луг и встречавшихся по дороге людей. Лицо ее, веселое, тронутое загаром и у переносицы веснушками, словно говорило: «Мне весело и хорошо оттого, что день, подсиненный безоблачным небом, тоже весел и хорош; оттого, что на душе вот такой же синий покой и чистота. Мне радостно, и больше я ничего не хочу». Пантелей Прокофьевич, натягивая на ладонь рукав бязевой рубахи, вытирал набегавший из-под козырька пот. Согнутая спина его, с плотно прилипшей рубахой, темнела мокрыми пятнами. Солнце насквозь пронизывало седой каракуль туч, опускало на далекие серебряные обдонские горы, степь, займище и хутор веер дымчатых преломленных лучей.

День перекипал в зное. Обдерганные ветром тучки ползли вяло, не обгоняя тянувшихся по дороге быков Пантелея Прокофьевича. Сам он тяжело поднимал кнут, помахивая им, словно в нерешительности: ударить по острым бычьим кострецам или нет. Быки, видно, понимая это, не прибавляли шагу, так же медленно, ощупью переставляли клеш-

нятые ноги, мотали хвостами. Пыльно-золотистый с оранжевым отливом слепень кружился над ними.

Луг, скошенный возле хуторских гумен, светлел бледно-зелеными пятнами; там, где еще не сняли травы, ветерок шершавил зеленый с глянцевитой чернью травяной шелк.

– Вон наша делянка. – Пантелей Прокофьевич махнул кнутом.

– От лесу будем зачинать? – спросил Григорий.

– Можно и с этого края. Тут я глаголь вырубил лопатой.

Григорий отпряг занудившихся быков. Старик, посверкивая серьгой, пошел искать отметину – вырубленный у края глаголь.

– Бери косы! – вскоре крикнул он, махая рукой.

Григорий пошел, уминая траву. От арбы по траве потек за ним колыхающийся след. Пантелей Прокофьевич прекрестился на беленький стручок далекой колокольни, взял косу. Горбатый нос его блистал, как свежелакированный, во впадинах черных щек томила испарина. Он улыбнулся, разом обнажив в вороной бороде несчетное число белых, частых зубов, и занес косу, поворачивая морщинистую шею вправо. Саженное полукружье смахнутой травы легло под его ногами.

Григорий шел за ним следом, полузакрыв глаза, стелил косой травье. Впереди рассыпанной радугой цвели бабьи завески, но он искал глазами одну, белую с прошитой каймой; оглядывался на Аксинью и, снова приноравливаясь к отцову шагу, махал косой.

Аксинья неотступно была в его мыслях; полузакрыв глаза, мысленно целовал ее, говорил ей откуда-то набредавшие на язык горячие и ласковые слова, потом отбрасывал это, шагал под счет – раз, два, три; память подсовывала отрезки воспоминаний: «Сидели под мокрой копной... в ендове свистела турчелка... месяц над займищем... и с куста в лужину редкие капли вот так же – раз, два, три... Хорошо, ах, хорошо-то!..»

Возле стана засмеялись. Григорий оглянулся: Аксинья, наклоняясь, что-то говорила лежащей под арбой Дарье, та

замахала руками, и снова обе засмеялись. Дуняшка сидела на вие, тонюсеньким голоском пела.

«Дойду вон до этого кустика, косу отобью, — подумал Григорий и почувствовал, как коса прошла по чему-то вязкому. Нагнулся посмотреть: из-под ног с писком заковылял в травку маленький дикий утенок. Около ямки, где было гнездо, валялся другой, перерезанный косой надвое, остальные с чулюканьем рассыпались по траве. Григорий положил на ладонь перерезанного утенка. Изжелта-коричневый, на днях только вылупившийся из яйца, он еще таил в пушке живое тепло.

На плоском раскрытом клювике розовенький пузырек кровицы, бисеринка глаза хитро прижмурена, мелкая дрожь горячих еще лапок.

Григорий с внезапным чувством острой жалости глядел на мертвый комочек, лежавший у него на ладони.

— Чего нашел, Гришунька?..

По скошенным рядам, подпрыгивая, бежала Дуняшка. На груди ее металась мелко заплетенные косички. Морщась, Григорий уронил утенка, злобно махнул косой.

Обедали на скорях. Сало и казачья присяга, — откидное кислое молоко, привезенное из дому в сумке, — весь обед.

— Домой ехать не из чего, — сказал за обедом Пантелей Прокофьевич. — Пушай быки пасутся в лесу, а завтра, покель подберет солнце росу, докосим.

После обеда бабы начали гресть. Скошенная трава вяла и сохла, излучая тягучий дурманящий аромат.

Смеркалось, когда бросили косить. Аксинья догребла оставшиеся ряды, пошла к стану варить кашу. Весь день она зло высмеивала Григория, глядела на него ненавидящими глазами, словно мстила за большую, незабываемую обиду. Григорий, хмурый и какой-то полинявший, угнал к Дону — поить быков. Отец наблюдал за ним и за Аксиньей все время. Неприязненно поглядывая на Григория, сказал:

— Повечеряешь, а после постереги быков. Гляди, в траву не пушай. Зипун мой возьмешь.

Дарья уложила под арбой дитя и с Дуняшкой пошла в лес за хворостом.

Над займищем по черному недоступному небу шел ущербленный месяц. Над огнем метелицей порошили бабочки. Возле костра на раскинутом ряднище собрали вечерять. В полевом задымленном котле перекипала каша. Дарья подолом исподней юбки вытерла ложки, крикнула Григорию:

– Иди вечерять!

Григорий в накинута на плечи зипуне вылез из темноты, подошел к огню.

– Ты чего это такой ненастный? – улыбнулась Дарья.

– К дождю, видно, поясницу ломит, – попробовал Григорий отшутиться.

– Он быков стеречь не хочет, ей-богу. – Дуняшка улыбнулась, подсаживаясь к брату, заговорила с ним, но разговор как-то не плелся.

Пантелей Прокофьевич истово хлебал кашу, хрустел на зубах недоваренным пшеном. Аксинья села, не поднимая глаз, на шутки Дарьи нехотя улыбалась. Испепеляя щеки, сжигал ее беспокойный румянец. <...>

### **Вопросы и задания:**

1. Когда и за что получил Нобелевскую премию М.А. Шолохов?
2. Как называется первый сборник рассказов Шолохова?
3. Перескажите рассказ «Родинка» и охарактеризуйте героев.
4. Какое событие в жизни России 30-х годов изображено в романе «Поднятая целина»?
5. Напишите сочинение на тему: «Григорий Мелехов – герой своего времени».
6. Расскажите о судьбах Аксиньи, Натальи.
7. Как вы думаете, что объединяет романы Л.Н. Толстого «Война и мир» и М.А. Шолохова «Тихий Дон»?
8. Почему роман называется «Тихий Дон»? С какого момента Дон перестает быть Тихим?
9. Что, по-вашему, главное в романе – любовь или революция?





## ЛИТЕРАТУРА О ВОЙНЕ

Литература о войне – это, безусловно, самая яркая, искренняя и эмоциональная страница в истории России XX века. В произведениях, написанных во время Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) и в последующие годы, история и современность слились воедино, высветив правдиво и высокохудожественно жизнь народов, судьба которых решалась на полях сражений. Повести военных и послевоенных лет – это, по сути, рассказы маленьких людей об их большой жизни. Именно через призму трагических слов и великих подвигов отдельного человека на войне писатели отобразили единую судьбу народа огромной многонациональной страны в страшные годы фашистского нашествия. Захватывающие картины противостояния человека всему зверскому, что несет война, коллективно воссозданный бой «не ради славы, ради жизни на земле» стали величайшей победой художественного слова. Эта война на какое-то время вернула русской литературе её былое многообразие и единство.

За четыре огненных года русская литература прошла большой путь. Путь от ярких патриотических стихов «Присягаем победой» А. Суркова, поэтических шедевров К. Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины..», «Жди меня, и я вернусь...» до создававшейся на протяжении всей войны бессмертной поэмы А. Твардовского «Василий Теркин». Поэтический диалог писателей и читателей свидетельствовал о том, что в годы войны между поэтами и народом установился невиданный в истории нашей поэзии сердечный контакт. Душевная близость с народом является самой

примечательной и исключительной особенностью лирики 1941–1945 годов. Только два чувства владели писателями — любовь и ненависть. Образ народа предстал как собирательный, нерасчлененный, в единстве лучших качеств, а человек, сражающийся за свободу Родины, рисовался в романтическом свете как возвышенная героическая личность, без пороков и недостатков.

Но в лучших произведениях того времени война, её тяготы и лишения получили довольно объективное и реалистическое отражение.

Одним из таких произведений, правдиво воссоздавших суровые будни войны, стал роман **Виктора Платоновича Некрасова (1911–1987)** «В окопах Сталинграда», написанный в 1947 г. Впервые в литературе война была показана не «человеком со стороны», а через восприятие непосредственного участника событий, так сказать «человека из окопа». В. Некрасов изображает человека во всех его проявлениях — в величии подвига и низменности желаний, в самопожертвовании и малодушном предательстве. Человек на войне не только боевая единица, но главным образом живое, со слабостями и достоинствами, страстно жаждущее жить существо. В. Некрасов отразил в романе быт войны, поведение представителей армии на разных уровнях. Большой вклад в развитие военной прозы внесли писатели так называемой «второй волны», писатели-фронтовики, вступившие в большую литературу в конце 1950-х — начале 1960-х годов.

Изобразительное пространство в этих произведениях ограничивалось часто пределами взвода, роты, батальона. Но не только сами по себе сражения интересовали этих художников, а стремление показать человека, его внутренний, духовный мир, наиболее полно раскрывающийся в решающую, роковую минуту жизни. Книги эти «несли заряд жестокого драматизма, нередко их можно было определить как «оптимистические трагедии». Таковы, например, повести «Батальоны просят огня» (1957) и «Последние залпы» (1959) Ю. Бондарева, «Журавлиный крик» (1960), «Третья ракета» (1961) и все последующие произведения В. Быкова, «Южнее главного удара» (1957), «Пядь земли» (1959), «Мёртвые сраму не имут» (1961) Г. Бакланова и другие. Несмотря на

своеобразие индивидуального стиля каждого писателя, всем им присуща одна общая черта – чуткость к правде.

Война – ключевая тема творчества **Константина Симонова (1915–1979)**. В годы войны фронтовой корреспондент К. Симонов написал незабываемые стихи, волновавшие души бойцов и вселявшие уверенность в победе.

Суровую правду о минувшей войне рассказал писатель в своей книге **«Живые и мёртвые»**. Нет твердых доказательств, но созвучность названия романа с пронзительными строчками из стихотворения А. Твардовского налицо:

*В конце пути, в далёкой стороне,  
Под гром пальбы прощались мы впервые  
Со всеми, что погибли на войне,  
Как с мёртвыми прощаются живые...*

Этот роман-трилогия, состоящий из трёх книг: «Живые и мёртвые», «Солдатами не рождаются» и «Последнее лето», даёт широкую панорамную картину военного времени.

Жизнь сразу разделилась на две несоединимые части: «на ту, что была минуту назад, до войны, и на ту, что была теперь». Так начинается роман «Живые и мёртвые». История политрука Синцова, испытавшего на себе всю тяжесть трагического времени, характерна для многих. Но никакие испытания не сломили героя. Вместе с героем читатели видят начало войны: суету вокзалов, идущие на фронт эшелоны с солдатами, фронтовые дороги, первые бои с танками противника, первые бомбёжки, тревожную жизнь штабов, редакций, госпиталей.

Симонов знакомит нас с людьми, по-разному ведущими себя и по-разному воспринимающими происходящее. Герои трилогии сражаются и умирают не ради славы. Они не были рождены воинами. Роман «Солдатами не рождаются» заканчивается рассказом о Сталинградской битве, героям трилогии ещё предстоит пройти долгий двухгодичный путь, прежде чем увидеть Берлин. Об этом рассказывает третья, заключительная книга трилогии – «Последнее лето».

Своеобразное решение военной темы дается в повести **Василия Семеновича Гроссмана (1905–1964)** «Все течет» (1970) и романе «Жизнь и судьба» (1980), опубликованных

впервые за границей. Произведения эти, безусловно, взаимосвязаны. Они дополняют друг друга, хотя различны и герои, и ситуации философских споров.

По-новому пытается осмыслить Великую Отечественную войну В.С. Гроссман в романе «Жизнь и судьба». В этом монументальном произведении с множеством действующих лиц – от рядовых бойцов до генералов, своих и немецких, писатель размышляет о том, кто и за что воюет. Война в романе обнажает суть характеров порядочных людей и негодяев, которых много по обе линии фронта, и оттого война предстаёт перед читателем ещё кровавее, а противоречия жизни – запутаннее. Автор пытается представить Сталинградскую битву не только в батальных сценах, но и во всей полноте социально-исторических факторов. И здесь в полной мере сказался опыт Гроссмана, фронтового корреспондента, создателя повести «Народ бессмертен» (1942), серии очерков «Сталинград» (1943), романа «За правое дело» (1954).

Большую же часть панорамы заняли развернутые впечатляющие публицистические и лирические высказывания автора, которые органично сочетаются в романе-эпопее с главами-очерками и главами-повестями: описание первой бомбёжки Сталинграда, жизнь Штрума в Москве, оборона «Дома Грекова», прототипом которого послужил знаменитый «Дом Павлова». Такая композиция понадобилась Гроссману для реализации основной идеи романа: запечатлеть не просто смертоносную битву двух враждебных держав – фашистской Германии и советской России, – а двух равно тоталитарных государств.

Культ насилия, однообразия, равнение на одну личность превращает в «пасынков истории» многих талантливых людей – ученого Штрума, полковника Петра Новикова, комиссаров Мостовского и Крымова. И наоборот, этот же культ, порождаящий угодничество, разлив страха, выдвигал даже после всех провалов на первое место серых людей, оборотней, удобных, как винтики, и олицетворенные функции государственной машины вроде Гетманова и Неудобнова.

Василий Гроссман всеми силами своего таланта публициста, писателя и очевидца событий пытается убедить читателя: спасая свободу от несвободы, герои фронта и тыла



военных лет вновь роковым образом попадали на старую колею жизни, а значит, по-настоящему свободными они пока не станут.

**Юрий Васильевич Бондарев** родился 15 марта 1924 г. в городе Орске в семье служащего. Война — это часть его биографии. В литературу он вошел повестями «Батальоны просят огня» (1957), «Последние залпы» (1959). В 60-е годы им написаны роман «Тишина» и повесть «Родственники». Проза Ю. Бондарева тяготеет к философскому взгляду на события, на место и роль человека в том, что с ним происходит, на отношения человека и общества, на характер их связей. Своё отношение к происходящему в литературе он выразил в книгах «Поиск истины» и «Мгновения» (1980).

Главной темой в прозе Ю. Бондарева остается война и все, что с ней сопряжено. О романе «Горячий снег» (1969) он сказал: «Некоторые говорят, что моя книга «Горячий снег» — оптимистическая трагедия. Возможно, это так я хотел подчеркнуть, что мои герои борются и любят, любят и гибнут, не долюбив, не дожив, многого не узнав. Но они узнали самое главное, они прошли проверку на человечность через испытания огнем. Мне близки их отношения, и я, как и много лет назад, верю в их мужскую дружбу, в их открытость, первую любовь, в их честность и чистоту».

Сюжет романа основан на событиях, связанных с битвой за Сталинград. Под Сталинградом шли жесточайшие бои, и от них зависел исход войны. Армия Манштейна лихорадочно спешила на соединение с окруженным Паулюсом. Необходимо было сорвать продвижение танковых войск. Герои Бондарева — генералы, офицеры, солдаты. «Героизм — это преодоление самого себя и это самая высокая человечность». Чем больше в бойце человечности, тем больше в нем заключено героического и способности его проявить. «Паровоз с диким, раздирающим метель ревом гнал эшелон в ночных полях», — эта фраза из текста романа подчеркивает важность того места, куда так стремился поезд с военными. Это был Сталинград. Знакомство с героями происходит в поезде. Лейтенант Кузнецов думал о том, что теперь не скоро увидит свою мать. Самый пожилой Чибисов с насторожен-

ностью относился к Сталинградской «мясорубке». Наводчик первого орудия сержант Нечаев подбадривает солдат своим пением романса «В парке Чаир распускаются розы». лейтенант Дроздовский был командиром батареи. В их рядах санитаринструктор батареи Зоя Елагина. Этих фронтовых попутчиков свела на клочке земли война. Центральное место в романе отведено командиру армией генерал-лейтенанту Бессонову. Писатель подчеркивает, что главное для победы — это личностные качества человека. «Ощущалась какая-то убеждающая жестокая власть этого худого, в черном полушубке человека с болезненным, некрасивым лицом...», — так штрихами отмечено то, что обеспечит победу под Сталинградом.

Война заставила испытать чашу испытаний слабых и сильных, поэтому не случаен в романе образ ездового Сергуненкова. «Возле лошади, скатившейся на брюхе к оврагу, столпилась группа артиллеристов первого взвода: Голованов с разведчиками, оба ездовых — Рубин и Сергуненков, командир взвода Кузнецов. К ним подъехал комбат Дроздовский. Все глядели на лошадь, лежавшую на боку, и по тому, как неестественно были подогнуты ее ноги, Кузнецов понял, что она не поднимется. Сергуненков, худенький, бледный, с испуганным лицом подростка, с длинными руками, озираясь в молчаливом отчаянии, сидел на корточках перед молодой уносной, умоляюще косившей влажными кроваво-красными глазами. По детским щекам его из-под обмерзших ресниц катились слезы. Он молчал, слизывая языком эти капельки, и, сняв рукавицу, с осторожной нежностью гладил морду лошади. Уносная не билась уже, не пыталась встать, а, раздувая живот, лежала тихо, понимающе, по-собачьи вытянув шею, положив голову на дорогу, со свистом дыша Сергуненкову в пальцы, шупая мягкими губами. Что-то невероятно тоскливое, предсмертное было в ее влажных, косящих на солдат глазах. И лишь сейчас Кузнецов заметил, что на ладони Сергуненкова был овес, вероятно давно припасенный в кармане. Но голодная лошадь не ела, только вздрагивая влажными ноздрями, обнюхивала ладонь ездового, слабо хватая губами и роняя на дорогу мокрые зерна. Она улавливала, видимо, давно забытый в этих снежных

степях запах, но вместе с тем чувствовала и другое, то неотвратимое, что отражалось в глазах и позе Сергуненкова». Бондарев отвел значительное место этому эпизоду. Темп повествования замедлился, как бы предвещая серьезные потери. На войне не до сентиментальных переживаний. Лошадь оттащили в кювет, и ездовой Рубин застрелил ее. Во время боя погибнет Сергуненков. Дроздовский пошлет его подорвать немецкий танк, но он растерялся, выполняя задание, и погиб. Это была «смерть обнаженно и бессмысленно простая». В романе много потерь: наводчик Касымов, расчет Чубарикова, смерть Зои и других бойцов, но на заснеженном поле горят вражеские танки, и битва за Сталинград близка к победе. «Бессонов, вручая ордена Красного Знамени, сказал: — Все, что лично могу... Все, что могу... Спасибо за подбитые танки. Это главное — выбить у них танки. Это главное...» На глазах мужаают Кузнецов и Дроздовский, пройдя командную стажировку в бою. Но вместе с тем в памяти читателя остаётся надолго, навсегда этот пронзительный эпизод прощания солдата Сергуненкова с умирающей лошадью.

**Борис Львович Васильев (1924–2013)** — русский писатель и драматург, лауреат многих литературных и государственных премий, а также член Союза писателей Москвы. В семнадцать лет добровольцем ушел на фронт, был тяжело ранен. После войны окончил Бронетанковую академию и работал испытателем. Он стал автором более 30 повестей и романов, полутора десятков фильмов. Наиболее известные работы писателя — повесть «А зори здесь тихие...» (1969) и сценарий к фильму «Офицеры» (1971) по пьесе «Танкисты» (1954).

Настоящая слава пришла к Васильеву после выхода повести «А зори здесь тихие...», напечатанной в журнале «Юность». В 1970 году повесть появилась на сцене театра на Таганке, а в 1972 году С. Ростокский снял по ней фильм.

Действие повести происходит на 171-м разъезде, затерянном среди лесов и болот Карелии. На лоне природы с ее тихими зорями в глубоком тылу разворачивается один из эпизодов второго года войны. В самый тяжелый период

войны охранять объект отправили бойцов Отдельного зенитного пулеметного батальона. Тридцатидвухлетний комендант объекта Федот Евграфыч Васков оторопел, когда увидел, что «перед домом стояли две шеренги сонных девчат».

Вскоре после прибытия отделения зенитчиц одна из девушек замечает в лесу двух фашистских диверсантов. Васков отправляется на боевое задание, взяв с собой небольшую группу бойцов. Чрезвычайные обстоятельства не меняют людей. Они только помогают раскрыться уже имеющимся качествам характера. Каждая из девушек маленького отряда старшины Васкова продолжает оставаться собой, придерживаться своих идеалов и взглядов на жизнь. Трагизм повести «А зори здесь тихие...» в том, что в произведении показан не просто эпизод в истории многолетней войны, а героический подвиг и смерть пяти девушек-бойцов.

В каждой из них гибнет целый мир. По-разному живут и видят мир девушки, по-разному, но каждый раз трагически, погибают они в неравном противостоянии с великолепно подготовленными фашистскими диверсантами. Все до одной. И Соня Гурвич, и Рита Осянина, и Галя Четвертак, и Лиза Бричкина, и Женя Комелькова. Ни одна из зенитчиц уже не сможет стать ни женой, ни матерью. Их дети не успели родиться, а значит, не дадут жизнь следующим поколениям. «У войны не женское лицо», — эти слова, точно передающие безжалостную, противоестественную суть любой войны, давно стали крылатыми. Вообще, война — явление не только не женское, но и не человеческое. Однако особенно ярко ее смертоносная сущность воспринимается в противопоставлении с женщиной, которая всегда являлась воплощением любви, тепла, материнства.

Пронзительна по своей трагической тональности сцена в повести, где, приготовив могилу для погибшей Сони Гурвич, старшина Федот Евграфыч Васков горько думает: «... могла нарожать Соня детишек, а те бы внуков и правнуков, а теперь не будет этой ниточки. Маленькой ниточки в бесконечной пряже человечества, перерезанной ножом...». И эта мысль, вероятнее всего, одна из важнейших в романе, потому что женское предназначение — в созидании, в вели-

ком таинстве продолжения рода человеческого, а не в разрушении.

Большинство книг Б. Васильева обращено к теме войны и острым социальным проблемам. Он скончался 11 марта 2013 года в Москве, где и был похоронен.

**Виктор Петрович Астафьев (1924–2001)** родился в селе Овсянка Красноярского края. Война для писателя — это не только участие в походах и боях в качестве артрзведчика и связиста, не только ранение и госпиталь, но и неисчерпаемый материал для его произведений. В военной прозе Виктора Астафьева нет больших батальных картин, но любая тема у него соотносится с темой войны. «Пастух и пастушка» (1989), «Прокляты и убиты» (1994), «Так хочется жить» (1995), «Веселый солдат» (1998), «Трофейная пушка» (2001). В этих книгах писатель снова и снова проходит тот фронтовой путь, которым прошел как свидетель и участник величайшей из войн, заслужив многие фронтовые награды.

Роман В. Астафьева «Прокляты и убиты» — это «взгляд в прошлое»: о событиях войны 1941–1945 годов писатель рассказывает в произведении 1990-х годов. Однако «давность» романа почти незаметна — настолько яркие и детализированные картины создает здесь автор. Кажется, будто сам присутствуешь там, в Сибири 1942–1943 годов, вместе с мальчишками 21-го запасного пехотного полка, вырванными из дома для подготовки к «смертельной» операции — форсированию Днепра. Многие из этих ребят больны и долго в казарменных условиях они просуществовать не смогут. Все критики отмечают, что самым подходящим эпитетом для романа «Прокляты и убиты» является слово «немилосердный». И действительно, в произведении жизнь описана «немилосердно» — автор погружает нас в атмосферу голода, холода, страшных болезней, грязи и вони барачных, нужников, обовшивевших в коросте тел, отрепьев одежды, заскорузлой обуви, истлевших портянок. Параллельно развернуты ужасающие «деяния» офицеров: тупого политотдельца капитана Медведева; «дубаря», «оболдуя» лейтенанта Пшенного, из-за которого раньше времени погиб несчастный «доходяга» Попцов; «очкастого майора», зачитавшего при-

каз о расстреле «двух пацанов», братьев Снегиревых; «мерзавца»-лейтенанта, спокойно приведшего в исполнение этот приговор; полковника, «домашним» голосом приговорившего «к высшей мере» солдата за дружескую потасовку. Писатель наполнил роман «Прокляты и убиты» невероятной энергией сопротивления безвременной смерти. Именно этим романом Астафьев подвел итог своим размышлениям о войне как о «преступлении против разума».

Первая часть романа «Чертова яма» повествует о новобранцах, проходящих «обучение» в учебном полку. Солдатский быт напоминает быт тюремный, определяемый страхом голода, наказания и даже расстрела.

Во второй части романа «Плацдарм» воссоздается картина тяжелейших боев при переправе через Днепр и во время обороны Великокриницкого плацдарма. В течение семи дней небольшие силы должны были, по замыслу командования, отвлекать и изматывать противника. Художник рисует жуткие в своей подлинности и натуралистичности сцены ада на земле. «Черные работники войны», «сидельцы Великокриницкого плацдарма», изможденные, голодные, «во вшах», покусанные крысами, выходят из зоны, «чувствуя освобождение от гнетущего ожидания гибели, избавление от заброшенности и никудышности».

**Александр Исаевич Солженицын (1918–2008)** родился 11 декабря 1918 года в городе Кисловодске. Офицером-артиллеристом он проходит путь от Орла до Восточной Пруссии. За смелость и отвагу, образцовое проведение военных операций А.И. Солженицын был награждён орденами Отечественной войны 2-й степени, Красной Звезды и медалями.

В феврале 1945 года прямо на фронте его арестовывают. Причиной ареста послужила переписка со школьным товарищем. Осуждённый за неблагонадёжность на восемь лет, Солженицын попадает в лагеря Московской области, а с 1949 года отбывает срок в особом лагере в Казахстане. «Здесь у меня быстро развился рак, – пишет Солженицын в романе «Раковый корпус», – и в конце 1953 г. я был уже на рубеже смерти, лишённый способности есть, спать и отравленный

ядами опухоли. Однако, отпущенный на лечение в Ташкент, я в тамошней раковой клинике был в течение 1954 года излечен».

В феврале 1957 года решением Военной коллегии Верховного Суда СССР Солженицына реабилитируют, он переезжает в Рязань, учительствует и усиленно работает над своими произведениями.

Так, «на одном дыхании» за три недели в 1959 году он пишет рассказ «Один день Ивана Денисовича». Публикация этого произведения в журнале «Новый мир» (1962, № 11), состоявшаяся благодаря усилиям известного поэта А.Т. Твардовского, в буквальном смысле потрясла всю страну, наметила один из коренных поворотов в истории русской литературы XX столетия.

В ответ на публикацию «Ивана Денисовича» писатель получает множество откликов от бывших заключённых с подробным описанием своих судеб. Эти читательские письма положат начало главному произведению писателя – задуманному им художественному исследованию под названием «Архипелаг ГУЛАГ». Буквально через несколько месяцев в том же журнале «Новый мир» выходят рассказы писателя «Матрёнин двор» и «Случай на станции Кречетовка». Никому до этого не известного автора, учителя из провинции, стали сравнивать с самим Львом Толстым. Нужно отметить, что к моменту публикации «Одного дня Ивана Денисовича» его автор имел за плечами серьёзный писательский опыт.

Им к этому времени были написаны роман «В круге первом», несколько пьес, киносценарий «Знают истину танки!» о подавлении экибастузского восстания заключённых, начата работа над «Архипелагом ГУЛАГ», здесь же задумывается и эпопея «Красное Колесо».

Произведения А.И. Солженицына произвели на читателей такое сильное впечатление, что его даже выдвинули на соискание Ленинской премии. Однако этому не дано было случиться, поскольку изменились политические взгляды в стране, произошла смена руководителя государства. Автор «Одного дня Ивана Денисовича» попадает в разряд неблагонадёжных художников, у него производится обыск, многие

из рукописей писателя арестовываются. Солженицына исключают из членов Союза писателей (1969), его произведения не публикуются, против него организовывается настоящая травля.

В 1970 году А.И. Солженицыну была присуждена Нобелевская премия по литературе с такой формулировкой: «За нравственную силу, с которой он продолжил традицию русской литературы».

За рубежом выходят в свет его произведения: повесть «Раковый корпус», роман «В круге первом» в 1968 году, «Август Четырнадцатого» (первая книга многотомной эпопеи «Красное Колесо») в 1971 году, печатается первый том «Архипелага ГУЛАГ».

«Архипелаг ГУЛАГ» — книгу о бесчисленных жертвах коммунистического режима в СССР в период с 1918 по 1956 год писатель воспринимает как «общий дружный памятник всем замученным и убиенным». Эту же мысль он выскажет и в своей Нобелевской лекции.

Главным героем рассказа «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицын сознательно сделал рядового крестьянина, обыкновенного мужика. Именно такие люди, по мысли писателя, и решают, в конечном счете, судьбу страны, несут заряд народной нравственности, духовности. Обыкновенная и одновременно необыкновенная биография героя позволяет писателю воссоздать героическую и трагическую судьбу русского человека XX столетия. Читатель узнает, что Иван Денисович Шухов родился в 1911 году, что жил он в деревне с характерным русским названием Темгенево, что, как и миллионы солдат, честно воевал; раненый, не долечившись, поспешил вернуться в строй. Бежал из плена и вместе с тысячами бедолаг-окруженцев попал в лагерь как якобы выполнявший задание немецкой разведки. «Какое задание — ни Шухов сам не мог придумать, ни следователь. Так и оставили просто — задание». Восемь лет мыкается Иван Денисович по лагерям, сохраняя при этом внутреннее достоинство.

При внимательном прочтении рассказа выясняется, что эффект жизненной убедительности и психологической достоверности, производимый рассказом, результат не только



сознательного стремления писателя к максимальной точности, но и следствие его незаурядного композиционного мастерства.

Один день в рассказе писателя содержит сгусток судьбы человека, своего рода выжимку из его жизни. Нельзя не обратить внимания на чрезвычайно высокую степень детализации повествования: каждый факт, событие в рассказе дробится на мельчайшие составляющие и подаётся крупным планом.

Кто же они, обитатели ада, сотворенного руками человека? Писатель очень емко, несколькими художественными штрихами высвечивает так называемый круг общения главного героя рассказа Ивана Шухова. Это множество самых разных людей. Цезарь Маркович – приспособленец, безнравственный человек. Буйновский – это герой, не утративший чувства достоинства, оценивающий лагерную жизнь мерками «жизни свободной, вольной», и потому он – одна из трагических фигур рассказа. Ещё один герой из окружения Шухова – Алешка-баптист. Он из тех, кому вера в Бога на самом деле помогает выжить. Высокий старик «Ю-81» – образец несломленности человеческого духа, некий символ противостояния мерзостям и жестокости лагерной жизни. Именно в образе «Ю-81» писатель воспевает силу и человеческое достоинство, которые не смогла надломить даже изуверская система концентрационных лагерей. И наконец, Тюрин – умный бригадир, пытающийся по мере сил своих и возможностей помочь всем.

Но почему же в центре внимания совершенно иной тип героя – Иван Денисович Шухов? Шухов – человек из народа, он принаравливается к этой жизни и принимает её такой, какая она есть. Он и в лагере живет по-крестьянски основательно. Выжить и в какой-то мере, если условно выразиться, «жить комфортно» в этих нечеловеческих условиях позволили ему умение работать, любовь к труду и внутренняя свобода.

Солженицын показал всего лишь один день, и как считает в финале рассказа его герой, довольно удачный день: «...в карцер не посадили... И не заболел, перемогся. Прошёл день, ничем не омрачённый, почти счастливый».

Совсем иначе звучит авторская оценка, внешне спокойно-объективная, и оттого ещё более страшная: «Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три. Из-за високосных годов — три дня лишних набавлялось».

Несмотря на локальность повествования, в произведении отражены многие особенности эпохи. Созданию в рассказе обобщённой картины ада, на который был обречён народ, способствуют введённые в повествование эпизодические персонажи с их трагическими судьбами.

## ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА

### фрагмент

В пять часов утра, как всегда, пробило подъем — молотком об рельс у штабного барака. Перерывистый звон слабо прошел сквозь стекла, намерзшие в два пальца, и скоро затих: холодно было, и надзирательно неохота была долго рукой махать.

Звон утих, а за окном все так же, как и среди ночи, когда Шухов вставал к параше, была тьма и тьма, да попадало в окно три желтых фонаря: два — на зоне, один — внутри лагеря.

И барака что-то не шли отпирать, и не слышать было, чтобы дневальные брали бочку парашную на палки — выносить.

Шухов никогда не просыпал подъема, всегда вставал по нему — до развода было часа полтора времени своего, не казенного, и кто знает лагерную жизнь, всегда может подработать: шить кому-нибудь из старой подкладки чехол на рукавички; богатому бригаднику подать сухие валенки прямо на койку, чтоб ему босиком не топтаться вокруг кучи, не выбирать; или пробежать по каптеркам, где кому надо услужить, подмести или поднести что-нибудь; или идти в столовую собирать миски со столов и сносить их горками в посудомойку — тоже накормят, но там охотников много, отбою нет, а главное — если в миске что осталось, не удержишься, начнешь миски лизать. А Шухову крепко запомнились слова его первого бригадира Кузёмина — старый

был лагерный волк, сидел к девятьсот сорок третьему году уже двенадцать лет и своему пополнению, привезенному с фронта, как-то на голой просеке у костра сказал:

— Здесь, ребята, закон — тайга. Но люди и здесь живут. В лагере вот кто поддыхает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к куму <Кум — по-лагерному — оперуполномоченный, — прим.автора> ходит стучать.

Насчет кума — это, конечно, он загнул. Те-то себя сбегают. Только береженье их — на чужой крови.

Всегда Шухов по подъему вставал, а сегодня не встал. Еще с вечера ему было не по себе, не то знобило, не то ломало. И ночью не угрелся. Сквозь сон чудилось — то вроде совсем заболел, то отходил маленько. Все не хотелось, чтобы утро.

Но утро пришло своим чередом. <...>

— Ше — восемьсот пятьдесят четыре! — прочел Татарин с белой латки на спине черного бушлата. — Трое суток кондея с выводом!

И едва только раздался его особый сдавленный голос, как во всем полутемном бараке, где лампочка горела не каждая, где на полусотне клопяных вагонок спало двести человек, сразу заворочались и стали поспешно одеваться все, кто еще не встал.

— За что, гражданин начальник? — придавая своему голосу больше жалости, чем испытывал, спросил Шухов.

С выводом на работу — это еще полкарцера, и горячее дадут, и задумываться некогда. Полный карцер — это когда без вывода.

— По подъему не встал? Пошли в комендатуру, — пояснил Татарин лениво, потому что и ему, и Шухову, и всем было понятно, за что кондей.

На безволосом мятом лице Татарина ничего не выразилось. Он обернулся, ища второго кого бы, но все уже, кто в полутьме, кто под лампочкой, на первом этаже вагонок и на втором, проталкивали ноги в черные ватные брюки с номерами на левом колене или, уже одетые, запахивались и спешили к выходу — переждать Татарина на дворе.

Если б Шухову дали карцер за что другое, где б он заслужил — не так бы было обидно. То и обидно было, что всегда он вставал из первых. Но отпроситься у Татарина было

нельзя, он знал. И, продолжая отпрашиваться просто для порядка, Шухов, как был в ватных брюках, не снятых на ночь (повыше левого колена их тоже был пришит затасканный, погрязневший лоскут, и на нем выведен черной, уже поблекшей краской номер Щ-854), надел телогрейку (на ней таких номера было два – на груди один и один на спине), выбрал свои валенки из кучи на полу, шапку надел (с таким же лоскутом и номером спереди) и вышел вслед за Татаринном.

Вся 104-я бригада видела, как уводили Шухова, но никто слова не сказал: ни к чему, да и что скажешь? Бригадир бы мог маленько вступитьяся, да уж его не было. И Шухов тоже никому ни слова не сказал, Татарина не стал дразнить. Приберегут завтрак, догадаются.

Так и вышли вдвоем.

Мороз был со мглой, прихватывающей дыхание. Два больших прожектора били по зоне наперекрест с дальних угловых вышек. Светили фонари зоны и внутренние фонари. Так много их было натыкано, что они совсем засветляли звезды.

Скрипя валенками по снегу, быстро пробегали эки по своим делам – кто в уборную, кто в каптерку, иной – на склад посылок, тот крупу сдавать на индивидуальную кухню. У всех у них голова ушла в плечи, бушлаты запахнуты, и всем им холодно не так от мороза, как от думки, что и день целый на этом морозе пробыть.

А Татарин в своей старой шинели с замусленными голубыми петлицами шел ровно, и мороз как будто совсем его не брал. <...>

### **Вопросы и задания:**

1. Как проявились черты характера Риты Осяниной, Жени Комельковой, Сони Гурвич, Гали Четвертак, Лизы Бричкиной при встрече с немцами в повести Б. Васильева «А зори здесь тихие»?
2. Какую роль играет образ Федора Васкова в раскрытии темы повести «А зори здесь тихие...»?
3. Какие исторические события легли в основу романа «Горячий снег»?
4. Как относятся офицеры Кузнецов и Дроздовский к солдатам?
5. Как изображен в романе генерал Бессонов?
6. Виновен ли Дроздовский в смерти Сергуненкова?

7. Почему роман назван «Горячий снег»?
8. Что вы знаете о творчестве В. Астафьева? С какими произведениями писателя вы знакомы?
9. В чем смысл названия романа «Прокляты и убиты»?
10. Из каких частей состоит роман В. Астафьева?
11. Прочитайте рассказ А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».
12. Какие качества ценит в Иване Денисовиче автор?
13. Как обрисованы в повести другие герои из народа?
14. Какие эпизоды рассказа вам особенно запомнились и почему?
15. На основе воспоминаний главного героя составьте его предлагаемую биографию.
16. Как вы можете объяснить, почему именно этот день из жизни Ивана Денисовича выбрал писатель для своего повествования?
17. Проанализируйте, как автор относится к своему герою. Что утверждает он с помощью образа Шухова? Обоснуйте свой ответ.
18. Проследите по тексту, как попали в лагерь такие герои рассказа, как Цезарь, Буйновский, Сенька Клевшин, Алёшка, Тюрин и др.
19. Какие чувства вызывают у вас эти персонажи и почему?



## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Русская литература рубежа XIX–XX веков</b> .....	5
Леонид Николаевич Андреев.....	9
Максим Горький.....	15
Александр Иванович Куприн .....	34
Иван Алексеевич Бунин .....	46
<b>Поэзия Серебряного века</b> .....	60
Марина Ивановна Цветаева.....	61
<b>Символизм</b> .....	64
Александр Александрович Блок .....	65
<b>Акмеизм</b> .....	74
Николай Степанович Гумилев .....	75
Анна Андреевна Ахматова .....	79
Осип Эмильевич Мандельштам.....	86
<b>Футуризм</b> .....	89
Владимир Владимирович Маяковский .....	90
<b>Имажинизм</b> .....	104
Сергей Александрович Есенин .....	105
<b>Русская проза XX века</b> .....	112
Михаил Афанасьевич Булгаков .....	120
Борис Леонидович Пастернак .....	133
Владимир Владимирович Набоков .....	147
Андрей Платонович Платонов .....	158
Михаил Александрович Шолохов .....	165
<b>Литература о войне</b> .....	181

**Nasirulla Mirsultanovich Mirkurbanov,  
Galina Fyodorovna Goleva,  
Natalya Mixaylovna Petrukhina**

## **LITERATURA**

*O'rtta ta'lim muassasalarining 11-sinfi va o'rtta maxsus, kasb-hunar  
ta'limi muassasalarining o'quvchilari uchun darslik*

*(Rus tilida)*

Cho'lpon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi  
Toshkent – 2018

### ***Birinchi qism***

*Редактор Дильбар Мирахмедова*

*Дизайн обложки Мафтунa Вахобова*

*Художественный редактор Насиба Адилханова*

*Технический редактор Елена Толочко*

*Корректор Дильбар Мирахмедова*

*Оператор Гульчехра Азизова*

Номер лицензии АИ № 163. 09.11.2009. Подписано в печать 24 апреля 2018 года. Формат 60×90<sup>1/16</sup>. Гарнитура Times TAD. Кегли 11. Офсетная печать. Условных печатных листов 12,5. Учетно-издательских листов 12,5. Тираж 53504 экз. Договор № 9–2018. Заказ № 18-255.

Оригинал макет подготовлен издательско-полиграфическим творческим домом имени Чулпана Узбекского агентства по печати и информации. 100011. г. Ташкент, ул. Навои, 30.  
Телефон (371) 244-10-45. Факс (371) 244-58-55.

Отпечатано в типографии издательско-полиграфического творческого дома «O'zbekiston» Узбекского агентства по печати и информации. 100011, г. Ташкент, ул. Навои, 30.

**Миркурбанов, Н.**

Л 64 Литература [Текст] Ч. 1: учебник для 11 класса/Н. Миркурбанов [и др.]. — Т.: ИПТД имени Чулпана, 2018. — 200 с. ISBN 978-9943-5088-3-5

**УДК 821(075.3)=161.1  
ББК 83.3(2Рус)я72**

### Сведения о состоянии арендного учебника

№	Имя, фамилия ученика	Учебный год	Состояние учебника при получении	Подпись классного руководителя	Состояние учебника при сдаче	Подпись классного руководителя
1						
2						
3						
4						
5						
6						

**Таблица заполняется классным руководителем при передаче учебника в аренду и возвращении назад в конце учебного года. При заполнении таблицы используются следующие оценочные критерии**

<b>Новый учебник</b>	Состояние учебника при первой передаче в аренду
<b>Хорошо</b>	Обложка цела, не оторвана от блока книги. Все страницы в наличии, не порваны, не выпадают из блока, на страницах нет записей и помарок.
<b>Удовлетворительно</b>	Обложка несколько отходит от блока, слегка помята, испачкана, края потерты; удовлетворительно восстановлена пользователем. Некоторые страницы исчерчены, выпавшие страницы приклеены. Учебник реставрирован.
<b>Неудовлетворительно</b>	Обложка испачкана, порвана, оторвана от блока книги или совсем отсутствует. Страницы порваны, исчерчены, в помарках, некоторых страниц не хватает. Учебник непригоден к восстановлению.