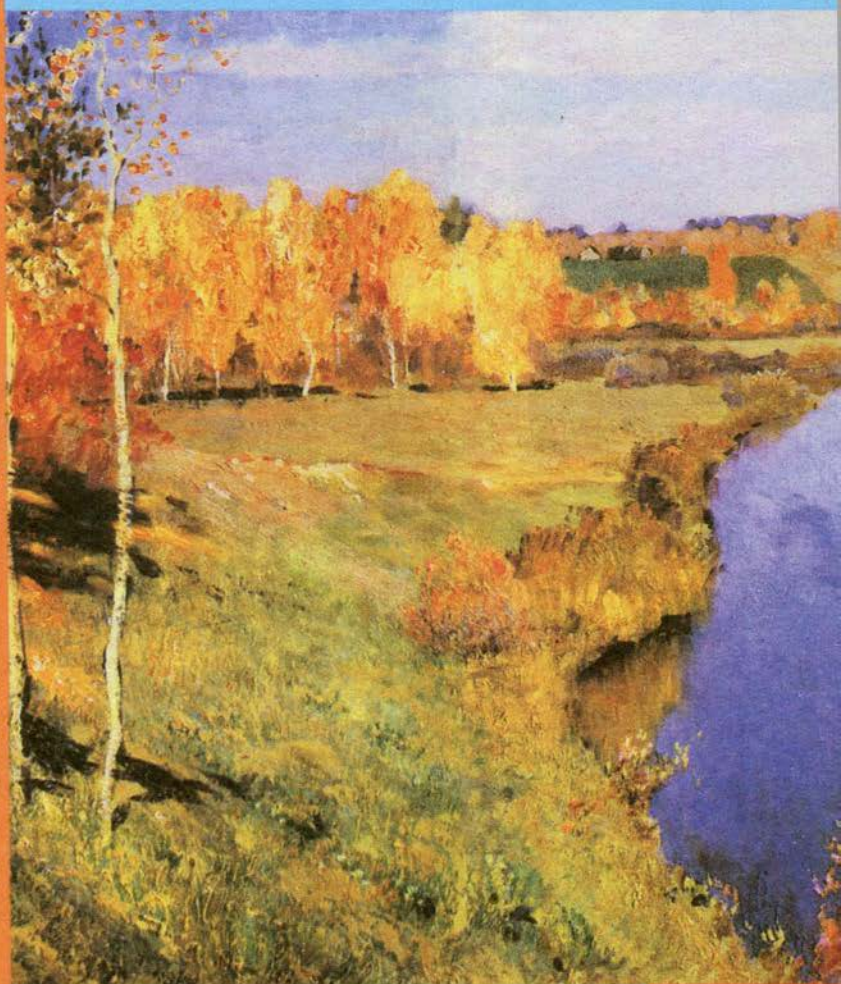




ЛИТЕРАТУРА



ЧАСТЬ 2

9


ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Вы скачали
электронный учебник с
библиотеки

www.vk.com/kniga_klad

Полезного
использования!



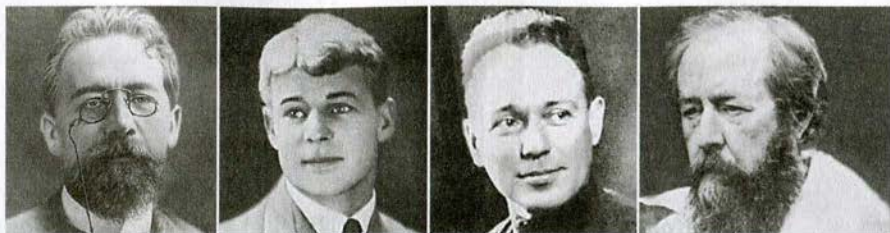
Михайловское. «Остров уединения»

Мне ни к чему одические рати
И прелесть элегических затей.
По мне, в стихах всё быть должно некстати,
Не так, как у людей.

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

А. А. Ахматова



ЛИТЕРАТУРА

9 класс

Учебник

**для общеобразовательных учреждений
с приложением на электронном носителе**

В двух частях

Часть 2

Под редакцией В. Я. Коровиной

Рекомендовано
Министерством образования и науки
Российской Федерации

20-е издание

Москва «Просвещение» 2013

УДК 373.167.1:82.0
ББК 83.3я72
Л64

Авторы:

В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин, И. С. Збарский

На переплёте — репродукция картины *И. И. Левитана* «Золотая осень»

На учебник получены положительные заключения Российской академии наук и Российской академии образования (письмо Министерства образования и науки РФ № 03-1823 от 13.10.2005)

Литература. 9 класс. Учеб. для общеобразоват. Л64 учреждений с прил. на электрон. носителе. В 2 ч. Ч. 2 / [В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин, И. С. Збарский]; под ред. В. Я. Коровиной. — 20-е изд. — М. : Просвещение, 2013. — 383 с. : ил. — ISBN 978-5-09-030296-8.

Девятый класс завершает этап основного общего образования, поэтому полученные ранее знания обобщаются, выстраиваются в учебнике в стройную систему, охватывающую развитие литературы от древности до конца XX века.

Богатство и глубину содержания произведений помогут понять вопросы и задания, богатый справочный раздел учебника, фонохрестоматия.

УДК 373.167.1:82.0
ББК 83.3я72

ISBN 978-5-09-030296-8(2)
ISBN 978-5-09-030295-1(общ.)

© Издательство «Просвещение», 2006
© Издательство «Просвещение», 2008,
с изменениями
© Художественное оформление.
Издательство «Просвещение», 2006
Все права защищены



Лев Николаевич ТОЛСТОЙ

(1828—1910)

Л. Н. Толстой родился в родовой усадьбе Ясная Поляна под Тулой в 1828 году. Его отец, граф Николай Ильич Толстой, был участником Отечественной войны 1812 года. Мать, Мария Николаевна, происходила из княжеской семьи Волконских. Кроме того, по материнской линии Л. Н. Толстой находился в родстве с А. С. Пушкиным. Семейные предания касались едва ли не всей новейшей истории России, рано вошли в сердце Толстого и волновали его ум.

Учился Толстой сначала дома, а затем, когда пошел ему девятый год, отец повез его в Москву, которая произвела на мальчика неизгладимое впечатление.

Детство Толстого было омрачено многими потерями: в раннем возрасте он остался без матери, внезапно скончался отец. Детей Толстых привезли в Казань к тетушке, где Лев прожил 6 лет. В 1844 году будущий писатель выдержал экзамен на восточный факультет Казанского университета, решив стать дипломатом.

Влестящие способности Толстого проявились почти во всех областях знаний, а к языкам в особенности. Впоследствии писатель свободно владел английским, немецким и французским языками, читал на итальянском, польском, чешском, сербском, знал греческий, латынь,

церковнославянский, украинский, татарский, изучал древнееврейский, голландский, болгарский, турецкий и др. Однако занятия в университете не удовлетворяли Толстого, и он в 1847 году подал прошение об отчислении его из числа студентов.

Весной 1851 года Л. Н. Толстой отправился на Кавказ к месту службы своего брата. На Кавказе и родился Толстой-писатель. Он прожил там четыре года, которые отразились позднее во многих его рассказах («Набег», «Рубка леса», «Кавказский пленник» и др.).

В дальнейшем Лев Николаевич участвовал в Крымской войне, командовал батареей, был отмечен за храбрость боевыми наградами. Впечатления о войне и размышления о ней легли в основу цикла «Севастопольские рассказы». Здесь автор увидел героическое лицо русского солдата и навсегда проникся бесконечным уважением к простому человеку.

Первым печатным произведением Л. Н. Толстого стала повесть «Детство» (1852). Позднее появляются повести «Отрочество» (1854) и «Юность» (1855—1856), которые составили трилогию.

Главный герой повести «Детство» Николенка (Николай Петрович) Иртеньев родился, воспитывался и жил в аристократической семье, носил титул графа. В трилогии рассказывается, как взрослеет и нравственно растет мальчик, как складываются его отношения с окружающими и миром в целом. Толстого занимают наблюдения героя над собой, поиски душевного равновесия и смысла жизни.

В повести «Детство» герою десять лет. Он уже знает, что некрасив, и глубоко страдает: ему кажется, что любить такого человека нельзя, а ему хочется, чтобы его любили. Эти переживания переданы словами умного мальчика, наблюдательного, склонного к настоящему самоанализу. События в большой семье, взаимоотношения с широким кругом родственников, воспитателей, друзей, соседей — все подвергается его нравственной оценке. Постепенно в мальчике пробуждаются гуманные чувства (он любит наставника Карла Ивановича и жалеет его, когда отец намеревается уволить учителя). Уже в повести «Детство» проявились черты художественного

дара Толстого, по достоинству отмеченные критикой, — диалектика души и «чистота нравственного чувства».

Повесть «Отрочество» начинается с описания смерти матери Иртеньева. Герой задумывается о том, как живут другие люди, почему одни богаты, другие бедны. Возникает желание разобраться в устройстве этого мира. Постепенно слагается собственный взгляд на смысл своей жизни. Дружба с Дмитрием Нехлюдовым открывает Николеньке идеал добродетели, которому он хочет быть предан. Но для этого необходимо нравственно совершенствоваться. Вот это самое совершенствование и есть подлинный смысл жизни каждого человека и всего человечества, уверен автор.

В повести «Юность» герою почти 17 лет. Однако прежние мысли о нравственном совершенствовании остаются лишь намерениями. Николай Иртеньев понимает, что ведет жизнь суетную, праздную, оттого испытывает отвращение к себе, ненависть к тому, как прожил предыдущие годы. Но одновременно страстно желает совершенства и проживает его в мечтах, составляет правила поведения и намеревается им следовать. На этом пути его ждут тяжкие нравственные испытания, падения и взлеты. Испытания на самостоятельность и взрослость приводят к разочарованиям. Его готовили к тому, чтобы он стал *комильфо* (*comme il faut*). Он и сам стремился следовать правилам светского поведения. Но выясняется, что они безнравственны и надо найти какие-то иные, истинные правила жизни, не совершать дурных поступков, отогнать от себя дурные чувства и мысли.

После падения Севастополя Л. Н. Толстой приехал в Петербург, вошел в круг «Современника», познакомился с Некрасовым, Тургеневым, другими писателями, писал рассказы, повести, побывал за границей. Буржуазную Европу и западную демократию он не принял. По мысли писателя, только патриархальная община предоставляет человеку полную независимость, освобождая его от материальных забот, которые являются в ней общими. Человеку не следует делать карьеру и с этой целью унижаться, лгать, лицемерить. С такими идеями Л. Н. Толстой приступил к созданию романа «Война и мир». В нем сюжетное действие разворачивается в раз-

ных семьях, где патриархальные связи либо ослабли или исчезли, либо еще живы. Мысль Толстого в романе неуклонно движется к тому, чтобы восстановить былую аристократическую патриархальную демократию, где бы никто не был угнетенным или праздным и где бы не было губительного разрыва между народом, крестьянством и дворянами-помещиками, образованными людьми, интеллигенцией и непросвещенными простолюдинами. Это единство достигается либо в грозные минуты истории (в 1812 г.), либо в краткие минуты частных событий (например, в сценах охоты).

«Войну и мир» Л. Н. Толстой писал с 1863 по 1869 год, затем увлекся педагогикой, приступил к составлению «Азбуки». Он не раз говорил, что не крестьянские дети должны учиться у писателей, а писатели — у крестьянских детей. Он имел в виду, что редко какому писателю, обремененному знаниями, культурой, удастся выразить свои чувства и впечатления столь непосредственно, как это присуще детям.

С 1870 года и до конца жизни писатель создает романы, повести, рассказы, драмы, комедии, философские статьи («Воскресение» и «Анна Каренина», «Отец Сергей» и «Хаджи-Мурат», «Власть тьмы» и «Плоды просвещения» и т. д.).

Перед смертью Л. Н. Толстой ушел из дому, намереваясь поселиться где-нибудь в крестьянской семье, но по дороге заболел и скончался на станции Астапово. Его похоронили в Ясной Поляне, где мальчиком он искал «зеленую палочку» — символ всеобщего счастья, любви и братства людей.

Переписка Л. Н. Толстого с русскими писателями

Среди огромного эпистолярного наследия Л. Н. Толстого значительное место занимают его письма, адресованные деятелям русской литературы — писателям, критикам, публицистам, редакторам журналов и газет. Круг литературных корреспондентов Толстого необычайно широк. Он находился в переписке почти со всеми своими выдающимися собратьями по перу, а также с писателями, чьи имена в настоящее время забыты или полузабыты. Некрасов и Тургенев, Боткин и Анненков, Гон-

чаров и Островский, Панаев и Дружинин, Чернышевский и Герцен, Краевский и Катков, Щедрин и Соллогуб, Лесков и Полонский, Семенов и Тищенко, Златовратский и Засодимский, Стасюлевич и Гольцев, Венгеров и Пыпин, Бунин и Андреев, Короленко и Горький — словом, чуть ли не все русские писатели и литераторы эпохи Толстого переписывались с ним. Исключение составляют лишь Достоевский, Глеб Успенский и Чехов. С Достоевским и Успенским Толстой даже не был знаком, а с Чеховым, несмотря на их близость и взаимную дружескую расположенность, переписка не завязалась.

Более полувека продолжалась кипучая творческая деятельность Л. Н. Толстого, и более полувека его могучая личность являлась центром притяжения литераторов самых различных идейных течений и направлений.

Особой интенсивностью и богатством содержания отличается переписка Толстого 50-х — начала 60-х годов с писателями, близкими к журналу «Современник». В письмах Толстого, так же как и в ответных письмах его корреспондентов — Некрасова, Тургенева, Боткина, Дружинина, Анненкова, разговор об искусстве, его месте в общественной жизни чередуется с взволнованной исповедью о душевных переживаниях и настроениях, за полемическим выпадом в адрес идейного противника следует доверительное изложение самых сокровенных дум, после отзыва об очередном номере «Современника» или о прочитанной книге идет поэтическое описание величия и красоты природы. Эти письма являются живым памятником эпохи и в своей совокупности представляют собой яркий документ большого общественно-литературного значения.

Представление о духовном мире писателя того периода, когда он творил свои бессмертные романы, когда совершался перелом в его взглядах, будет неполным без знакомства с обширной и долголетней перепиской с Фетом, в которой оба писателя поверяли друг другу подробности своей творческой, душевной, а также семейной и даже помещичье-хозяйственной жизни. Переписка с Фетом, подобно переписке с писателями «Современника», — это общение близких друзей, отношения которых не ограничиваются общественно-деловыми связями.

Отсюда многообразие ее содержания, свободная и непри-
нужденная манера изложения.

Иной характер приобретает корреспонденция Л. Н. Тол-
стого начиная с 80-х годов, когда он стал широко извест-
ным писателем, автором произведений, принесших рус-
ской литературе мировую славу, а также религиозно-
нравственных сочинений, привлечших к себе внимание
русской интеллигенции. В эти годы инициатива пись-
менных связей принадлежит чаще всего уже не Толсто-
му. Литераторы, известные и неизвестные, обращаются
к нему за ответом на сложные вопросы, которые выдви-
гала перед ними современность, ждут от него разъясне-
ния тех сомнений, которые возникают у них при чтении
его философских трактатов, жаждут узнать его мнение
о своих произведениях.

В письмах Л. Н. Толстого проявилась его удивитель-
ная личность с ее внутренней самостоятельностью и не-
зависимостью, напряженностью творческой мысли, остро-
той реакции на явления общественной и идейной жизни,
его чуткость и душевная щедрость, его высокая требова-
тельность к себе и своим литературным соратникам.

В них с особой силой звучит мысль о том, что служе-
ние искусству требует от художника-творца высокого
морально-интеллектуального уровня, чистоты нравствен-
ных побуждений, демократичности, беззаветной предан-
ности людям труда, непримиримости ко всякой лжи,
фальши, высокой принципиальности и честности в лич-
ных взаимоотношениях.

Его переписка с писателями — яркое свидетельство
высокой культуры человеческих отношений, в которых
главное — интересы родной литературы, ее будущее, ее
честь.

В ноябре 1855 года Л. Н. Толстой приезжает в Петер-
бург и знакомится с Некрасовым, Тургеневым и со всем
многочисленным кругом литераторов, который группи-
руется вокруг «Современника». Вначале все они подпа-
дают под обаяние яркой, оригинальной, независимой
личности молодого Толстого. Некрасов после первого
проведенного с ним дня сообщает Боткину: «И уж наго-
ворились. Милый, энергический, благородный юноша —
сокол!.. а может быть, и — орел. Он показался мне

выше своих писаний, а уж и они хороши». Однако вскоре многое в суждениях автора «Детства» начинает вызывать общее недоумение, а подчас и возмущение. Толстой, по словам Гончарова, не терпел «напускного или слепого... поклонения различным литературным авторитетам». У Толстого даже поклонение Жорж Санд, известной поборнице женского равноправия, вызывает яростный протест. Толстого коробит и тот культ Шекспира, который он встретил в кругу «Современника». Он объясняет, что «удивляться Шекспиру и Гомеру может лишь человек, пропитанный фразой».

И. С. Тургенев, в целом преклонявшийся перед талантом Л. Н. Толстого, перед «Детством», «Казачками», которыми за «их неподдельную красоту и поэзию» не переставал восторгаться всю свою жизнь, несколько скептически относился к склонности Толстого к «подробностям чувств». Поэтому вначале, читая «Войну и мир», он «попеременно то сердится, то восхищается». Ему кажется, что в романе «настоящего развития характеров нет... бездна старой психологической возни (что, мол, я думаю? что обо мне думают? люблю ли я или терпеть не могу?)», и нравилось ему преимущественно «бытовое, описательное». Пройдут года, изменится мнение Тургенева о романе, и в письме к Абу он назовет его «великим произведением великого писателя».

Время внесло свои коррективы и во взаимные отношения писателей, стерло остроту разногласий. Толстой почувствовал, что «не имеет» к Тургеневу «никакой вражды», и в своем послании, написанном после семнадцатилетнего перерыва, выразил желание «установить» с ним дружеские отношения. И эти отношения установились.

Последнее письмо Тургенева, в котором он накануне смерти взывает к дорогому ему человеку и писателю о возвращении к литературной деятельности, это письмо навсегда останется примером великого бескорыстия, душевного величия, силы любви к Толстому, к русской литературе и своей родине.

После смерти И. С. Тургенева, известие о которой потрясло Л. Н. Толстого и причинило ему глубокую боль, он в письме к Пыпину высказал то главное, что думал об этом художнике. Он признавался, что «всегда

его любил» и что «воздействие Тургенева на нашу литературу было самое хорошее и плодотворное».

В те годы, когда Л. Н. Толстой отошел от литературы, порвал с «Современником», отдалился от И. С. Тургенева, у него завязалась большая, длившаяся почти четверть века дружба с поэтом А. А. Фетом. Фет становится близким ему человеком, поверенным его дум, душевных переживаний, идейных исканий, творческих замыслов, остается единственным писателем, отношения с которым не только не прерываются, но, наоборот, укрепляются. После женитьбы Толстого эта дружба становится дружбой домами; Феты по дороге в Москву заезжают в Ясную Поляну, и в эти свидания Фет подолгу и о многом сокровенном беседует с Толстым. А в перерывах между редкими свиданиями они обмениваются частыми и иногда пространными посланиями. И в своих письмах постоянно подчеркивают внутреннюю близость, радуются тому, как глубоко и тонко чувствуют друг друга, как неопределима помощь друг другу в их творческой работе.

Встреча Лескова и Толстого, двух больших художников-реалистов, была плодотворной для обоих, и их дружеские послания — неоценимое тому свидетельство.

Горький бесконечно любит Толстого, которого называет «колоссальным человеком», изумляется его «необыкновенной творческой силище». Горький глубоко уверен: «Пушкин и он (Толстой) — нет ничего величественнее и дороже нам».

По статье С. Розановой в книге «Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями»

Вопросы и задания

1. С какими известными Вам русскими писателями вел переписку Л. Н. Толстой?
2. О чем шел разговор в этих письмах?
3. Что меняется в переписке с 80-х годов?
4. Как проявилась личность Толстого, его характер в переписке, по словам С. Розановой?
5. О чем просит Л. Н. Толстого И. С. Тургенев в своем последнем письме к нему?
6. Что сближало Фета и Толстого? Лескова и Толстого? Как оценивает Горький значение Толстого? Расскажите об этом.

Как работал Л. Н. Толстой

Обычный процесс работы Л. Н. Толстого над своими художественными произведениями был таков. Он по большей части долго вынашивал творческий замысел, прежде чем приняться за его осуществление. Иногда между замыслом и исполнением проходило много лет... Был случай, когда между замыслом и исполнением прошло у Толстого целых двадцать пять лет!..

Процесс обдумывания нового произведения часто бывал для Толстого очень трудным («Я тоскую и ничего не пишу, а работаю мучительно. Вы не можете себе представить, как мне трудна эта предварительная работа глубокой пахоты того поля, на котором я принужден сеять. Обдумать и передумать все, что может случиться со всеми будущими людьми предстоящего сочинения, очень большого, и обдумать миллионы возможных сочетаний для того, чтобы выбрать из них 1/1 000 000,— ужасно трудно»,— писал Толстой Фету).

Набросав вчерне новое произведение, Толстой отдавал его в переписку, обычно поручая это самому близкому в тот момент человеку.

Переписанный набросок ложился ему на письменный стол. Толстой начинал исправлять и дополнять. Первоначальный набросок постепенно увеличивался в два-три раза, вновь переписывался, вновь клался на письменный стол и вновь исправлялся. И так два, три, пять, десять и более раз. Эту манеру бесконечного исправления и переработки написанного Толстой усвоил с самого начала своей литературной деятельности. Работая над своей первой повестью «Детство», он заносит в дневник характерное для него замечание: «Надо навсегда отбросить мысль писать без поправок. Три, четыре раза — это еще мало». Этому правилу он оставался верен всю свою жизнь.

...По его глубокому убеждению, автор должен любить своих героев, иначе дело не пойдет. Еще в молодые годы, начав рассказ «Святочная ночь», он отметил в дневнике: «...Начатый рассказ не увлекает меня. В нем нет лица благородного, которое бы я любил».

Когда Толстой бывал удовлетворен своим замыслом и втягивался в работу, он уже совершенно отдавался ей.

Как настоящий взыскательный художник, Л. Н. Толстой много работал не только над общей композицией своих произведений и обрисовкой характеров героев, но и над отдельными образами...

Совершенно несомненно одно: Л. Н. Толстой никогда не был писателем-фотографом. От фотографичности он отступал даже в своих исторических романах, не боясь в известных случаях отходить от исторических документов, если сведения, в них излагаемые, не соответствовали тому представлению об историческом лице, которое он себе составил...

Незнакомому писателю по поводу его сочинений Толстой писал: «Имейте в виду, что мало того, чтобы мысли сочинения были верны, надо уметь их высказать так, чтобы было все понятно и, главное, не сказать ничего лишнего. А для этого нужен большой труд».

Именно так работал Толстой. Он много трудился над формой своих произведений, был ли это большой роман или небольшой рассказ. Работа эта была во всех случаях огромная.

Л. Н. Толстой всегда искал новую форму для своих произведений и вместе с тем сурово осуждал погоню за формой ради самой формы... Когда есть важное содержание, которое тебя захватывает, говорил он, то чувствуешь потребность его выразить лучшим образом, и тогда, в процессе кропотливой работы, возникает новая форма.

Уже будучи автором «Детства» и «Отрочества», «Севастопольских рассказов», «Казачков», «Войны и мира», написав вчерне «Анну Каренину», Л. Н. Толстой писал П. Д. Голохвастову: «Давно ли вы перечитывали прозу Пушкина? Сделайте мне дружбу, прочтите сначала все повести Белкина. Их надо изучать и изучать каждому писателю. Я на днях это сделал, и не могу вам передать того благодетельного влияния, которое имело на меня это чтение».

...Работая над языком, Толстой придавал особенное значение исключению всех слабых, неясных мест... Л. Н. Толстой утверждал: «От сокращения изложение всегда выигрывает. Я думаю, это и во всех искусствах так же. Если читатель услышит болтовню, то он не отне-

сется со вниманием. Нужно сразу схватить читателя и не выпускать его, не выпускать из того подъема, в который он поднялся...»

По статье секретаря Л. Н. Толстого Н. Гусева «Как работал Толстой» (в книге «В мире Толстого», составитель С. Машинский)

Вопросы и задания

1. Что Вы почерпнули из статьи Н. Гусева о том, как работал Л. Н. Толстой (подготовка к работе, замысел, наброски, работа с ними, работа над формой и пр.)? Подготовьте пересказ статьи.
2. Расскажите об особенностях работы Л. Н. Толстого над художественным произведением, приведите примеры из прочитанных Вами произведений писателя.
3. Самостоятельно прочитайте повесть Л. Н. Толстого «Юность» и ответьте на следующие вопросы, выполните задания.
4. Прочитав статью о Толстом, обратите внимание на то, к чему стремились Толстой и герой его трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» Николенька Иртеньев.
5. В чем раскрылись способности Толстого?
6. Какие впечатления о русском солдате вынес писатель из Кавказской и Крымской войн?
7. Какие нравственные и идейные искания привели Толстого к созданию романа «Война и мир»?
8. Что Вы можете рассказать о Николеньке Иртеньеве на основании прочитанной трилогии и статьи о Толстом?
9. Какие отличительные черты художественного творчества писателя проявились в его трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность»?
10. Каким предстает Николенька в повести «Детство»? От чего он страдает и что успокаивает его? Как он относится к себе и окружающим? Как изменяется Иртеньев в отроческом возрасте? Подтвердите примерами из текста, что Толстой глубоко проник во внутренний мир мальчика и достоверно отразил его психологию.
11. Что означают слова «*comme il faut*» («комильфо»)? Каковы неписанные светские правила, соответствующие этому понятию? Почему Николай Иртеньев разочаровывается в них?
12. Как влияют на Николая окружающие его люди и что способствует его нравственному росту? Какую неудачу он претерпевает на экзаменах? Как он оценивает свое воспитание и пребывание в обществе?
13. Е. Маймин свою книгу о Л. Н. Толстом завершает словами: «Жизнь Толстого — это путь. Путь непрерывных и все новых исканий. На этом пути не было и не могло быть дви-

жения к концу. Уходя из Ясной Поляны, Толстой шел не навстречу смерти, а навстречу новой жизни. Вся жизнь Толстого до самой его смерти представляла этапы пути, вехи и этапы непрерывного движения вперед... Есть что-то глубоко символичное в том, что Толстой и умирая находился в пути».

Расскажите о жизни и смерти Толстого, подумайте, как закончить рассказ о великом писателе.

Совершенствуйте свою речь

1. Секретарь писателя Н. Гусев писал, что «воображаемый читатель» для Л. Н. Толстого менялся: «сначала это была интеллигентная публика, люди образованного класса, а под конец жизни им стали мужики и рабочие». Как Вы думаете, каков был «воображаемый читатель» «Юности»? Приведите примеры текста, которые подтверждали бы Вашу точку зрения.
2. Постарайтесь пересказать близко к тексту начало приведенного в учебнике отрывка из повести — размышления главного героя, используя характерные для его речи слова.



**Антон Павлович
ЧЕХОВ**

(1860—1904)

Антон Павлович Чехов принадлежит к художникам мирового масштаба, к самым читаемым рассказчикам и самым популярным драматургам. Про Чехова не скажешь, что его первые рассказы не предвещали будущего великого писателя. Предвещали! — ибо великое дарование Чехова проявилось сразу: уже в ранних рассказах чувствовались глубина, зоркая наблюдательность, зрелость ума, сочетание юмора и драматизма, за которым порой чувствовался трагизм.

Родился Чехов в Таганроге. Его дед по отцу был крепостным, но сумел выкупить себя на волю вместе с семьей и стал управляющим имением. Некоторые черты деда Чехов использовал в работе над образом Фирса в «Вишневом саде». Мальчиком Чехов ездил к деду через приазовские степи, и эти поездки отразились в его рассказах и в повести «Степь».

Отец Чехова владел в Таганроге бакалейной лавкой. В нем жило стремление «выйти в люди», но вести дела он не умел и не отличался практичностью. К домашним относился строго, даже деспотично, нередко в ход пускались розги. Однако в отце были и привлекательные черты: природа не лишила его художественной одаренности. Кроме Антона Павловича, в семье росли еще

четыре сына и дочь. Чехов и его братья помогали отцу в торговле и пели в устроенном им церковном хоре.

Мать Чехова также была внучкой крепостного крестьянина, но отличалась от отца кротким нравом, сердечностью и мягкостью характера. «Талант в нас, — говорил впоследствии Чехов, — со стороны отца, а душа — со стороны матери». Дети действительно проявляли способности к искусствам. Среди детских впечатлений, навсегда запомнившихся Антону Павловичу (купание в море, рыбалка, ранняя весна на Дону, ловля щеглов), были домашние представления, сценки, импровизации, которые он разыгрывал с братьями.

Учился Чехов сначала в греческой школе, затем в классической гимназии. Ни то ни другое учебное заведение не оставило в нем сильных переживаний. Неизмеримо большую роль в жизни писателя сыграли театр и библиотека. В 13 лет Чехов стал постоянным посетителем галерки местного театра. Разнообразные спектакли ставили и Таганрогский театр, и приезжие труппы, часто весьма знаменитые. Чехов смог увидеть пьесы Шекспира и современных драматургов. Тогда классический репертуар игрался вперемежку с душещипательными мелодрамами и развлекательными водевилями.

Не меньшее значение имела и библиотека. В круг чтения Чехова входили русские и мировые классики (будущий писатель прочитал Сервантеса и Тургенева, Гюго и Гончарова). Не забудем, что курс гимназии предполагал чтение и изучение многих произведений — от Ломоносова до Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Конечно, молодежь интересовалась и современной литературой.

В то время когда учился Чехов, были живы Некрасов и Фет, Тютчев и Островский, Достоевский и Л. Толстой — словом, многие писатели, составившие славу России. Чехова, как и его сверстников, привлекала не одна лишь серьезная литература, но и легкая юмористика, печатавшаяся во множестве журналов и сборников.

Юноша Чехов не ограничивался чтением художественной литературы, он знакомился с научными и философскими сочинениями, штудировал произведения естествоиспытателя Гумбольдта, философа Бокля. В облике молодого Чехова много сходства с тургеневским разно-

чинцем Базаровым, который тоже увлекался естественными науками, любил философствовать. Но в отличие от героя «Отцов и детей» Чехов не отвергал литературу и искусство.

Чехову было 16 лет, когда отец разорился и вынужден был бежать от долгов в Москву. Туда с младшими детьми переехала и мать. Антон Павлович остался в Таганроге и, чтобы закончить гимназию, давал частные уроки. Из получаемых денег часть он отсылал в Москву. В гимназии он выпускал рукописный журнал «Заика». Его опыты известны лишь по названиям. Однако столичные журналы стали получать его юмористические рассказы, подписанные разнообразными псевдонимами. Из ранних произведений известна драма «Безотцовщина», не дошли до нас комедии «Нашла коса на камень» и «Недаром курица пела».

Окончив гимназию, Чехов поступил в 1879 году на медицинский факультет Московского университета. По приезде в Москву на него легли заботы о семействе. Чехова спасают литературные заработки. Он рассчитывал на свою пьесу «Безотцовщина» (другие названия — «Пьеса без названия», «Платонов»), которую послал знаменитой актрисе Малого театра М. Н. Ермоловой, но та, вряд ли прочитав пьесу, возвратила ее. Театральная дорога в искусство была временно закрыта, но открылся новый путь — в русскую юмористику, в журналы и газеты, где публиковались короткие и смешные рассказы.

Первые рассказы Чехова — «Письмо к ученому соседу», «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?» — были опубликованы в журнале «Стрекоза». С этого времени Чехов причисляет себя к «завсегдатаям юмористических журналов», «пишущих по смешной части». Он и подписывается комическими псевдонимами («Антоша Чехонте», «Человек без селезенки», «Брат моего брата» и др.).

Однако комизм не единственная сторона чеховского таланта. Во-первых, рядом с юмористическими рассказами он публикует опыты в психологическом («Цветы заповздалье», «Живой товар»), в социально-психологическом («Барыня») и в сатирическом («За яблочки») роде. Во-вторых, сфера его наблюдений достаточно широка —

жизнь интеллигентов, артистов, крестьян. В-третьих, комизм, оставаясь основной стихией раннего творчества, все-таки соприкасается с драматическими моментами действительности. И наконец, в-четвертых, юмор направлен не только на жизнь, но и на литературу, на ее сюжеты, стилистику, на ее содержание и форму. Чехов отталкивается от привычных штампов, пародирует (пародия — своеобразная школа молодого автора), постигая различные формы, усваивает их и творит себя как оригинального и большого писателя.

В конце 1882 года Чехов становится сотрудником петербургского журнала «Осколки», где было опубликовано множество его превосходных рассказов («Дочь Альбиона», «Жалобная книга» и др.). В ряде рассказов («Двое в одном», «На гвозде», «Рассказ, которому трудно подобрать название», «Сущая правда» и др.) была развернута и переосмыслена тема «маленького человека». Она завершилась двумя чеховскими шедеврами — «Толстый и тонкий» и «Смерть чиновника».

«Смерть чиновника» (1883). Как известно, «маленький человек» в литературе (Самсон Вырин в «Станционном смотрителе» Пушкина, Акакий Акакиевич Башмачкин в «Шинели» Гоголя, Макар Деушкин в «Бедных людях» Достоевского) обычно незначительный по своей должности и социальному положению чиновник, который боится всего на свете, а еще более изменить свой социальный статус. Он хочет до самой смерти занимать то место, какое занимает сейчас, потому что к нему привык и не желает ни продвинуться по службе вверх, ни упасть вниз. Он страшится перемен, ибо каждая перемена — он знает это по жизненному опыту — катастрофа. Но жизнь состоит из изменений, и они подстерегают повсюду — извне и изнутри. На почтовую станцию приезжает Минский, и жизнь Вырина оказывается сломанной (А. С. Пушкин. «Станционный смотритель»). Износилась шинель у Башмачкина (Н. В. Гоголь. «Шинель»), и катастрофа последовала незамедлительно.

Сюжет произведений о «маленьком человеке» включал его встречу со «значительным лицом», будь то неизвестный богатый дворянин или непосредственный начальник департамента. Эта встреча подчеркивала, что

весь мир против «маленького человека». Она приводила к двум выводам: «маленький человек» велик в своем сопротивлении жизненным обстоятельствам и неизбежно гибнет под их натиском.

Писатели всегда сочувствовали «маленькому человеку» и не скрывали его обреченности. Они ставили акцент или на сострадании, или на гибели. При этом «маленький человек» всегда чувствовал преследование либо со стороны сослуживцев, либо со стороны начальства даже в тех случаях, когда этого преследования не было. Живший в нем постоянный внутренний страх становился реальным при столкновении с внешним миром. И как только запрятанный страх выходил наружу, «маленький человек» начинал действовать, предпринимая усилия, чтобы этот страх побороть и снова загнать внутрь души.

На этом жизненно-литературном фоне родился рассказ Чехова «Смерть чиновника». Комментаторы установили несколько реальных источников, которые могли быть в поле зрения Чехова к моменту написания рассказа: близкий к изображенному случай в московском Большом театре, анекдот об известном поэте и одном из авторов-создателей Козьмы Пруткова А. М. Жемчужникове, эпизод, описанный одним из корреспондентов Чехова в письме к нему. Все это свидетельствует о том, что ситуация, освещенная Чеховым в рассказе, вполне жизненная. Однако гораздо в большей мере, чем реальность, здесь сыграла роль литературная традиция, которую Чехов переосмыслил.

В основе сюжетов о «маленьком человеке» лежит казус, случай обыденного свойства. Такой случай — основа анекдота. В повестях Пушкина и Гоголя анекдотичность происшедшего, смешная сторона жанра смещены в сторону драматизма и трагизма. Анекдот ступенька, уступал место серьезному содержанию. Смеховое начало отступало на задний план. Вследствие этого анекдот несколько не мешал решению гуманистических задач.

Чехов усилил обыденность случившегося и превратил ее в предельно «низкую». Случай выглядел ничтожным, пустяковым. Писатель выдвинул на первый план анек-

дотичное, смешное, комическое начало. Он сократил расстояние между оплошностью чиновника и его смертью, создав резкий контраст: чиновник умер из-за пустяка. Но оказалось, что ничтожный, ничего не значащий случай и смерть живут рядом.

Такое соединение низкого и высокого начал создавало возможность смешения комического и трагического. А так как переход от одного к другому был очень кратким, то читатели и критики не могли поверить, что смерть чиновника похожа на случай из жизни, и сочли рассказ простой шуткой, шаржем, «способным вызвать только улыбку».

Историк литературы С. А. Венгеров соглашался, что чиновник «в действительности» «не умрет» от крика начальника, но отметил «психологическую и жизненную правду» в изображении «забитости мелкого чиновника». С. А. Венгеров почувствовал в рассказе совсем не смешное, а печальное, грустное содержание. Однако все критики, писавшие о «Смерти чиновника», не заметили явной пародийной установки Чехова.

Литературная традиция закрепила приниженность чиновника и его страх перед сильными мира сего. Писатели возлагали вину на социальное устройство общества, которое противоречило естественному миропорядку, выступавшему идеальной нормой. Чеховский чиновник тоже забит, принижен, и ему ведом настоящий страх. Чехов даже придумал ему значащую фамилию, чтобы подчеркнуть ничтожность «маленького человека», — Червяков, т. е. червяк (ср. у Державина: «Я червь...»), «тварь дрожащая», как говаривали в старину. Таково самоощущение «маленького человека». Но жизнь изменилась.

Можно ли представить себе, чтобы Вырин или Башмачкин сидели во втором ряду кресел в театре, расположенном в «Аркадии», петербургском Летнем саду, и слушали «Корневильские колокола» или какую иную оперетту, смотря в бинокль на сцену? А перед Червяковым сидел статский генерал Бризжалов. Стало быть, мелкий и крупный чиновники в театре оказались равны. Но Червяков чихнул и, возможно, «обрызгал» генерала, который стал старательно вытирать свою лысину. С это-

го момента Червяков предстает в рассказе то человеком, то чиновником. По мере того как все более растет подострастие Червякова-чиновника, мельче и ничтожнее становится Червяков-человек. Встречное движение характерно и в изображении генерала: чем больше унижается Червяков, тем меньше становится человеческого в облике Брижжалова. Получается так, что убывание человеческого в Червякове прямо пропорционально возрастанию «чиновничьего», «начальственного» в генерале. И эта зависимость мотивирована поведением Червякова. Она определяется тем, насколько «маленький человек» чувствует себя человеком.

Если проследить поведение Червякова, то легко увидеть, что в его сознании старые представления о «значительном лице» совместились с новыми понятиями о человеческом достоинстве, которыми обогатилось общество со времен Пушкина и Гоголя.

Червяков мыслит в основном старыми книжными представлениями и примеривает к генералу две литературные маски — «эпическую» с налетом иронии («значительное лицо») и сатирическую («фанфарон»), пародируя обе. Но генерал не подходит ни под ту, ни под другую.

В образе генерала Чехов последовательно проводит то же разделение на человека и чиновника. У генерала не было повода быть недовольным Червяковым-чиновником, но он раздосадован поведением Червякова-человека. И когда назойливость Червякова стала чрезмерной, перешла все границы, генерал счел, что чиновник над ним смеется и издевается:

«Генерал состроил плаксивое лицо и махнул рукой. — Да вы просто смеетесь, милостисдарь! — сказал он, скрываясь за дверью».

Однако, вопреки литературной традиции, чеховский генерал «распекает» Червякова не как мелкого чиновника и не за провинность или без всякого основания, а за его поведение как человека. Чехов, казалось бы, намеренно устранил непосредственную зависимость Червякова от Брижжалова и сосредоточил внимание на их чисто человеческих свойствах. Но беда в том, что Червяков не может отказаться от своей психологии чиновника и, как следствие, от психологии «маленького человека», пото-

му что она составляет его внутреннюю сущность. Какие бы попытки ни делал Червяков, чтобы сохранить свое достоинство, он же его и растаптывает.

«Маленький человек» не может уйти от себя. Он психологически зависим от всей системы отношений, выработанной веками и определившей его социальное и человеческое поведение: чиновничество, подбострастие, приниженность, лишаящие его уважения к себе и свободы.

Тут возникают три отчетливых мотива: во-первых, «маленький человек» не может достучаться до других сердец, потому что его никто не желает слушать (этот мотив не развит, но вполне ощутим); во-вторых, он не хочет никаких перемен (этот мотив также есть и тоже не развит); в-третьих, «маленький человек» мыслит в духе своей «чиновничьей философии» и никак не может поверить, что для генерала его оплошность — пустяк; в этой связи он пускает в ход догадки, основанные на житейском опыте, которые оказываются ложными.

Чеховский рассказ подводит к чрезвычайно важным выводам. В новых условиях «маленький человек», который когда-то был и «великим человеком», которому писатели выражали сочувствие и внутренний мир которого приподнимали и облагораживали, заставляя читателей увидеть в герое прежде всего Человека, хотя и обиженного, и угнетенного, этот «маленький человек» обернулся духовным «рабом» и превратился в «мелкого человека». При этом он не подчиняется обстоятельствам, а стремится подчинить обстоятельства себе, строя жизнь по своему образу и подобию, в духе «рабского» понимания мира, проявляя агрессивность и энергию.

В этом месте комическая тема плавно переходит в трагическую, но трагична не смерть Червякова, а насильственно навязываемая чиновниками, подобными Червякову, идея «рабской» жизни. Доля комизма в смерти Червякова в какой-то мере сглаживает трагизм ситуации. Рассказ назван «Смерть чиновника». Стало быть, умирает чиновник, а не Человек, умирает образ мысли, психология «маленького человека», превратившегося в «мелкого человека». Мысль о живучести «маленького, мелкого человека», который создает жизнь по

своим «рабским» понятиям и представлениям, пройдет через все творчество Чехова. Но ей всегда будет противостоять идея счастливой жизни, которую обязан построить свободный человек.

В 1884 году Чехов закончил университет и стал работать врачом в Воскресенске, Звенигороде. Он не только лечил больных, но и ездил на вскрытия, выступал экспертом в суде. Летние месяцы он проводил под Москвой. Круг его знакомых резко возрос — здесь и видные художники (И. И. Левитан), и литераторы.

В 1886 году он выпускает сборник «Пестрые рассказы», в следующем — «Невинные речи». К тому времени Чехов был уже крупным писателем, автором таких значительных произведений, как «Злоумышленник», «Хамелеон», «Хирургия», «Канитель», «Экзамен на чин», «Лошадиная фамилия», «Егерь», «Унтер Пришибеев», «Тоска», «Ванька», «Мальчики» и других. В 1880-е годы будут написаны «Каштанка», «Спать хочется», «Княгиня». Его талант крепнет год от года.

В ту же пору (в 1885—1887 годы) окончательно определились основной герой рассказов Чехова — средний человек из самых разных социальных слоев и групп и объект изображения — обыденная, повседневная жизнь. В герое Чехова нет ничего странного, выделяющего его среди других, ему свойственны качества всех, у него те же достоинства, что у большинства, и те же недостатки, те же иллюзии. Он совершает те же ошибки и переживает те же неудачи, что и большинство людей. Чехов пристально следит за массовым сознанием и стремится понять сдвиги, которые происходят в нем и в обществе.

Во второй половине 1887 года он приступает к пьесе «Иванов», годом позже — к сочинению водевилей «Медведь», «Предложение» (другие водевили — «Свадьба», «Юбилей» — написаны в начале 1890-х годов).

Итоговые для этого периода творчества сборники «Пестрые рассказы» и «Невинные речи» включили наиболее значительные произведения Чехова, написанные до 1886—1887 годов. Просматривая сочинения Чехова за эти годы, легко установить, что в творчестве писателя

произошли существенные перемены. Антоша Чехонте превратился в Антона Павловича Чехова. Комические рассказы постепенно вытеснялись серьезными, число которых все более увеличивалось. Кроме того, в целом ряде рассказов эстетическое движение совершалось от комического к драматическому и трагическому. Примерами могут служить многие рассказы. Сочетание смешного и драматического характерно и для одного из лучших рассказов, написанных в это время, — «Тоска».

«Тоска» (1886). Критики, оценивая рассказ, отметили его драматизм и незначительность жизненных обстоятельств, послуживших темой Чехову. «Куда он ни посмотрит, — писал критик Л. Е. Оболенский, — везде для него является источник творчества: где мы с вами ничего не увидим, не поймем, не почувствуем, где для нас все просто, обыденно, — там для него целое открытие». И дальше: «Что такое, что извозчик задумался и натывается на экипажи и прохожих? Пьян, верно, или глуп непроходимо, подумаем мы с вами. Но едва на все это взглянет Чехов, перед ним раскрываются тайны, его любящее сердце видит за всем этим целую жизнь, которую умеет так понять, так полюбить, что и мы начинаем ее любить и понимать!»

В самом деле, рассказ начинается с городского зимнего пейзажа: валит мокрый снег, всюду сугробы, уже зажжены фонари. На этом фоне изображены двое — извозчик Иона и его лошаденка. Они словно одни на целом свете, и оба не шевелятся и «погружены в мысль». Иона думает о чем-то своем, а лошаденка — о том, что она выпала из привычной среды, что ее «оторвали от плуга» и «бросили сюда в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей...». Так создается печальное настроение: извозчик и его лошадь погружены в свои думы, ушли в безысходную тоску и замерли в ней. Но и между ними нет единства: каждый думает о своем. Однако Иона хочет выйти из состояния тоски, облегчить свое горе, выговориться и почувствовать себя членом человеческого сообщества.

Все персонажи, которых везет Иона (военный, трое гуляк-весельчаков) и с которыми встречается (дворник, молодой извозчик), приходят из внешнего мира. Этот

окружающий Иону мир остается к нему равнодушен. Военный, ради вежливости бросив незначащие фразы, потом закрывает глаза и «не расположен слушать». Знаком полного отчуждения мира от Ионы, оставляющего его наедине с тоской и лошадью, снова служит пейзаж и поза извозчика: «...он останавливается у трактира, сгибается на козлах и опять не шевельнется... Мокрый снег опять красит набело его и лошаденку». Молодые люди циничны, разнузданны и драчливы. Слова Ионы о смерти сына вызывают у них банальную отповедь: «Все помрем...» Дворник прогоняет Иону, едва удостоив ответа. Свой брат-извозчик, услышав от Ионы о смерти его сына, «укрылся с головой» и заснул.

Если мир отталкивает от себя Иону, то извозчик, напротив, хочет приобщиться к нему, стать его неотъемлемой частью. Иона пытается преодолеть тоску и понимает, что ему необходимо людское сочувствие и сострадание. Только оно облегчит и уврачует его душу. Чехов смеется над странным, даже нелепым поведением героя, над его ложными представлениями о мире и людях, но все это поглощается тем состраданием, той трогательной теплотой, которая особенно впечатляюща в последней сцене.

Отчаявшийся избавиться от тоски, Иона идет в конюшню к лошади¹. Он думает «об овсе, сене, о погоде... Про сына, когда один, думать он не может... Поговорить с кем-нибудь о нем можно, но самому думать и рисовать себе его образ невыносимо жутко...» Лошадь и стала его единственной «собеседницей», которая отнеслась к горю Ионы неравнодушно, не перебивала, слушала и дышала «на руки своего хозяина...». Ее кроткое и умное поведение подбодрило извозчика: «Иона увлекается и рассказывает ей все...»

«— Так-то, брат кобылочка... Нету Кузьмы Ионыча... Приказал долго жить... Взял и помер зря... Теперя, скажем, у тебя жеребеночек, и ты этому жеребеночку родная мать... И вдруг, скажем, этот самый жеребеночек приказал долго жить. Ведь жалко?»

В начале рассказа Иона и лошадь изображены вмес-

¹ У Чехова даже женский род играет свою роль, и лошадь вместо коня выбрана совсем не случайно: когда-то Иона заметил, что «с бабами говорить еще лучше», и вот теперь разговаривает с лошадью.

те, но думы у обоих были разные при общем чувстве неизбывной тоски. В конце рассказа они снова вместе, но теперь и тоска одна, и мысли сходные — о детях. Единственное существо, которое с молчаливым «пониманием» отнеслось к Ионе, — лошадь. Прочитав только что приведенную сцену, брат Чехова, Александр Павлович, писал ему: «...В этом месте твоего рассказа ты — бес- смертен».

В последней картине лошадь и извозчик образуют нечто единое, сливаясь в необычный, тоскующий образ. Но это только усиливает неизбывное и безысходное их одиночество в огромном человеческом море. В мире не нашлось ни одной человеческой души, которая ощутила бы боль Ионы, и он волей-неволей вынужден обратиться со своей мукой к другому живому существу. У лошади тоже нет никого, кроме Ионы.

Чтобы читатель мог увидеть причину щемящей тоски любого человека, даже самого обыкновенного, самого заурядного, в одиночестве, в пагубной разъединенности людей в мире, в их отверженности друг от друга, Чехов предпослал рассказу эпиграф из духовного стиха «Плач Иосифа и былль».

Эти стихи бросают дополнительный свет на рассказ: тоска и одиночество проистекают оттого, что сердца людей закрыты, черствы, не готовы к состраданию ближнему. Потому-то «печаль моя», как сказано в плаче, остается не известной никому, кроме Бога, а ответом Ионе на его горькие слова — молчание всего мира. Так бытовая зарисовка о судьбе безвестного извозчика и его лошади подключается к вселенскому мировому гуманистическому контексту. Драматическая история становится согретой теплотой Божественного света и сочувствием большого человеческого сердца.

Восьмидесятые годы. В 1887 году Чехов выпустил сборник «В сумерках», затем «Рассказы» и в 1890 году «Хмурые люди». В это время писатель сближается с А. Н. Плещеевым, Н. К. Михайловским, Г. И. Успенским, В. Г. Короленко, П. И. Чайковским. 1887 год становится поворотным на его писательском пути.

С появлением в 1888 году повести «Степь», напечатанной в «толстом» журнале, открывается новый период че-

ховского творчества. Тогда складывается и основной его принцип — максимум объективности, минимум собственных рассуждений и комментариев, повествование предполагается «строить в тоне и духе героя». Это значит, что мир рисуется не от лица писателя и не вообще от какого-либо третьего лица, а от лица персонажа, в субъективном восприятии конкретного сознания (автор отделен от героя).

Авторская позиция в таком повествовании не выходит наружу: автор не произносит проповеди, не усовещивает героев, не декларирует свои взгляды. Жизненные ошибки выявляются в ходе сюжета через логику судеб героев, через иронию действительности. Чехов стремится к тому, чтобы в повествовании говорила сама жизнь без видимого, непосредственного и открытого вмешательства автора-творца. Кроме того, автор не дает каких-либо решений, каких-либо рецептов по части правильных наставлений героям. Он лишает их рекомендаций о том, как им поступать и действовать. Авторская позиция становится, однако, ясной по мере того, правильно или неправильно ставят и решают герои вопросы жизни.

С 1888 года произведения Чехова становятся все более проблемными и все более обобщенными. Вскоре им была написана одна из самых глубоких повестей — «Скучная история». В это время к Чехову пришел прочный читательский успех, и он был признан самым талантливым из числа молодых русских писателей (годом раньше Академия наук присудила ему Пушкинскую премию).

В расцвете творческих сил, желая лучше узнать Россию и покончить с иллюзиями, бытовавшими в образованном обществе, Чехов отважился на длительное и трудное путешествие. В 1890 году он решил ехать на Сахалин. Поездка на Сахалин не прошла, однако, бесследно для здоровья писателя, обострив туберкулезный процесс. В Европейскую Россию он возвратился кружным путем — через Индийский океан, остров Цейлон, Красное море. По следам сахалинской поездки в 1894 году Чехов выпустил книгу «Остров Сахалин», в которой вину за ужасы каторжного острова возложил на всю Россию. На следующий год (1891) писатель предпринял путешествие в Европу и посетил Австрию, Италию и Фран-

цию. По возвращении в Россию он участвовал в помощи голодающим крестьянам Воронежской губернии. Общественную деятельность он продолжил и в подмосковном имении Мелихово, где поселился весной 1892 года.

В Мелихове писатель открывает медицинский пункт, лечит крестьян от холеры, строит школу. В 1890-е годы Чехов пишет и публикует такие крупные рассказы и повести, как «Гусев», «Бабы», «Попрыгунья», «В ссылке», «Володя большой и Володя маленький», «Рассказ неизвестного человека», «Убийство», «Дуэль», «Палата № 6», «Учитель словесности», «Анна на шее», «Жена», «Скрипка Ротшильда», «Студент», «Три года», «Ариадна», «Ионыч», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Мужики», «Новая дача», «Дом с мезонином», «Моя жизнь», «Случай из практики», «Дама с собачкой», драматические сочинения «Чайка» и «Дядя Ваня».

Главная тема Чехова — разоблачение иллюзий, смешных претензий, будто жизнь можно заключить в какой-то футляр, ложных представлений, убивающих живое чувство, власти насилия, всего того, что превращает человека в раба, лишает его свободы и ущемляет его личное достоинство. При этом Чехов возлагает вину на самого человека, у которого всегда есть выбор между естественным и искусственным, истинным и ложным, безнравственным и нравственным. Писатель проводит ту мысль, что человек зависит не столько от условий жизни, хотя их роль велика, а от себя, от своего духовного мира. Люди создают такую среду обитания, которая ломает и сокрушает их судьбы. Образом подлинно нравственных людских отношений становится природная красота, совершенство искусства. Так возникает чеховская символика. Образы-символы пронизывают чеховскую прозу и драматургию (чайка, вишневый сад и др.).

В 1900-е годы Чехов продолжил все эти темы («В овраге», «У знакомых», «Архиерей», «Невеста» и др.).

Напряженная творческая и общественная деятельность, неудача первой постановки «Чайки» сильно подорвали здоровье Чехова. В 1897 году у него пошла горлом кровь, и его поместили в клинику. Для поправки здоровья писатель уехал в Ниццу, на юг Франции, и провел там осень и зиму 1897/98 года.

Возвращение в Россию принесло Чехову радостные минуты: он встретился с руководителями Художественного театра К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко. Сначала театр поставил «Чайку» (1898). Успех превзошел все ожидания. На следующий год состоялась премьера «Дяди Вани». Труппа Художественного театра приезжает в Ялту, где жил Чехов с матерью. Близость с Художественным театром привела к переменам и в личной судьбе писателя. Он встретил актрису Ольгу Леонардовну Книппер, которая в 1901 году стала его женой.

Вдохновленный триумфом, писатель вскоре пишет две пьесы — «Три сестры» (1901) и «Вишневый сад» (1903).

Русское общество награждает Чехова знаками признания его великого дарования, избирая его почетным академиком Пушкинского отделения Российской академии наук (1900), но спустя два года писатель, возмущенный исключением из Академии наук Горького, демонстративно выходит из нее.

В последние годы Чехов готовил собрание своих сочинений, которое вышло при его жизни двумя изданиями. Однако дни его были уже сочтены. По настоянию врачей он вынужден был уехать для лечения в немецкий город Баденвейлер, где его настигла смерть. Ему исполнилось всего 44 года. Сразу после кончины писателя на нее отозвался скорбным словом Лев Толстой, сказавший о мировом и национальном значении Чехова: «Это был несравненный художник... Художник жизни... И достоинство его творчества то, что оно понятно и сродно не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще...»

Тоска

Кому повем печаль мою?..¹

Вечерние сумерки. Крупный мокрый снег лениво кружится около только что зажженных фонарей и тонким мягким пластом ложится на крыши, лошадиные спины,

¹ *Кому повём печаль мою?..* — начало духовного стиха «Плач Иосифа и Бель»:

Кому повем печаль мою,
Кого призову к рыданию?
Токмо Тебе, Владыко мой,
Известна печаль моя.

плечи, шапки. Извозчик Иона Потапов весь бел, как привидение. Он согнулся, насколько только возможно согнуться живому телу, сидит на козлах и не шевельнется. Упади на него целый сугроб, то и тогда бы, кажется, он не нашел нужным стряхивать с себя снег... Его лошаденка тоже бела и неподвижна. Своею неподвижностью, угловатостью форм и палкообразной прямизною ног она даже вблизи похожа на копеечную пряничную лошадку. Она, по всей вероятности, погружена в мысль. Кого оторвали от плуга, от привычных серых картин и бросили сюда в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать...

Иона и его лошаденка не двигаются с места уже давно. Выехали они со двора еще до обеда, а почина все нет и нет. Но вот на город спускается вечерняя мгла. Бледность фонарных огней уступает свое место живой краске, и уличная суматоха становится шумнее.

— Извозчик, на Выборгскую! — слышит Иона. — Извозчик!

Иона вздрагивает и сквозь ресницы, облепленные снегом, видит военного в шинели с капюшоном.

— На Выборгскую! — повторяет военный. — Да ты спишь, что ли? На Выборгскую!

В знак согласия Иона дергает вожжи, отчего со спины лошади и с его плеч сыплются пласты снега... Военный садится в сани. Извозчик чмокает губами, вытягивает по-лебединому шею, приподнимается и больше по привычке, чем по нужде, машет кнутом. Лошаденка тоже вытягивает шею, кривит свои палкообразные ноги и нерешительно двигается с места...

— Куда прешь, леший! — на первых же порах слышит Иона возгласы из темной движущейся взад и вперед массы. — Куда черти несут? Пррава держи!

— Ты ездить не умеешь! Права держи! — сердится военный.

Бранится кучер с кареты, злобно глядит и стряхивает с рукава снег прохожий, перебегавший дорогу и налетевший плечом на морду лошаденки. Иона ерзает на козлах, как на иголках, тыкает в стороны локти и водит глазами, как угорелый, словно не понимает, где он и зачем он здесь.

— Какие все подлецы! — острит военный. — Так



«Тоска». Художники Кукрыниксы

и норовят столкнуться с тобой или под лошадь попасть. Это они сговорились.

Иона оглядывается на седока и шевелит губами... Хочет он, по-видимому, что-то сказать, но из горла не выходит ничего, кроме сипенья.

— Что? — спрашивает военный.

Иона кривит улыбкой рот, напрягает свое горло и сипит:

— А у меня, барин, тово... сын на этой неделе помер.

— Гм!.. Отчего же он умер?

Иона оборачивается всем туловищем к седоку и говорит:

— А кто ж его знает! Должно, от горячки... Три дня полежал в больнице и помер... Божья воля.

— Сворачивай, дьявол! — раздается в потемках. — Повылазило, что ли, старый пес? Гляди глазами!

— Поезжай, поезжай... — говорит седок. — Этак мы и до завтра не доедем. Подгони-ка!

Извозчик опять вытягивает шею, приподнимается и с тяжелой грацией взмахивает кнутом. Несколько раз потом оглядывается он на седока, но тот закрыл глаза и, по-видимому, не расположен слушать. Высадив его на Выборгской, он останавливается у трактира, сгибается на козлах и опять не шевельнется... Мокрый снег опять красит набело его и лошаденку. Проходит час, другой...

По тротуару, громко стуча калошами и перебраниваясь, проходят трое молодых людей: двое из них высоки и тонки, третий мал и горбат.

— Извозчик, к Полицейскому мосту! — кричит дребезжащим голосом горбач. — Трех... двугривенный!

Иона дергает вожжами и чмокает. Двугривенный цена не сходная, но ему не до цены... Что рубль, что пятак — для него теперь все равно, были бы только седоки... Молодые люди, толкаясь и сквернословя, подходят к саням и все трое сразу лезут на сиденье. Начинается решение вопроса: кому двум сидеть, а кому третьему стоять? После долгой перебранки, капризничанья и попреков приходят к решению, что стоять должен горбач, как самый маленький.

— Ну, погоняй! — дребезжит горбач, устанавливаясь и дыша в затылок Ионы. — Лупи! Да и шапка же у тебя, братец! Хуже во всем Петербурге не найти...

— Гы-ы... гы-ы... — хохочет Иона. — Какая есть...

— Ну, ты, какая есть, погоняй! Этак ты всю дорогу будешь ехать? Да? А по шее?..

— Голова трещит... — говорит один из длинных. — Вчера у Дукмасовых мы вдвоем с Васькой четыре бутылки коньяку выпили.

— Не понимаю, зачем врать! — сердится другой длинный. — Врет, как скотина.

— Накажи меня Бог, правда...

— Это такая же правда, как то, что вошь кашляет.

— Гы-ы! — ухмыляется Иона. — Ве-еселые господа!

— Тьфу, чтоб тебя черти!.. — возмущается горбач. — Поедешь ты, старая холера, или нет? Разве так ездят? Хлобыстни-ка ее кнутом! Но, черт! Но! Хорошенько ее!

Иона чувствует за своей спиной вертящееся тело и голосовую дрожь горбача. Он слышит обращенную к нему ругань, видит людей, и чувство одиночества начинает мало-помалу отлегать от груди. Горбач бранится до тех пор, пока не давится вычурным, шестиэтажным ругательством и не раздражается кашлем. Длинные начинают говорить о какой-то Надежде Петровне. Иона оглядывается на них. Дождавшись короткой паузы, он оглядывается еще раз и бормочет:

— А у меня на этой неделе... тово... сын помер!

— Все помрем... — вздыхает горбач, вытирая после кашля губы. — Ну, погоняй, погоняй! Господа, я решительно не могу дальше так ехать! Когда он нас доведет?

— А ты его легонечко подбодри... в шею!

— Старая холера, слышишь? Ведь шею наkostenяляю!.. С вашим братом церемониться, так пешком ходить!.. Ты слышишь, Змей Горыныч? Или тебе плевать на наши слова?

И Иона больше слышит, чем чувствует, звуки подзатыльника.

— Гы-ы... — смеется он. — Веселые господа... Дай Бог здоровья!

— Извозчик, ты женат? — спрашивает длинный.

— Я-то? гы-ы... ве-еселые господа! Теперя у меня одна жена — сырая земля... Хи-хо-хо... Могила то есть!..

Сын-то вот помер, а я жив... Чудное дело, смерть дверью обозналась... Вместо того, чтоб ко мне идтить, она к сыну...

И Иона оборачивается, чтобы рассказать, как умер его сын, но тут горбач легко вздыхает и заявляет, что, слава Богу, они, наконец, приехали. Получив двугривенный, Иона долго глядит вслед гулякам, исчезающим в темном подъезде. Опять он одинок, и опять наступает для него тишина... Утихшая ненадолго тоска появляется вновь и распирает грудь еще с большей силой. Глаза Ионы тревожно и мученически бегают по толпам, снующим по обе стороны улицы: не найдется ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски... Тоска громадная, не знающая границ. Лопни грудь Ионы и вылейся из нее тоска, так она бы, кажется, весь свет залила, но тем не менее ее не видно. Она сумела поместиться в такую ничтожную скорлупу, что ее не увидишь днем с огнем...

Иона видит дворника с кульком и решает заговорить с ним.

— Милый, который теперь час будет? — спрашивает он.

— Десятый... Чего же стал здесь? Проезжай!

Иона отъезжает на несколько шагов, изгибается и отдается тоске... Обращаться к людям он считает уже бесполезным. Но не проходит и пяти минут, как он выпрямляется, встряхивает головой, словно почувствовал острую боль, и дергает вожжи... Ему невоготу.

«Ко двору, — думает он. — Ко двору!»

И лошаденка, точно поняв его мысль, начинает бежать рысцей. Спустя часа полтора Иона сидит уже около большой, грязной печи. На печи, на полу, на скамьях храпит народ. В воздухе «спираль» и духота... Иона глядит на спящих, почесывается и жалеет, что так рано вернулся домой...

«И на овес не выездил, — думает он. — Оттого-то вот и тоска. Человек, который знающий свое дело... который и сам сыт, и лошадь сыта, завсегда покоен...»

В одном из углов поднимается молодой извозчик, сонно крикает и тянется к ведру с водой.

— Пить захотел? — спрашивает Иона.

— Стало быть, пить!

— Так... На здоровье... А у меня, брат, сын помер... Слышал? На этой неделе в больнице... История!

Иона смотрит, какой эффект произвели его слова, но не видит ничего. Молодой укрылся с головой и уже спит. Старик вздыхает и чешется... Как молодому хотелось пить, так ему хочется говорить. Скоро будет неделя, как умер сын, а он еще путем не говорил ни с кем... Нужно поговорить с толком, с расстановкой... Надо рассказать, как заболел сын, как он мучился, что говорил перед смертью, как умер... Нужно описать похороны и поездку в больницу за одеждой покойника. В деревне осталась дочка Анисья... И про нее нужно поговорить... Да мало ли о чем он может теперь поговорить? Слушатель должен охать, вздыхать, причитывать... А с бабами говорить еще лучше. Те хоть и дуры, но режут от двух слов.

«Пойти лошадь поглядеть, — думает Иона. — Спать всегда успеешь... Небось выспишься...»

Он одевается и идет в конюшню, где стоит его лошадь. Думает он об овсе, сене, о погоде... Про сына, когда один, думать он не может... Поговорить с кем-нибудь о нем можно, но самому думать и рисовать себе его образ невыносимо жутко...

— Жуешь? — спрашивает Иона свою лошадь, видя ее блестящие глаза. — Ну, жуй, жуй... Коли на овес не выездили, сено есть будем... Да... Стар уж стал я ездить... Сыну бы ездить, а не мне... То настоящий извозчик был... Жить бы только...

Иона молчит некоторое время и продолжает:

— Так-то, брат кобылочка... Нету Кузьмы Ионыча... Приказал долго жить... Взял и помер зря... Теперя, скажем, у тебя жеребеночек, и ты этому жеребеночку родная мать... И вдруг, скажем, этот самый жеребеночек приказал долго жить... Ведь жалко?

Лошаденка жует, слушает и дышит на руки своего хозяина...

Иона увлекается и рассказывает ей все...

В творческой лаборатории А. П. Чехова

Есть у Чехова одно чрезвычайно краткое, общее, нераскрытое признание. Вот оно: «Художник наблюдает, выбирает, догадывается, komponует...» Письма, воспоминания

нения позволяют понять, конкретизировать, представить, как все это происходило в творческом процессе Чехова.

Например, как он наблюдал, какое значение придавал впечатлениям, тому, что видел и как видел. Все знавшие Чехова отмечают, что он мало говорил. Больше слушал, наблюдал. Художник Коровин вспоминал, как часто в молодости Чехов пристально вглядывался в кого-нибудь, но тотчас же отводил взгляд и улыбался «какой-то особенной, кроткой улыбкой». Леонтьев (Щеглов) запомнил совет Чехова вырабатывать привычку к наблюдению. Куприн догадывался, предполагал, что Чехов «всюду и всегда видел материал для наблюдений, и выходило у него это поневоле, может быть, часто против желания, в силу давно изощренной и никогда не искоренимой привычки вдумываться в людей, анализировать их и обобщать. В этой сокровенной работе было для него, вероятно, все мучение и вся радость вечного бессознательного процесса творчества».

Его творческий процесс отличался другим свойством — постепенной, напряженной работой сознания. В нем иначе текло время. Свое, творческое. Шла иная, своя жизнь. Наверяд ли прав Вл. И. Немирович-Данченко, который писал о Чехове: «Но и писательской работе он не отдавал всего своего времени. <...> Во всяком случае, у него было много свободного времени, которое он проводил как-то впустую, скучал». Наверно, ближе к истине Потапенко: «Мне кажется, что он весь был — творчество. Каждое мгновение, с той минуты, как он, проснувшись утром, открывал глаза, и до того момента, как ночью смыкались его веки, он творил непрестанно. Может быть, это была подсознательная творческая работа, но она была, и он это чувствовал...»

Бунин приводит в своих воспоминаниях очень интересное суждение Чехова о природе таланта. Он считал, что сразу созревают способные люди, но не оригинальные, не талантливые. Они быстро приспособляются. В этом и состоит их дар. И исчерпывают себя. А настоящий талант развивается, ищет себя, мучается. Недаром прибегал в размышлениях о таланте к сравнению с тем, что растет, меняется: строящееся здание, прибавляющее этажи, растущее дерево. Чехов уклонялся от определе-

ний таланта. Но чувствовал его в людях и тогда говорил, как, например, о Горьком, что он «сделан из того теста, из которого делаются художники. Он настоящий...».

В 1897 году Чехов написал Батюшкову: «Я умею писать только по воспоминаниям и никогда не писал непосредственно с натуры. Мне нужно, чтобы память моя процедила сюжет и чтобы на ней, как на фильтре, осталось только то, что важно или типично». Через пять лет после сахалинской поездки он пишет: «Когда я теперь закрываю глаза, то вспоминаю все до мельчайших подробностей, даже выражение глаз у нашего пароходного ресторатора, отставного жандарма».

И в каждом воспоминании — возможность сюжета, как бы в завязи, в нераспустившейся почке. Огромное количество сюжетов. 1888 г.: «В голове у меня целая армия людей, просящихся наружу и ждущих команды». 1889 г.: «В голове кишат темы, как рыба в плесе». 1893 г.: «Сюжетов скопилось целая уйма». 1894 г.: «У меня скопилось много сюжетов для повестей и рассказов...» 1895 г.: «У меня накопилось 1036 сюжетов для мелких рассказов, и я засяду за них, когда потеплеет». 1897 г.: «А сюжетов тьма, и все они киснут в голове. Идет дождик, гулять нельзя». Тогда же, из Ниццы: «Накопилось много работы, сюжеты перепутались в мозгу, но работать в хорошую погоду, за чужим столом, с полным желудком — это не работа, а каторжная работа, и я всячески уклоняюсь от нее». 1903 г., Ялта: «Ах, какая масса сюжетов в моей голове, как хочется писать, но чувствую, чего-то не хватает — в обстановке ли, в здоровье ли».

Писал на заготовленной бумаге. Почерк был мелкий, отчетливый. Но глаз должен привыкнуть к характерному чеховскому начертанию букв. В молодости отправлял свои короткие рассказы в редакцию, не перебеливая. Позже — обязательно переписывал.

Но вот рукопись кончена, переписана, придумано название. И снова он не спешит ее показывать. Не хотел вмешательства, советов, чужеродных поправок. Все должно быть свое. Все выношено, выстрадано в естественном, собственном творческом процессе. «Никому не следует читать своих вещей до напечатания, — говорил

он Бунину. — Никогда не следует слушать ничьих советов. Ошибся, соврал — пусть и ошибка будет принадлежать только тебе. В работе надо быть смелым». Куприну сказал, чтобы тот никому не давал читать своих произведений, даже в корректуре.

Свою работу Чехов завершал именно в корректуре. Начинал «шлифовать». Конечно, при таком медленном, тщательном, напряженном процессе, как у него, отделка была минимальной: «Корректуру я читаю не для того, чтобы исправлять внешность рассказа; обыкновенно в ней я заканчиваю рассказ и исправляю его, так сказать, с музыкальной стороны». Что-то в рукописи ускользало, что он начинал видеть только в печатном тексте, особенно финал произведения, последняя фраза, окончательная интонация.

Расставался с героями трудно. Вот в чем, видимо, одна из главных причин его вечного недовольства написанным. Творческий процесс не останавливался ни на минуту, и он оглядывался на созданное уже иным взглядом, изменившимся за эти часы и дни. В центр сознания всплывал иной сюжет, оттесняя, в свою очередь, другие сюжеты, еще не отфильтрованные, еще не скомпонованные, не выровнявшиеся, не обретшие художественную свободу. А в это же время новые впечатления начинали свой путь, соединяясь с теми, что уже жили в его сознании, преобразуя друг друга. Все медленно, но менялось каждую минуту, каждое мгновение.

По статье А. Кузичевой «Когда я пишу...» из книги «Чеховиана: статьи, публикации, эссе»

Вопросы и задания

1. Как Чехов наблюдал, выбирал, накапливал материал? Кто, по Вашему мнению, правильно определил творческий процесс писателя — Вл. И. Немирович-Данченко или Потапенко?
2. Когда Чехов приступал к созданию произведения — сразу после непосредственных впечатлений или спустя некоторое время, по воспоминаниям? Почему это важно для творческого процесса писателя? Когда Чехов начинал «шлифовать» работу? Подготовьте рассказ о писателе.

3. Представьте на конкурс пересказ короткого чеховского рассказа или характеристику героя одного из рассказов Чехова, прочитанных Вами в 5—9 классах. Познакомьтесь с рассказами «Тоска» (на с. 29) и «Смерть чиновника» (см. в книге «Литература. 9 класс. Хрестоматия» авторов-составителей В. Я. Коровиной, В. П. Журавлева, В. И. Коровина).
4. Какие рассказы написал А. П. Чехов с 1884 по 1887 год? Перечислите известные Вам. Попробуйте определить, что изменилось в творчестве Чехова по сравнению с самым ранним периодом его творчества. Типичны ли для этого периода такие рассказы, как «Смерть чиновника» и «Тоска»?
5. В чем смысл рассказов «Смерть чиновника», «Тоска»? Подготовьте развернутый ответ на этот вопрос. Подумайте, как относится автор к каждому из героев. Подтвердите свой ответ примерами из текста. Можно ли фамилию Червякова отнести к «говорящим» фамилиям? Почему? Какие чувства вызвали у Вас поступки героев (осуждение, сострадание, презрение и т. д.)? Объясните свое отношение к персонажам рассказа.
6. Сколько встреч было у Ионы с людьми и почему он стал рассказывать о своем горе лошади? Вызывает ли у Вас сочувствие главный герой рассказа?
7. Как объяснить название рассказа «Тоска»? Можно ли считать рассказ важным и для нашего времени? Почему Вы так думаете? Подготовьте ответы в форме рассуждения. О какой сцене рассказа и почему брат Чехова сказал: «...В этом месте твоего рассказа ты — бессмертен»?
8. Пересказывая или читая выразительно текст рассказа «Тоска», подчеркните переживания Ионы и равнодушные его пассажиров.
9. Литературовед Я. Суходол обращает внимание на то, что «в „Тоске“ Чехов не ставит точки. Многооточие не только интонационное указание автора. Он останавливается на картине, полной глубокого укора людской бесчеловечности и равнодушию». Так ли Вы объясняете многооточие? Согласны ли Вы с этим выводом?
10. Однажды в писательского поселке Переделкино под Москвой у авторов учебника завязалась беседа о чеховских рассказах с замечательным прозаиком Е. И. Носовым, который сказал, что «Тоску» он считает одним из лучших рассказов Чехова. Разделяете ли Вы это мнение?
11. Читали ли Вы пьесы Чехова? Какая из них Вам понравилась больше других? Видели ли Вы пьесы Чехова в Художественном театре, в других театрах? Какая трактовка той или иной пьесы стала для Вас предпочтительнее остальных и почему?

Обогащайте свою речь

1. Подготовьте инсценированное чтение рассказа «Смерть чиновника», подчеркивая при чтении униженное поведение Червякова.
2. Что рассказывает Иона лошади? Как ее называет? В чем смысл его разговора с лошадью?
3. Чем отличается речь героев в рассказах «Смерть чиновника» и «Тоска»?
4. Корней Иванович Чуковский, поэт, критик, литературовед, детский писатель, в книге «К. Чуковский. Дневник. 1930—1969» пишет:

«Горький был слабохарактерен, легко поддавался чужим влияниям. У Чехова был железный характер, несокрушимая воля. Не потому ли Горький воспевал сильных, волевых, могучих людей, а Чехов — слабовольных, беспомощных?»

Присоединились бы Вы к этому суждению? Подтвердите свое мнение, свою мысль рассказом о героях произведений этих писателей.

5. К. И. Чуковский пишет:

«Был я у Паустовского. Он рассказал чей-то афоризм. Для того чтобы стать образованным, достаточно прочитать 7—8 книг. Да. Но перед этим нужно прочитать тысяч двадцать».

Как Вы понимаете этот афоризм и согласны ли Вы с ним? Постройте диалог с товарищем на эту тему.

Литература XX века

Штрихи к портретам писателей

XX век — век военных и революционных потрясений — вызвал мощное и многогранное отражение жизненных ситуаций в поэзии, прозе, драматургии, публицистике.

На рубеже XIX—XX веков сохранялась традиция русской классической литературы (Л. Толстой, А. Чехов, И. Бунин и др.). До 1917 года русская литература была единой, в ней прочное место заняли писатели-символисты (А. Блок, А. Белый, В. Иванов и др.), акмеисты (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам), футуристы (В. Хлебников, В. Маяковский, Б. Пастернак), поэты русского авангарда (М. Цветаева), крестьянские поэты (С. Есенин, Н. Клюев), а также писатели, стоящие вне школ и систем (В. Ходасевич, М. Волошин). После 1917 года часть писателей эмигрировала из России, и русская литература разделилась на две литературы, развивающиеся параллельно.

Среди русских писателей зарубежья — И. Бунин, Б. Зайцев, М. Осоргин, В. Набоков, А. Ремизов, Е. Замятин, Дон-Аминадо, И. Шмелев, Г. Иванов, В. Ходасевич, Г. Адамович, М. Алданов и др. Некоторые позднее вернулись на Родину (А. Толстой, А. Куприн, М. Цветаева).

В литературе 20-х годов господствовала тема Гражданской войны, с 1930 года началось художественное осмысление свершившихся в стране событий — в произведениях М. Горького, М. Шолохова, А. Толстого, Н. Островского, Я. Смелякова, Н. Тихонова, А. Макаренки, М. Исаковского, А. Твардовского.

С 1941 года всеобъемлющей становится тема Великой Отечественной войны и народного подвига («Они сражались за Родину» М. Шо-

лохова, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Василий Тёркин» А. Твардовского и др.). Художественное исследование политических и нравственных истоков победы мы видим в таких произведениях, как «Солдатами не рождаются» К. Симонова, «Горячий снег» Ю. Бондарева, «Матерь человеческая» В. Закруткина, «Сотников» В. Быкова, «В окопах Сталинграда» В. Некрасова, в поэзии К. Симонова, А. Суркова, Д. Самойлова, А. Межирова, Е. Винокурова.

В 50—70-х годах происходит переосмысление роли войны, отражаются противоречия наступившей мирной жизни («Судьба человека» М. Шолохова, «Русский лес» Л. Леонова, «Районные будни» В. Овечкина, «За далью — даль» А. Твардовского). В литературу в период «оттепели» приходит новое поколение писателей — В. Аксенов, С. Залыгин, В. Дудинцев, И. Бродский, Ю. Домбровский, В. Максимов, Ю. Трифонов, А. Солженицын и др., которые вместе со старшим поколением критически подходят к истории и современной жизни народа и государства.

Острота нравственных конфликтов отражена в пьесах А. Арбузова, А. Вампилова, В. Розова, А. Володина, Е. Шварца и др.

На 60—70-е годы приходится невиданный взлет поэзии, издаются книги Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной, Р. Казаковой, А. Вознесенского, Е. Винокурова, Р. Рождественского, Н. Рубцова.

Особенно интересной становится «деревенская проза» Г. Троепольского, С. Залыгина, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Распутина.

Серьезное внимание уделяют суровой правде действительности, нравственной сути героев Е. Носов («Усыятские шлемоносцы»), «Шумит луговая овсяница»), В. Шукшин («Калина красная»), В. Астафьев («Последний поклон»), В. Распутин («Живи и помни»), Б. Можжев («Мужики и бабы»).

Специфической чертой литературы XX века становится авторская песня (А. Галич, В. Высоцкий, Б. Окуджава, Ю. Визбор, Н. Матвеева, Ю. Ким и др.).

Единство русской литературы в 80—90-е годы восстанавливается. Читателям становятся доступны произведения писателей русского зарубежья.

Большое воздействие на развитие русской литературы оказали журналы; например, «Москва» и «Новый мир» познакомили читателей с романами М. Булгакова.

Трагическая судьба узников сталинских лагерей вызвала впоследствии к жизни книгу А. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ», рассказы В. Шаламова.

Новое звучание приобрела в эти годы тема народного подвига в Великую Отечественную войну (Г. Бакланов, В. Астафьев, В. Кондратьев, К. Воробьев, В. Гроссман, Д. Гранин, А. Адамович и др.).

Появляются недоступные ранее читающей публике произведения — «Реквием» А. Ахматовой, «Окаянные дни» И. Бунина, «По праву памяти» А. Твардовского, «Несвоевременные мысли» М. Горького, «Письма Луначарскому» В. Короленко, поток произведений писателей русского зарубежья — В. Набокова, С. Довлатова, И. Бродского.

Здесь обозначены лишь отдельные вехи большой, трагической, противоречивой истории новейшей русской литературы XX века, названы далеко не все имена писателей, занявших в ней достойное место. Реальная картина выглядит гораздо богаче.

Вопросы и задания

1. Подготовьте короткий рассказ на тему «О литературе XX века», включив в свое сообщение примеры из прочитанных ранее произведений.
2. Расскажите об одном из писателей XX века или подготовьте отзыв на одно из произведений.
3. Стихотворения каких поэтов Вы без подготовки могли бы прочитать наизусть (Твардовского, Цветаевой, Ахматовой, Бунина)? Каким темам они посвящены? Чем важны они для Вас?



**Иван Алексеевич
БУНИН**

(1870—1953)

Иван Алексеевич Бунин — выдающийся прозаик и поэт XX века, человек необычайной честности и принципиальности, преданности литературному делу; ему присуще понимание ответственности писателя, одержимости в своем творчестве, влюбленности в книгу. «Я хочу, чтобы смерть застала меня за книгой, с пером в руке», — писал он.

Судьба И. А. Бунина была непростой, как непростым был и сам переход от девятнадцатого века к двадцатому (революции 1905 г., 1917 г., разруха, Первая и Вторая мировые войны, эмиграция).

Детство писателя было похожим на детство многих детей из дворянских семей. О своем происхождении и семье И. А. Бунина писал:

«Я происхожу из старого дворянского рода, давшего России немало видных деятелей как на поприще государственном, так и в области искусства, где особенно известны два поэта начала прошлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский, один из корифеев русской литературы, сын Афанасия Бунина... Все мои предки были связаны с народом и землей, были помещиками».

«Отец, человек необыкновенно сильный и здоровый физически, был до самого конца своей долгой жизни и духом почти столь же здоров и бодр. Уныние овладе-

вало им в самых тяжелых положениях на минуту, гнев — он был очень вспыльчив — и того меньше».

Мать Бунина «имела характер меланхолический. Она подолгу молилась перед своими темными большими иконами, ночью простаивала часами на коленях, часто плакала, грустила. Все это отражалось на впечатлительном мальчишке».

Гувернером будущего поэта и писателя был обедневший дворянин Н. О. Ромашков, который стремился воспитать в нем благородство, справедливость, читал ему «Одиссею» Гомера, «Дон Кихота» Сервантеса. Это чтение помогло овладеть грамотой. Мать знакомила его с произведениями Пушкина.

И. А. Бунин, не закончив гимназию, самостоятельно подготовился и поступил в Московский университет. Но в большей степени его образованию способствовали углубленное чтение Пушкина и Лермонтова, Тургенева, Полонского, Фета, Шекспира и Гёте, Байрона, погружение в музыку Гайдна и Генделя, Баха и Моцарта, Шопена, знакомство с философами — Фишером, Спенсером, Н. М. Михайловским и др.

О. Михайлов в книге «Жизнь Бунина» создает удивительно точный портрет писателя.

Сухощавый, синеглазый, изящный, с боковым пробором русо-каштановой головы и своей знаменитой эспаньолкой, он казался современникам верхом сдержанности, холодной насмешливости, строгости и самолюбивой чопорности. С людьми сходилась непросто; оставаясь у какой-то границы, обозначавшей доверительную интимность, не переходил ее (как это было, скажем, в отношениях с Куприным или Шаляпиным) или даже делил дружбу с некоей потаенной внутренней неприязнью (такие противоречивые отношения сложились у него с Горьким).

Сдержанность и холодность Бунина были, однако, внешним, защитным покровом. В откровенности, особенно при домашних, он был не в меру вспыльчив, ядовито резок, за что в семье его называли Судорожным.

Остроумный, неистощимый на выдумку, он был столь одарен артистически, что Станиславский уговаривал его войти в труппу Художественного театра и сыграть роль

Гамлета. О его феноменальной наблюдательности в литературных кругах ходили легенды: всего три минуты понадобилось ему, по свидетельству Горького, чтобы не только запомнить и описать внешность, костюм, приметы, вплоть до неправильного ногтя у незнакомца, но и определить его жизненное положение и профессию.

Талант его, огромный, бесспорный, был оценен современниками по достоинству не сразу, зато потом, с годами, все более упрочивался, утверждался в сознании читающей публики. Его уподобляли «матовому серебру», язык именовали «ледяной бритвой».

В книге исследователя творчества И. Бунина А. Бабреко есть свидетельства об отношении разных писателей, критиков к бунинским произведениям, рассказ о том пути, который был пройден писателем.

Бунин с раннего детства был впечатлительным, с необычайно живым воображением. Осенью 1886 года 16-летний юноша начал писать роман, озаглавленный «Увлечение», который напечатан не был. Впоследствии он вспоминал: «Печататься я начал в конце восьмидесятых годов. Современниками моими были тогда люди очень разнообразные: Григорович, Толстой, Щедрин, Лесков, Глеб Успенский, Эртель, Гаршин, Чехов, Короленко, Вл. Соловьев, Фет, Майков, Полонский, Надсон, Фофанов, Мережковский...» В 1889 году Бунин получил приглашение сотрудничать в «Орловском вестнике», стал работать в редакции, печатал там свои стихи, рассказы, литературно-критические статьи.

В 1893—1894 годах Бунин «от влюбленности в Толстого, как художника» был толстовцем. Вскоре увлечение толстовством кончилось, но перед Толстым-художником Бунин преклонялся всю жизнь. Он писал: «Я недавно кончил перечитывать «Войну и мир», должно быть, в пятидесятый раз. Читаю лежа, но от восхищения постоянно приходится вскакивать. Боже, до чего хорошо...»

В 1895 году Бунин уезжает сначала в Петербург, затем в Москву: «Старая, огромная, людная Москва...» Затем переезды, поездки — Петербург, Москва, Полтава и снова Москва, и снова Петербург... В 1898 году вышла книга его стихов «Под открытым небом».

Творчество Пушкина, как и Лермонтова, всю жизнь было для Бунина неувядаемым образцом настоящего искусства. Он не раз повторял, что «проза Лермонтова и Пушкина осталась непревзойденной», что он не знает «примеров такого такта и такого ума», как у Пушкина.

В 1901 году писатель жил в Ялте в домике Чехова, откуда писал другу: «Если бы ты знал, какие дни и какой вид у меня из окон! Пишу стихи и рассказы, читаю». В 1903 году он отправился путешествовать по Франции и Италии. В 1906 году Бунин встречается Веру Николаевну Муромцеву, женщину умную, с самостоятельными взглядами на литературу, на жизнь. Она знала немецкий, французский, английский и итальянский языки, переводила на русский французских писателей, умела позаботиться о Бунине — человеке очень сложном, создать ему условия для работы. Бунин и Вера Николаевна прожили вместе более 46 лет, вместе совершили путешествие по древним странам Востока (Египет, Сирия, Палестина).

В 1907 году Блок писал: «...Поэзия Бунина возмужала и окрепла... Цельность и простота стихов и мировоззрения Бунина настолько ценны и единственны в своем роде, что мы должны с его первой книги и первого стихотворения «Листопад» признать его право на одно из главных мест среди современной русской поэзии».

В 1909 году Бунины путешествовали по Италии, часто виделись с Горьким на Капри. Впоследствии Горький писал: «А лучший современный писатель — Иван Бунин, скоро это станет ясно для всех, кто искренно любит литературу и русский язык!»

Революционные события 1917—1918 годов писатель встретил в Москве, не понимая и не принимая того, что творилось вокруг. Об этом свидетельствует его дневник «Окаянные дни». В 1920 году Бунины уехали в Константинополь, затем в Болгарию, Сербию, наконец, в Париж. В 1922 году Бунина выдвинули на Нобелевскую премию по предложению Р. Роллана, об этом сообщил автору М. Алданов: «Ваша кандидатура заявлена, и заявлена человеком, чрезвычайно уважаемым во всем мире». Ромен Роллан писал М. Алданову в 1922 году: «...я восхи-

щаюсь Иваном Буниным. С моей точки зрения, это один из крупнейших художников нашего времени». Премия была ему присуждена в 1933 году.

В официальном решении о присуждении Бунину премии говорится:

«Решением Шведской академии от 9 ноября 1933 года Нобелевская премия по литературе за этот год присуждена Ивану Бунину за строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типичный русский характер».

Значительную сумму из полученной премии Бунин раздал нуждавшимся. Была создана комиссия по распределению средств. Бунин говорил корреспонденту газеты «Сегодня» П. Пильскому: «...Как только я получил премию, мне пришлось раздать около 120 000 франков. Да я вообще с деньгами не умею обращаться. Теперь это особенно трудно. Знаете ли вы, сколько писем я получил с просьбами о вспомоществовании? За самый короткий срок пришло до 2000 таких писем».

Леонид Андреев писал Бунину: «Люблю и высоко ценю твой талант и с радостью присоединяюсь к приветствиям, в которых все русское общество и литература знаменуют сегодняшний твой день. Работай на славу. Как твой земляк, орловец, радуюсь за нашу Орловскую губернию и от лица ее лесов и полей, тобою любимых, крепко целую тебя».

8 ноября 1953 года Бунин умер от сердечной астмы. Похоронен на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа в Париже.

Огромное значение И. Бунина с каждым годом становилось все более очевидным в России и за рубежом.

«И проза ваша, и стихи, — писал Горький Бунину, — с одинаковою красотой и силой раздвигали пред русским человеком границы однообразного бытия, щедро одаряя его сокровищами мировой литературы, прекрасными картинами иных стран, связывая воедино русскую литературу с общечеловеческим на земле». «Выньте Бунина из русской литературы, и она потускнеет, лишится живого радужного блеска и звездного сияния его одинокой страннической души».

Чехов незадолго до смерти просил Телешова передать Бунину, что из него «большой писатель выйдет». Лев

Толстой сказал о его изобразительном мастерстве: «Так написано, что и Тургенев не написал бы так, а уж обо мне и говорить нечего». Горький назвал его «первейшим мастером в современной литературе русской».

В творческой лаборатории И. А. Бунина

И. А. Бунин о творчестве

«Я, вероятно, все-таки рожден стихотворцем, — приводит Пушешников слова Бунина, — Тургенев тоже был стихотворец прежде всего, и он погубил себя беллетристикой. Для него главное в рассказе был звук, а все остальное — это так. Для меня главное — это найти звук. Как только я его нашел — все остальное дается само собой. Я уже знаю, что дело кончено. Но я никогда не пишу того, что мне хочется, и так, как мне хочется. Не смею. Мне хочется писать без всякой формы, не соглашаясь ни с какими литературными приемами. Но какая мука, какое невероятное страдание литературное искусство! Я начинаю писать, говорю самую простую фразу, но вдруг вспоминаю, что подобную этой фразе сказал не то Лермонтов, не то Тургенев. Многие слова — а их невероятно много — я никогда не употребляю, слова самые обыденные... Не могу. Иногда за все утро я в силах, и то с адскими муками, написать всего несколько строк. Я не знаю, как должен оплачиваться такой анафемский труд. А между тем я получаю по тысяче рублей за лист. И говорят, что это много. Я ехал на пароходе как-то с В. И. Немировичем-Данченко. Он сказал: «Ну что, разве вы, новые, литераторы?! Я пока доеду, здесь на пароходе напишу целый роман». В сущности говоря, все литературные приемы надо послать к черту! Пусть критики едят за это сколько угодно. Иначе никогда ничего путного не напишешь. Может быть, к старости я что-нибудь путное напишу. В сущности говоря, со времени Пушкина и Лермонтова литературное мастерство не пошло вперед. Были внесены новые темы, новые чувства и проч., но самое литературное искусство не двинулось». Чехов в своих лучших вещах стал менять форму, «он страшно рос. Он был очень большой поэт. А разве кто-

нибудь из критиков сказал хоть слово о форме его последних рассказов? Никто».

И дальше:

«Я всю жизнь испытываю муки Танта́ла¹. Всю жизнь я страдаю от того, что не могу выразить того, что хочется. В сущности говоря, я занимаюсь невозможным занятием. Я изнемогаю от того, что на мир я смотрю только своими глазами и никак не могу взглянуть на него как-нибудь иначе». «Какая мука наше писательское ремесло... В нашем ремесле ужасно то, что ум возвращается на старые дороги. А какая мука найти звук, мелодию рассказа, — звук, который определяет все последующее! Пока я не найду этот звук, я не могу писать».

Лев Никулин

ЧЕХОВ, БУНИН, КУПРИН: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

Рукописи Бунина в известной степени раскрывают, если так можно сказать, «тайны» его творчества. Он сохранял свои рукописи во всех вариантах в образцовом порядке. Он вносил поправки почти в каждое новое издание, всегда строго и взыскательно относился к своим рассказам, особенно к тем, которые были написаны много лет назад. Последние рассказы, собранные в книге «Петлистые уши», он исправлял в октябре 1953 года, за две недели до своей кончины.

Народную речь он знал так тонко, что даже годы эмиграции не отразились на языке его рассказов. И, перечитывая его рассказы, написанные за границей, дивишься свежести и чистоте простонародной речи...

¹ *Тантáл* — герой одного из древнегреческих мифов, любимец богов, удостоенный чести присутствовать на их пиршествах; однако Тантал возгордился, оскорбил богов и был низвергнут ими в Аид (подземное царство); о наказании Танта́ла (есть выражение «танталовы муки») существуют две легенды. Согласно одной, Тантал в подземном царстве стоял по горло в воде и мучился жаждой, но, когда он собирался сделать глоток воды, вода отступала; он не мог утолить и голод, потому что ветви с плодами, висевшие над ним, отодвигались, когда он протягивал к ним руки. По другой легенде, Тантал терзался страхом, так как над ним висела качающаяся скала, грозившая сорваться и раздавить его.

Ради сохранения стройности рассказа, точности и верности его композиции или для того, чтобы яснее была видна мысль автора, он иногда вычеркивал отлично написанные диалоги, эпизоды.

Как ни увлекательно перечитывать рукописи писателя, поправок и вариантов иногда одной фразы так много, что перечислить все было бы непосильным трудом.

Вот, для примера, рассказ «Ида» и три варианта его начала:

«В дни Рождества мы вчетвером, — три старых приятеля и некто Георгий Иванович завтракали в Большом Московском...»

«Однажды на Рождестве, — точно говоря, на первый день Рождества, — завтракали в Большом Московском три старых приятеля...»

«Однажды на Святках завтракали мы вчетвером, — три старых приятеля и некто Георгий Иванович в Большом Московском...»

Третий вариант автор оставил.

Перебирая рукописи, замечаешь, что не только начало рассказа — первая фраза повторяется в вариантах, но порой написанные две-три страницы рассказа отвергнуты автором. Порой, с незначительными, в сущности, изменениями, эти страницы входят в последний вариант, на котором остановился Бунин.

А как он менял, искал название рассказа. «Мордовский сарафан» прежде назывался «черемисским», потом — «На огонек».

Один из превосходных бунинских рассказов — «Солнечный удар» — назывался «Случайное знакомство», потом «Ксения» — эти оба названия были зачеркнуты резким штрихом. Первый и второй варианты рассказа были им отвергнуты. Бунин начал рассказ сначала. На отвергнутом варианте можно прочесть слова: «Ничего лишнего», — это своего рода вечный завет писателя самому себе, он следовал ему упорно, выбрасывая иногда то, чем другой беллетрист, вероятно, гордился бы. Выбрасывал подробности, детали, которые легко запоминались. Например, в рассказе «Кавказ» он вычеркивает: «Я налил ей белого вина в вагонный стакан с голубой надписью «Одоль».

Если обратиться к мировой литературе всех времен, то убедишься, что некоторые прекрасные произведения написаны главным образом о *несчастной* любви. Рассказ, который дал название сборнику «Темные аллеи», удивителен по своей ясности и благородной простоте; это один из тех рассказов, которые написаны на одном дыхании, почти без поправок. Любопытнее всего, что сюжет произведения — встреча на постоялом дворе старика генерала и его возлюбленной — в известной степени напоминает нам сюжет «Воскресения» Толстого.

И в рассказе Бунина есть пропасть, отделявшая дворовую девушку Надежду от блестящего офицера-барина. Правда, ее судьба не так драматична, как судьба Катюши Масловой, и генерал в общем не раскаивается в том, что он ее бросил. Но она ему этого не простила: «Все проходит, да не все забывается».

А генерал размышляет так: «Эта самая Надежда не содержательница постоялой горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?»

Да, здесь стена, и разрушить стену, отделяющую его от Надежды, невозможно, и автор думает так же, как старик генерал.

Обманутая любовь — одна из любимейших тем Бунина. Это тема рассказа «Сны Чанга» — только здесь гибнет не юноша, а мужественный, сильный человек. Самая форма рассказа удивительна. С каким мастерством передана трагическая повесть любви в смутных видениях собаки Чанга, верного пса-друга, который чем-то встревожен и каким-то особым, звериным чутьем понимает состояние духа своего хозяина...

Обманутая любовь и в рассказе «При дороге»: девочка Парашка полюбила первой любовью вора, и ужасно ее прозрение, когда она узнает, что нужна была любовнику только для того, чтобы он мог обокрасть ее отца.

В другом рассказе, « Степа », « культурный » московский купец-меценат, друг актеров и художников, мимоходом обманывает несчастную, милую девочку, обещает жениться и уезжает в Кисловодск, зная, что его любовницу сживет со света злобный и безжалостный старик, ее отец.

Сила воображения писателя рисовала Бунину сложные столкновения характеров, оригинальные сюжеты произведений.

Олег Михайлов ЖИЗНЬ БУНИНА

Вечный юноша, он, кажется, до конца своих дней пребывал в ожидании любви, описывал любовь во всех ее состояниях, умел найти ее там, где ее еще нет, и там, где она едва брезжит, и где томится неузнанная, и где кротко служит чему-то ей бесконечно чужому, переходит в страсть или в изумлении не обнаруживает своего прошлого, подвластного разрушительному времени. В нашей литературе никто еще не изображал любовь так пристально и сосредоточенно, как Бунин. И это, конечно, шло от его горячего, пылкого темперамента. «Он был очень страстный человек», — писал мне друживший с Буниным в течение многих лет Борис Зайцев.

Необъяснимость, непонятность женской природы, женского естества мучила и волновала его. Он восклицал: «Ведь это даже как бы и не люди, а какие-то совсем особые существа, живущие рядом с людьми, еще никогда никем точно не определенные, не понятые, хотя от начала веков люди только и делают, что думают о них». Но в «поединке роковом», в любви, женщина, героиня у Бунина, чаще всего *выше, одухотвореннее* героя. Вспомним хотя бы его рассказы «Темные аллеи», «Чистый понедельник», «Руся», «Галя Ганская». И в понимании, и в трактовке любви Бунин, с его духовным здоровьем, также продолжал и завершал традицию, идущую от Тургенева и Толстого, и не поддавался искусам модернизма. <...>

Любовная лирика Бунина, принадлежащая всем своим эмоциональным строем XX веку, трагедийна; в ней вызов и протест против несовершенства мира в самых его основах, тяжба с природой и вечностью в требовании идеального чувства. Как и вся бунинская поэзия, его интимная лирика сохраняет классическую отточенность формы, смысловую прозрачность, являясь своего рода реакцией на символизм.

Читающей публикой Бунин долгое время воспринимался прежде всего как поэт. В 1909 году решением Российской академии наук Бунин был избран ее почетным членом. Комментируя это событие, критик А. Измайлов писал: «Конечно, как поэта венчает И. А. Бунина Академия». Магия бунинской прозы — в совершенно особенной ритмичности. Подчас это отдельные периоды, разделенные повторяющимися с разным смысловым оттенком словами — опорами ритма. (Тут Бунин наследовал в первую очередь лирическую традицию влиявшего на него Гоголя.) Иногда мелодика, почти напевность прозы создается авторской установкой на воспоминания. Так написаны почти все рассказы из цикла «Темные аллеи». (Тут следует назвать имя Тургенева, автора стихотворений в прозе.) Наконец, во многих случаях это своеобразие рождалось как бы в результате обращения Бунина не к литературным отцам, а к дедам, к милому его сердцу XVIII века.

Несколько слов из истории рассказа «Темные аллеи»

Впервые рассказ напечатан в книге «Темные аллеи» в Нью-Йорке в 1943 году, второй раз — в 1946 году в Париже, в 1955 году — в журнале «Новый мир» (1955, № 6). В заметке «Происхождение моих рассказов» незадолго до смерти автор писал:

«Перечитывал стихи Огарева, и я остановился на известном стихотворении:

Была чудесная весна,
Они на берегу сидели,
Во цвете лет была она,
Его усы едва чернели...
Кругом шиповник алый цвел,
Молчала темных лип аллея...

Потом почему-то представилось то, чем начинается рассказ,— осень, ненастье, большая дорога, тарантас, в нем старый военный... Остальное все как-то само собой сложилось, выдумалось очень легко, неожиданно, как большинство моих рассказов».

В холодное осеннее ненастье, на одной из больших тульских дорог¹, залитой дождями и изрезанной многими черными колеями, к длинной избе, в одной связи² которой была казенная почтовая станция, а в другой частная горница³, где можно было отдохнуть или переночевать, пообедать или спросить самовар, подкатил закиданный грязью тарантас с полуподнятым верхом, тройка довольно простых лошадей с подвязанными от слякоти хвостами. На козлах тарантаса сидел крепкий мужик в туго подпоясанном армяке⁴, серьезный и темноликий, с редкой смоляной бородой⁵, похожий на старинного разбойника, а в тарантасе стройный старик-военный в большом картузе и в николаевской серой шинели с бобровым стоячим воротником, еще чернобровый, но с белыми усами, которые соединялись с такими же бакенбардами; подбородок у него был пробрит, и вся наружность имела то сходство с Александром II, которое столь распространено было среди военных в пору его царствования; взгляд был тоже вопрошающий, строгий и вместе с тем усталый.

Когда лошади стали, он выкинул из тарантаса ногу в военном сапоге с ровным голенищем и, придерживая руками в замшевых перчатках полы шинели, взбежал на крыльцо избы.

— Налево, ваше превосходительство, — грубо крикнул с козел кучер, и он, слегка нагнувшись на пороге от своего высокого роста, вошел в сенцы⁶, потом в горницу налево.

В горнице было тепло, сухо и опрятно: новый золотистый образ в левом углу, под ним покрытый чистой суровой скатертью⁷ стол, за столом чисто вымытые лавки; кухонная печь, занимавшая дальний правый угол, ново белела мелом; ближе стояло нечто вроде тахты, по-

¹ *Тульская дорога* — дорога в Тулу.

² *В одной связи* — несколько строений под одной крышей.

³ *Частная горница* — комната для отдыха путешественников.

⁴ *Армяк* — в старину у крестьян: кафтан из толстого сукна.

⁵ *Смоляная борода* — очень черная борода.

⁶ *Сенцы* — небольшие сени; *сени* — помещение между жилой частью дома и крыльцом в небольших деревенских избах.

⁷ *Суровая скатерть* — скатерть из сурового (грубого) полотна без окраски и отделки.

крытой пегими попонами, упиравшейся отвалом в бок печи; из-за печной заслонки сладко пахло щами — разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом.

Приезжий сбросил на лавку шинель и оказался еще стройнее в одном мундире и в сапогах, потом снял перчатки и картуз и с усталым видом провел бледной худой рукой по голове — седые волосы его с начесами на висках к углам глаз слегка курчавились, красивое удлиненное лицо с темными глазами хранило кое-где мелкие следы оспы. В горнице никого не было, и он неприязненно крикнул, приотворив дверь в сенцы:

— Эй, кто там!

Тотчас вслед за тем в горницу вошла темноволосая, тоже чернобровая и тоже еще красивая не по возрасту женщина, похожая на пожилую цыганку, с темным пушком на верхней губе и вдоль щек, легкая на ходу, но полная, с большими грудями под красной кофточкой, с треугольным, как у гусыни, животом под черной шерстяной юбкой.

— Добро пожаловать, ваше превосходительство, — сказала она. — Покушать изволите или самовар прикажете?

Приезжий мельком глянул на ее округлые плечи и на легкие ноги в красных поношенных татарских туфлях и отрывисто, невнимательно ответил:

— Самовар. Хозяйка тут или служишь?

— Хозяйка, ваше превосходительство.

— Сама, значит, держишь?

— Так точно. Сама.

— Что же так? Вдова, что ли, что сама ведешь дело?

— Не вдова, ваше превосходительство, а надо же чем-нибудь жить. И хозяйствовать я люблю.

— Так, так. Это хорошо. И как чисто, приятно у тебя.

Женщина все время смотрела на него, слегка щурясь.

— И чистоту люблю, — ответила она. — Ведь при господах росла, как не уметь прилично себя держать, Николай Алексеевич.

Он быстро выпрямился, раскрыл глаза и покраснел.

— Надежда! Ты? — сказал он торопливо.

— Я, Николай Алексеевич, — ответила она.

— Боже мой, Боже мой! — сказал он, садясь на лав-

ку и в упор глядя на нее. — Кто бы мог подумать! Сколько лет мы не видались? Лет тридцать пять?

— Тридцать, Николай Алексеевич. Мне сейчас сорок восемь, вам под шестьдесят, думаю?

— Вроде этого... Боже мой, как странно!

— Что странно, сударь?

— Но все, все... Как ты не понимаешь!

Усталость и рассеянность его исчезли, он встал и решительно заходил по горнице, глядя в пол. Потом остановился и, краснея сквозь седину, стал говорить:

— Ничего не знаю о тебе с тех самых пор. Как ты сюда попала? Почему не осталась при господах?

— Мне господа вскоре после вас вольную¹ дали.

— А где жила потом?

— Долго рассказывать, сударь.

— Замужем, говоришь, не была?

— Нет, не была.

— Почему? При такой красоте, которую ты имела?

— Не могла я этого сделать.

— Отчего не могла? Что ты хочешь сказать?

— Что ж тут объяснять. Небось помните, как я вас любила.

Он покраснел до слез и, нахмурясь, опять зашагал.

— Все проходит, мой друг, — забормотал он. — Любовь, молодость — все, все. История пошлая, обыкновенная. С годами все проходит. Как это сказано в книге Иова²? «Как о воде протекшей будешь вспоминать».

— Что кому Бог дает, Николай Алексеевич. Молодость у всякого проходит, а любовь — другое дело.

Он поднял голову и, остановясь, болезненно усмехнулся:

— Ведь не могла же ты любить меня весь век!

— Значит, могла. Сколько ни проходило времени, все одним жила. Знала, что давно вас нет прежнего, что для вас словно ничего и не было, а вот... Поздно теперь укорять, а ведь, правда, очень бессердечно вы меня бросили, — сколько раз я хотела руки на себя наложить от

¹ *Вольная* — документ, по которому крепостной отпускался на волю.

² *Книга Иова* — библейская книга, учащая терпению в бедствиях. Автором книги является *Иов Благочестивый* — библейский страдалец, проживший жизнь в страшных мучениях. В Новом Завете прямо указывается на книгу.

обиды от одной, уж не говоря обо всем прочем. Ведь было время, Николай Алексеевич, когда я вас Николенькой звала, а вы меня — помните как? И все стихи мне изволили читать про всякие «темные аллеи», — прибавила она с недоброй улыбкой.

— Ах, как хороша ты была! — сказал он, качая головой. — Как горяча, как прекрасна! Какой стан, какие глаза! Помнишь, как на тебя все заглядывались?

— Помню, сударь. Были и вы отменно хороши. И ведь это вам отдала я свою красоту, свою горячку. Как же можно такое забыть?

— А! Все проходит. Все забывается.

— Все проходит, да не все забывается.

— Уходи, — сказал он, отворачиваясь и подходя к окну. — Уходи, пожалуйста.

И, вынув платок и прижав его к глазам, скороговоркой прибавил:

— Лишь бы Бог меня простил. А ты, видно, простила.

Она подошла к двери и приостановилась:

— Нет, Николай Алексеевич, не простила. Раз разговор наш коснулся до наших чувств, скажу прямо: простить я вас никогда не могла. Как не было у меня ничего дороже вас на свете в ту пору, так и потом не было. Оттого-то и простить мне вас нельзя. Ну да что вспоминать, мертвых с погоста не носят¹.

— Да, да, ни к чему, прикажи подавать лошадей, — ответил он, отходя от окна уже со строгим лицом. — Одно тебе скажу: никогда я не был счастлив в жизни, не думай, пожалуйста. Извини, что, может быть, задеваю твое самолюбие, но скажу откровенно, — жену я без памяти любил. А изменила, бросила меня еще оскорбительней, чем я тебя. Сына обожал, — пока рос, каких только надежд на него не возлагал! А вышел негодяй, мот², наглец, без сердца, без чести, без совести... Впрочем, все это тоже самая обыкновенная, пошлая история. Будь здорова, милый друг. Думаю, что и я потерял в тебе самое дорогое, что имел в жизни.

¹ *Мертвых с погоста не носят* — здесь: прошлое не вернуть.

² *Мот* — тот, кто неразумно тратит, проматывает деньги, имуществу; расточитель.

Она подошла и поцеловала у него руку, он поцеловал у нее.

— Прикажи подавать...

Когда поехали дальше, он хмуро думал: «Да, как прелестна была! Волшебно прекрасна!» Со стыдом вспоминал свои последние слова и то, что поцеловал у ней руку, и тотчас стыдился своего стыда. «Разве неправда, что она дала мне лучшие минуты жизни?»

К закату проглянуло бледное солнце. Кучер гнал рысцой, все меняя черные колеи, выбирая менее грязные, и тоже что-то думал. Наконец сказал с серьезной грубостью:

— А она, ваше превосходительство, все глядела в окно, как мы уезжали. Верно, давно изволите знать ее?

— Давно, Клим.

— Баба — ума палата. И все, говорят, богатеет. Деньги в рост дает.

— Это ничего не значит.

— Как не значит! Кому же не хочется получше пожить! Если с совестью давать, худого мало. И она, говорят, справедлива на это. Но крута! Не отдал вовремя — пеняй на себя.

— Да, да, пеняй на себя... Погоняй, пожалуйста, как бы не опоздать нам к поезду...

Низкое солнце желто светило на пустые поля, лошади ровно шлепали по лужам. Он глядел на мелькавшие подковы, сдвинув черные брови, и думал:

«Да, пеняй на себя. Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные! «Кругом шиповник алый цвел, стояли темных лип аллеи...» Но, Боже мой, что же было дальше? Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?»

И, закрывая глаза, качал головой.

Вопросы и задания

1. Что Вы знаете о жизни И. А. Бунина по статьям учебников 5—9 классов и по самостоятельно прочитанным его рассказам и стихотворениям, по статьям и книгам о писателе?

2. Вспомните высказывания о Бунине его современников. Какие из них кажутся Вам особенно важными для понимания творчества писателя?
3. Что, по словам Бунина, предшествовало написанию нового произведения? Почему «в литературном искусстве» писатель видит «невероятное страдание»? Как относился Бунин к каждому новому изданию своих произведений?
4. Вы читали рассказ Бунина «Солнечный удар» в книге «Читаем, думаем, спорим...» (8 класс). Как Вы думаете, самое ли удачное название выбрал писатель из трех предполагаемых вариантов? Обоснуйте свое суждение.
5. Лев Никулин говорит о том, что в мировой литературе многие произведения написаны о несчастной любви. Какие произведения о несчастной любви из прочитанных в предыдущих классах Вы вспоминаете? Какие из них Вы отнесли бы к шедеврам русской литературы?
6. Что говорит критик Олег Михайлов об изображении любви Буниным? Какой протест, по его мнению, заложен в любовной лирике писателя?
7. Какую традицию наследовал Бунин в создании прозаических произведений? В чем причина несчастной любви Надежды из рассказа Бунина «Темные аллеи»? Почему так назван рассказ?
8. Бунин всегда говорил, что для него самое главное — звук. Какой звук, какое настроение, на Ваш взгляд, определили сюжет рассказа «Темные аллеи»? В чем смысл истории, которую поведал нам писатель?
9. Что Вы могли бы рассказать о каждом из героев рассказа «Темные аллеи»? Кто из них вызвал у Вас сочувствие или осуждение? Как оценивает герой эту историю? Найдите его слова в тексте. Как оценила ее героиня? Подтвердите свой ответ словами из текста. О чем вспоминает каждый из героев? Как сложились их судьбы? Какими размышлениями Николая Алексеевича заканчивается рассказ? О чем они говорят? Как характеризуют героя?

Совершенствуйте свою речь

1. Какие особенности творчества И. А. Бунина кажутся Вам наиболее важными для писателя? Подготовьте развернутый ответ-рассуждение.
2. Вспомните названия рассказов И. А. Бунина, прочитанных в 5—8 классах. Проанализируйте один из них.
3. В каком из бунинских рассказов дядя и племянник поссорились из-за игры? О чем этот рассказ?
4. В каком из рассказов И. А. Бунина герои поют и какое настроение это вызывает у рассказчика?
5. Подготовьте текст викторины или вечер, посвященный жизни и творчеству И. А. Бунина.



**Александр Александрович
БЛОК**

(1880—1921)

Александр Александрович Блок родился в Петербурге. Его отец, А. Л. Блок, обрусевший немец, был видным юристом, профессором Варшавского университета, интересовался философией, музыкой, литературой и обладал тонким стилистическим вкусом. Мать, А. А. Бекетова, дочь знаменитого профессора-ботаника А. Н. Бекетова, ректора Петербургского университета, была наделена от природы литературными способностями. Родители разошлись до рождения сына. С матерью Блок был особенно близок, об отце никогда не забывал.

Детство Блока прошло в семье деда, А. Н. Бекетова. Там господствовали гуманистические идеалы «народолюбия», сильны были литературные интересы. Среди знакомых Бекетовых — семьи Тютчевых, Боткиных, Бакуниных. Близкими людьми для деда были Ф. М. Достоевский и М. Е. Салтыков-Щедрин.

Мальчик получил в семье, как позднее выразился Блок, «сентиментальное воспитание». Он остался верен высокому «идеализму» бекетовского дома и вместе с тем пытался преодолеть житейскую несамостоятельность — плод общей любви и «дворянского баловства». Особенное впечатление произвели на юного Блока летние месяцы в имени Шахматово.

Учился Блок в 9-й Петербургской гимназии и закончил ее в 1898 году, а затем на юридическом факультете Петербургского университета, с которого перешел на славяно-русское отделение филологического факультета, завершив университетское образование в 1906 году.

В 1898 году в Шахматове Блок познакомился с Любовью Дмитриевной Менделеевой, дочерью великого химика Д. И. Менделеева. Молодые люди полюбили друг друга и через пять лет, летом 1903 года, обвенчались. Л. Д. Блок стала актрисой (театральный псевдоним — Басаргина).

В это же время происходит переосмысление встречи с Л. Д. Менделеевой. Теперь отношения с будущей невестой воспринимаются в романтическом и мистическом свете. Толчком к этому послужили главным образом увлечение философией древнегреческого мыслителя Платона и знакомство с поэзией и философией В. С. Соловьева, который писал о том, что близится преображение мира Красотой и сошествие на землю Вечной Женственности, Прекрасной Дамы, Софии Премудрости, Тайнственной Девы, Мировой души, и стремился уверить, что Идеал может быть воплощен на земле.

Блок с живостью откликнулся на идею грандиозного преображения земли, связанную с ожиданием и появлением Вечной Женственности, на мысль о соприкосновении двух миров — идеального и реального. Ожидание снисхождения Тайнственной Девы, принимавшей разные названия и разные облики, выливается в убеждение, что Вечная Женственность сама должна подать и подает некие знаки, символы, которые могут почувствовать и воспринять только избранные, «посвященные». Таким мистическим знаком, посланным Вечной Женственностью, и одним из ее ликов была названа и признана Любовь Дмитриевна Менделеева. В ней сочетались земная и небесная красота, земная и небесная любовь, она была земным воплощением Вечной Женственности, образом мистической красоты и нравственного совершенства.

Эти представления и идеи нашли поддержку и понимание у молодых московских символистов, у поэта, критика, будущего теоретика символизма А. Белого, у петербургских литераторов З. Н. Гиппиус и Д. С. Мереж-

ковского. С Белым сначала завязалась переписка, затем, после посещения Блоком с женой Москвы, — страстная «мистическая дружба». В журнале Мережковских «Новый путь» состоялся поэтический дебют Блока — был опубликован его цикл «Из посвящений» (1903).

С этого времени Блок становится известным литературным кругам Петербурга и Москвы и расширяет свои литературные знакомства. Итогом начального периода творчества стала книга «Стихи о Прекрасной Даме» (1904).

Книга Блока была полна света, радости, любви, ожидания чуда. Некоторое представление о ней дает стихотворение «Ветер принес издалека...» (1901).

Сюжет стихотворения необычайно прост и в литературе давно испробован. Природа в предчувствии близкой весны просыпается от зимней спячки, и кажется, что она «поет», что все напоминает весну и все оживает:

Ветер принес издалека
Песни весенней намека,
Где-то светло и глубоко
Неба открылся клочок.

В этой бездонной лазури,
В сумерках близкой весны
Плакали зимние бури,
Реяли звездные сны.

Сравнение весны с зимой вторгается и в душу человека. Подобно природе, ему было неуютно зимой, и его душа и поэзия были погружены в печаль:

Робко,* темно и глубоко
Плакали струны мои¹.

Но вот ветер принес весть о весне, и все изменилось: темное, грустное настроение исчезло, и вокруг стало «светло» и радостно — «Где-то светло и глубоко/Неба открылся клочок». Замыкается это известие о ветре стихами:

Ветер принес издалека
Звучные песни твои.

¹ Обратите внимание на параллелизм: «Плакали зимние бури...» — «Плакали струны мои».

Но почему «песни твои», если раньше Блок сказал о «струнах моих»?

Чтобы ответить на этот вопрос, нужно вчитаться в стихотворение. Казалось бы, в нем говорится о природе и о человеке, и потому стихотворение представляет собой простую пейзажную зарисовку, не лишенную психологизма. Но сквозь реальные, земные образы просвечивает иной смысл, который заключен в словах-образах, в символах.

Ветер у Блока не просто ветер, а небесное дуновение, принесшее весть из запредельного мира, где цветет вечная весна, где вечно светлое небо и вечны райские песни. Небо — это место пребывания Бога, обитель Вечной Женственности. Знаки неба — «бездонная лазурь», «звездные сны». Вот потому-то песни, принесенные оттуда, — «песни твои», т. е. Вечной Женственности, которая намекает разными знаками, символами на свое присутствие или свой приход. Поэт узнает эти символы, улавливает их и откликается на них своей поэзией, передавая услышанные им небесные звуки. Отсюда понятно, что весна в стихотворении Блока не просто календарное время года, следующее за зимой, а признак Вечной Женственности, символ преобразования земли.

На примере этого стихотворения видно, что самые обычные слова у Блока и символистов приобретают дополнительные значения и новые смысловые оттенки.

Первая книга Блока — это юношеская очарованность миром, это стремление к воплощению небесной красоты и идеального совершенства на Земле, это радостное приятие жизни и ожидание ее скорого преобразования.

Действительность, однако, внесла суровые и жестокие поправки в предчувствия Блока. Сначала наступили революционные события 1905—1906 годов. Ранее равнодушный к политике, теперь Блок захвачен ею и напряженно следит за происходящим.

В творчестве он тоже переносит внимание на современность. Он не отказывается от идеалов юности, от Вечной Женственности, но он убежден, что она «обманула» и «изменила», что явилась в новом и далеко не прекрасном обличье, а в бунте, в страданиях, в рубице, что преобразование жизни Красотой не свершилось

и в ближайшее время свершиться не может. Он и его друзья приняли ложный облик Вечной Женственности за истинный. Это означало, что они плохо «вчитались» в действительность, плохо знали ее, что они не придали значения «мистике в повседневности».

Так, без разрыва с символизмом, наметился в творчестве Блока поворот к реальной жизни, который отразился в поэме «Ночная Фиалка» (1906), в сборниках «Нечаянная радость» (1907), в «Лирических драмах» «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка» (1906—1907).

Теперь Блоку кажется пошлым культ Любви Дмитриевны как земного воплощения Вечной Женственности. Он называет его «мистическим шарлатанством». Блок охладевает к А. Белому и московским друзьям.

Метельной зимой 1906/07 года мятежные снежные этические вихри закружили Блока. Он влюбился в актрису Н. Н. Волохову, которой посвящены книга стихов «Снежная маска» (1907), цикл «Фаина» (1906—1908), драма «Песнь Судьбы» (1909).

В стихотворном цикле «Фаина» выделяется раздел «Заклятие огнем и мраком», который Блок называл «циклом» или «поэмой». Он состоит из 11 стихотворений, расположение которых строго продумано. Всему циклу предпослан эпитафия из лермонтовского стихотворения «Благодарность», причем строки Лермонтова радикально переосмыслены. У Лермонтова они ироничны. Блок лишает лермонтовскую «благодарность» язвительной иронии: он всерьез, жарко благодарит за все, что случилось и может случиться в жизни, — за хулу и хвалу, за радость и отчаяние, за духовное богатство и душевную опустошенность. Словом, за все дары, посылаемые судьбой.

Первое стихотворение — «О, весна без конца и без краю...» — определяет всю тему цикла и его интонацию. Поэт принимает жизнь во всем ее объеме:

Принимаю тебя, неудача,
И удача, тебе мой привет!

Он не останавливается ни перед мучениями, ни перед гибелью, понимая, что «принявший мир, как звонкий

дар» «стал богат». Ему «стало жутко и светло», потому что не только в мире, но и в себе самом он тоже принимает всякого — того, кто «в углу», и того, кто «распят», и того, кто «пригвожден к стене». Он готов стать жертвой любви, жертвой сжигающего любовного огня и жертвой буревой снежной стихии:

Крести крещением огневым,
О, милая моя!

Если второе стихотворение посвящено огню, то третье — «Я неверную встретил у входа...» — мраку.

В четвертом стихотворении — «Перехожу от казни к казни...» — лирический герой находится под пыткой мучительной, злой, холодной и прекрасной, но разрушительной любви-страсти. Пятое стихотворение — «Пойми же, я спутал, я спутал...» — переход к «снежной» теме: снег охватывает обоих влюбленных. Шестое стихотворение — «В бесконечной дали коридоров...» — посвящено кружению в зимнем вихре танцев, уносящих вдаль; любовь поднимает поэта, как птицу крылья, но одновременно возбуждает ревность и страдания. В седьмом стихотворении — «По улицам метель метет...» — любовь приводит лирического героя на улицу, ставит на край бездны и одновременно ограничивает ширь и волю. А герой рвется на жизненный простор. В восьмом стихотворении — «О, что мне закатный румянец...» — любовь, страстная и холодная, настолько велика и губительна, что порождает безумие, но именно безумием ее и можно заклясть:

Неситесь, кружитесь, томите,
Снежинки — холодная весть...
Души моей тонкие нити,
Порвитесь, развейтесь, сгорите...

Здесь герой выходит в русскую жизнь, чувствуя, что его манят и дразнят те же щемящие звуки, которыми наполнена и «вольная Русь». А поскольку «главный инструмент», на котором народ говорит о своей удали и своей гибели, — гармоника, поскольку он выражает и свою удачу, и свою гибель в пляске и песне, то девятое стихотворение — «Гармоника, гармоника!» — выражает этот «дикий», стихийный разгул, в котором различимы

частушечные ритмы, безумство страсти, хмельной угар, лихие песни и темные, грозные инстинкты:

Неверная, лукавая,
Коварная — пляши!
И будь навек отравую
Растраченной души!

С ума сойду, сойду с ума,
Безумствуя, люблю,
Что вся ты — ночь, что вся ты — тьма,
И вся ты — во хмелю...

Эта вспышка страсти заканчивается покорностью, в которой «спит» социальное недовольство. В десятом стихотворении — **«Работай, работай, работай...»** — герой уподоблен обыкновенному деревенскому или городскому парню. Наконец, в одиннадцатом стихотворении Блок возвращается к своему лирическому герою, к его индивидуальной судьбе. Лирический герой, переживший накал губительной страсти, вновь покорно предается своей возлюбленной. От ее любви ему и больно, и сладко. Поведая о мучительных чувствах, он выразил их и словно отрешил, отодвинул их от себя, и вся снежная, хмельная любовь предстала перед его мысленным взором прошлой, но еще памятной по тайной грусти и тайной нежности. С их помощью обогащается содержание человеческой жизни новыми ценностями и может быть обеспечена победа над «страшным миром». Так рождается двуединая основа стихотворного цикла **«Возмездие»**, который открылся знаменитым шедевром Блока **«О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908)**.

В стихотворении вся протекшая жизнь лирического героя, во многом совпадающего по эмоциональному наполнению с поэтом, рассматривается сквозь призму любви. Причина последующей трагической судьбы заключена в том, что любовь ушла. В самом деле, герою, пока была жива любовь, ничего не было нужно:

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле,
Когда твое лицо в простой оправе
Передо мной сияло на столе.

Но любовь не состоялась, и все последующие дни страданий и мучений («Летели дни, крутятся проклятым роем.../Вино и страсть терзали жизнь мою...») прошли без нее, хотя герой жаждал любви, а его память сохранила облик возлюбленной:

Я звал тебя, но ты не оглянулась,
Я слезы лил, но ты не снизошла.
Ты в синий плащ печально завернулась,
В сырую ночь ты из дому ушла.

Канувшая в бездну любовь привела к опустошению души, и все прекрасные надежды и упования, которые были связаны с любовью, молодостью, не осуществились:

Уж не мечтать о нежности, о славе,
Все миновалось, молодость прошла!
Твое лицо в его простой оправе
Своей рукой убрал я со стола.

В стихотворении ожили радостные мечты, грезы, иллюзии «Стихов о Прекрасной Даме», «изменившей» поэту («Но час настал, и ты ушла из дому./Я бросил в ночь заветное кольцо»), и позднейшие события личной жизни («Ты отдала свою любовь другому,/И я забыл прекрасное лицо»). Вечная Женственность — идеал молодого Блока — открылась иным своим ликом. Но из всего стихотворения вытекает не только глубокая печаль: оно полно такой веры в любовь как в единственную силу, приносящую счастье, такой нежности к возлюбленной и идеалу молодости — Вечной Женственности.

Трагическое мироощущение, присущее ему, Блок воспринимает как свойство самой жизни, проявляемое стихийно. Поэт стремится понять смысл совершающихся событий и проникнуть в общую атмосферу эпохи, но действительность в ее глубинной сущности пока еще представляется ему таинственной, загадочной и непостижимой.

Постепенно стихийно-радикальные взгляды Блока сменяются более демократичными. Он отвергает попытки поэта Клюева, увлекавшего его бросить интеллигентский мир и уйти к сектантам, разочаровывается в «мистическом анархизме» (учение, сочетающее религиозные искания с политическим радикализмом).

Оказавшись в духовной изоляции, Блок глубоко обдумывает судьбу России и в связи с ней свою собственную судьбу. Не порывая с символизмом, он не удовлетворяется им и критикует его. Поэт обращается к истории России. Его волнует отрыв интеллигенции от народа и культуры от национально-исторических и нравственных истоков в преддверии надвигавшихся катастроф. Все это отразилось в третьем сборнике — **«Земля в снегу» (1908)**, в циклах **«Вольные мысли» (1908)** и **«На поле Куликовом» (1909)**, в статье **«Россия и интеллигенция» (1908)**.

В начале 1909 года семейные обстоятельства сложились так, что поэт вместе с Любовью Дмитриевной уехал в Италию, где Блока, по его словам, «обожгло искусством». По возвращении в Россию Блок завершил цикл **«Итальянские стихи» (1910)**. В конце 1909 года он вынужден выехать в Варшаву, получив известие о болезни отца. Блок не застал отца в живых, но впечатления от Варшавы, раздумья над жизнью отца нашли поэтическое отражение в начатой несколько раньше поэме, вышедшей затем в свет под названием **«Возмездие» (1908—1913)**.

В последующие годы предчувствие близких исторических катаклизмов резко обостряется. Блок критикует символизм за то, что тот ныне не способен ответить глубокой мыслью и веским словом на грядущие перемены. Сам он готов к гибельному подвигу и трагической жертве. Зимой 1910/11 года Блок завершает четвертый сборник стихов — **«Ночные часы» (1911)**. В эти годы создаются произведения, которые войдут в циклы **«Страшный мир» (1909—1916)**, **«Возмездие» (1908—1913)**, **«Ямбы» (1909—1914)**, **«Арфы и скрипки» (1908—1916)**, **«Разные стихотворения» (1908—1916)**.

Все эти произведения писались в годы реакции, наступившей после спада мятежной стихии 1905—1906 годов, когда лик «страшного мира» был особенно жуток и пошл. Блок, как о том свидетельствует стихотворение **«Как тяжело ходить среди людей...» (1910)** из цикла **«Страшный мир»**, и в это время стремится к гармонии («Строй находить в нестройном вихре чувства...»), но его лирический герой кажется самому себе опустошенным («Как тяжело ходить среди людей/И притворяться непо-

гибшим...») и, казалось бы, неспособным к высокому искусству. Однако трагическая участь художника в том, по Блоку, и состоит, что даже духовно гибнущий поэт обязан находить гармонию и «повествовать еще не жившим» о пережитой им «игре трагической страстей». Искусство не может молчать. Оно должно передать потомкам смысл истории и в периоды подъема, и в периоды спада народной волны,

Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельный пожар!

«Страшный мир» у Блока — это не только и даже не столько внешние события и приметы быта, сколько расщепление душ, «дикие страсти», предвестие трагических минут истории, запечатлевшихся в сердцах. Забывший Красоту и Добро, человек обрекает себя на гибель, которая трактуется Блоком как «возмездие» нынешнему поколению за грехи предков и его собственные.

К 1911 году у Блока сложилось представление о своей лирике как о «трилогии вочеловечения». Смысл этого выражения становится ясным из первого стихотворения, открывшего цикл «Ямбы»:

О, я хочу безумно жить:
Все сущее — увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!

Поэт находился в ту пору на пороге нового творческого подъема. Он готовил первое собрание своих стихотворений и разделил его на три книги. В этот период он осознал себя истинно русским поэтом и считал, что его творчество «все — о России».

Летом 1911 и 1913 годов он с женой совершил поездки во Францию и в Германию. Блок окончательно укрепился в мысли о том, что он исключительно русский поэт, который сложно, двойственно («любовь-ненависть») относится к европейской действительности и культуре.

В марте 1914 года он был потрясен исполнением певицей Л. А. Андреевой-Дельмас роли Кармен в одноименной опере Жоржа Бизе. Он познакомился с актрисой. Их отношениями навеяны стихотворные циклы

«Арфы и скрипки» (1908—1916), «Кармен» (1914) и поэма «Соловьиный сад» (1915).

Начавшаяся Первая мировая война усилила напряженное ожидание «конца» «страшного мира» современной цивилизации. Любовь Дмитриевна уехала на фронт сестрой милосердия, Блок работал для театра, много переводил, готовил книгу стихотворений поэта Ап. Григорьева.

7 июля 1916 года Блок был призван в армию. В составе дружины он строил военные укрепления и дороги под Пинском. После Февральской революции 1917 года поэт возвратился в Петроград и определился на службу редактором стенографических отчетов Чрезвычайной следственной комиссии по расследованию преступлений царского правительства. Имевшиеся в его распоряжении материалы и документы он оформил в статью «Последние дни старого режима» (1918), из которой выросла книга «Последние дни императорской власти» (1921).

Февральская революция вызвала в Блоке духовный подъем, сменившийся упадком и новым подъемом. Блок оживился осенью 1917 года. В первые месяцы 1918 года он написал поэмы «Двенадцать» и «Скифы». Тогда же им создана статья «Интеллигенция и революция», позднее — «Крушение гуманизма» (1919). Он деятельно сотрудничал с новой властью: работал в Государственной комиссии по изданию классиков русской литературы, служил в Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса (Народного комиссариата просвещения), в издательстве «Всемирная литература», в дирекции Большого драматического театра, стал членом Вольной философской ассоциации и Союза деятелей художественной литературы, с лета 1920 года — председателем Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов.

Вскоре, однако, в 1920—1921 годы, активная и интенсивная деятельность сменяется полным упадком. Блок разочаровался в Октябрьской революции и впал в глубокую депрессию, почувствовав острый разлад с действительностью. Все это усугублялось голодом, нервным расстройством, болезнью сердца. Попытки спасти Блока, срочно вывезя его в Финляндию для лечения, не увен-

чались успехом из-за бюрократической волокиты. Пока пришло разрешение на пересечение границы, Блок не стало. Он скончался утром 7 августа 1921 года и был похоронен в Петрограде на Смоленском кладбище. В 1944 году его прах был перенесен на Волково кладбище.

Подводя итог своему творческому пути, Блок выделил в нем три периода: мистический (1900—1903), антимистический (1904—1907) и синтетический (1908—1921). В последнем периоде «синтеза» основное внимание отведено «**Стихам о России**», которые позднее вошли в цикл «**Родина**» (1907—1916). Три периода творчества Блока соответствовали трем томам его произведений, составившим «лирическую трилогию», «трилогию вочеловечения». Как пояснял сам поэт, его трилогия — это собственная судьба, это проделанный им путь от ощущения изначальной гармонии бытия («первая любовь» на «синем берегу Рая»¹) к познанию трагизма жизни и, наконец, к преображению России, к сотворению Новой яви.

Современники об А. А. Блоке

Лирика Блока, величайшего поэта XX века, — достояние русской и мировой культуры. Оно всемирно по своему масштабу и значению для судеб человечества.

Удивительно отношение к Блоку многих литераторов, писателей. Сохранилось немало совершенно разных высказываний Горького: «Блок? Я отношусь к нему внимательно, но недоверчиво...»; «Я считаю Блока очень интересным человеком и многому удивляюсь в нем»; «Блоку верьте. Это настоящий, волею Божьей — поэт и человек бесстрашной искренности...».

Анна Ахматова назвала его «трагическим тенором эпохи». Борис Пастернак в стихотворении «Ветер. Четыре отрывка о Блоке» сказал о трагическом и мужественном пророчестве Блока, предвидевшего гибель старой культуры, в которой был воспитан, и сожалевшего

¹ Вспомним «синий плащ» в стихотворении «О доблестях, о подвигах, о славе...».

о ней, лицом к лицу встретившего «роковые минуты» истории:

Блок на небе видел разводы.
Ему предвещал небосклон
Большую грозу, непогоду,
Великую бурю, циклон.

Блок ждал этой бури и встряски.
Ее огневые штрихи
Боязнью и жаждой развязки
Легли в его жизнь и стихи.

* * *

Ветер принес издалёка
Песни весенней намек,
Где-то светло и глубоко
Неба открылся клочок.

В этой бездонной лазури,
В сумерках близкой весны
Плакали зимние бури,
Реяли звездные сны.

Робко, темно и глубоко
Плакали струны мои.
Ветер принес издалека
Звучные песни твои.

* * *

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

Принимаю тебя, неудача,
И удача, тебе мой привет!
В заколдованной области плача,
В тайне смеха — позорного нет!

Принимаю бессонные споры,
Утро в завесах темных окна,
Чтоб мои воспаленные взоры
Раздражала, пьянила весна!

Принимаю пустынные веси!
И колодцы земных городов!
Осветленный простор поднебесий
И томления рабских трудов!

И встречаю тебя у порога —
С буйным ветром в змеиных кудрях,
С неразгаданным именем Бога
На холодных и сжатых губах...

Перед этой враждующей встречей
Никогда я не брошу щита...
Никогда не откроешь ты плечи...
Но над нами — хмельная мечта!

И смотрю, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель — я знаю —
Все равно: принимаю тебя!

* * *

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

Пусть дышит жизни сон тяжелый,
Пусть задыхаюсь в этом сне, —
Быть может, юноша веселый
В грядущем скажет обо мне:

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

Вопросы и задания

1. Подготовьте рассказ о поэте, пользуясь воспоминаниями и документами, книгами (например: *Вл. Орлов. «Здравствуйте, Александр Блок»*; *Н. Венгров. «Путь Александра Бло-*

ка» и др.), подчеркивая самое характерное. При подготовке ответа воспользуйтесь воспоминаниями и статьями литературоведов, писателей и самого поэта, статьей учебника.

2. Прочитайте различные высказывания о Блоке и подумайте, что они добавляют в Ваши представления о его жизни и творчестве.
3. Назовите темы, на которые откликается поэт в своих стихотворениях. Как переключаются первые и последние строки стихотворения «Ветер принес издалёка...»? Каким настроением проникнуто оно? Какую мысль сообщает автор читателю?
4. Какие противоречивые чувства возникают при чтении стихотворения «Ушла. Но гиацинты ждали...»? Каков образ возлюбленной поэта?
5. Как Вы понимаете строки «О, весна без конца и без краю — / Без конца и без краю мечта!»?
6. Что тревожит Блока, какие настроения преобладают в его лирике?

Будьте внимательны к слову

1. Какие стихотворения А. Блока Вы знаете наизусть? Подготовьте их к выразительному чтению в классе.
2. Как Вы понимаете следующие строки из стихотворений?

И день не разбудил окна...

Всё сущее — увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!..

Цвела ночная тишина...

3. Проанализируйте стихотворение А. Блока «Как тяжело ходить среди людей...».



**Сергей Александрович
ЕСЕНИН**

(1895—1925)

Сергей Александрович Есенин родился в селе Константиново Рязанского уезда Рязанской губернии в крестьянской семье. Отец служил в лавке приказчиком, в деревне бывал наездами. Жил Есенин у деда и бабушки с материнской стороны. Детство поэта прошло беззаботно, не отягощенное крестьянским трудом. В доме у деда, старообрядца, часто собирались странники, калики перехожие, слепцы и другой люд, певший духовные песни «о прекрасном Рае, о Лазаре, о Миколле и о женихе, светлом госте из града неведомого». Дед пересказывал мальчику Библию и Священную историю, бабушка — сказки, и они, вспоминал Есенин, служили «толчками» к его собственному сочинительству. Стихотворчеству способствовала и деревенская обстановка, в частности исполнение частушек. Писать стихи он начал рано, по одним сведениям, в 8 лет, а по другим — в 13 лет.

Учился Есенин сначала в земском четырехклассном училище, которое закончил через пять лет, в 1909 году, с отличием. Родные хотели, вспоминал поэт, чтобы из него «вышел сельский учитель», и, очевидно по их настоянию, он поступил в учительскую школу в селе Спас-Клепики, которую закончил (1912) со званием «учитель школы грамоты». В это время он написал несколько сти-

хотворений («все на тему любви»). Каждое лето его тянет в Константиново «к своей семье, к домашнему очагу, к теплу родного дома». Он бывает у окрестных знакомых — священника Ивана Попова, помещицы Л. И. Кашиной (прототип Анны Снегиной из одноименной поэмы).

Примером раннего поэтического творчества может служить незатейливое ученическое стихотворение «**Вот уж вечер. Роса...**», в котором еще не угадывается ничего есенинского — нет ни интонации, ни характерных словечек вроде *синь*, *просинь*, *голубень*, ни областной и «местной» лексики, ни других примет есенинского стиля. Вполне «литературный» пейзаж с традиционными «луной» и «соловьем» заметно «снижен»: поэтическая речь сближена с «прозаической», но в ней появляются подробности («Сонный сторож стучит/*Мертвой колотушкой*») и сравнения, взятые из деревенского быта («Хорошо и тепло,^{*}/*Как зимой у печки./И березы стоят,/Как большие свечки*). В этих подробностях и сравнениях уже проблескивает искра поэзии.

В Москве, куда Есенин вскоре приехал, он сблизился с участниками Суриковского литературно-музыкального кружка, посещал собрания и стал впоследствии действительным членом. Суриковский кружок (по имени поэта И. З. Сурикова) поддерживал поэтов-самоучек, выходцев из народа, подобных Сурикову, Кольцову, Никитину, Дрожжину. Участники его не были чужды и книжных веяний: им нравился Надсон, они уже слышали о Блоке. Близкие им мотивы всех названных поэтов проникли в их стихи.

В Москве Есенин сначала служил в той же мясной лавке, где и отец. Их разные духовные запросы привели к разрыву. Есенин поступил в контору издательства «Культура», затем перешел в типографию И. Д. Сытина.

Атмосфера Суриковского кружка и радикальные настроения среди рабочих повлияли на Есенина и пробудили в нем интерес к общественным вопросам. Поэт оказался под негласным полицейским надзором. Несколько позднее он сблизился с социал-демократами, распространял нелегальную литературу, помогал организовывать

собрания и пр. Тогда же он вступил в гражданский брак с А. Р. Изрядновой, которая родила ему сына Юрия.

Несмотря на участие в радикальных организациях, миронастроение Есенина той поры нельзя назвать вполне сложившимся и устойчивым. На самом деле оно было крайне противоречивым.

Несомненна гражданская устремленность Есенина к поэтической и общественной деятельности. Он хочет быть поэтом-пророком в духе героя знаменитых пушкинского и лермонтовского стихотворений: его идеалом становится народный поэт, поэт-пророк, который говорит правду, клеймит позором «слепую, увязшую в пороках толпу».

В то же время Есенин зачитывается религиозными текстами, в частности Евангелием, в котором находит «очень много» для себя «нового», а Христа называет «совершенством». Усилившиеся религиозные размышления побуждают его «любить и жалеть» людей, причем «и преступников, и подлецов, и лжецов, и страдальцев, и праведников».

Это отразилось, по мнению исследователей, в не дошедшей до нас драме «Пророк».

В те же годы (1911—1914) Есенин решил продолжить свое образование и поступил на историко-философское отделение Народного университета А. Л. Шанявского. Он посещал занятия с 1913 по март 1915 года, но курс не окончил.

В 1914 году он предпринял попытки напечатать свои стихи. Его стихотворение «Береза» принял к опубликованию детский журнал «Мирок». С этого времени журналы и газеты стали охотно помещать стихотворения Есенина на своих страницах. Тогда же Есенин откликнулся на события Первой мировой войны («Молитва матери», «Богатырский посвист», «Узоры», «Бельгия», поэма «Галки»). Военной ситуацией вызваны также исторические поэмы «Марфа Посадница» и «Ус». В них появляется образ России — «родины кроткой», пребывающей в великом горе. В раздумьях Есенина все более укрепляется тема народной судьбы. Считается, что именно с 1914 года начинается Есенин как оригинальный поэт: здесь зазвучали его звуки, его мотивы, его интонации.

К этому времени относятся такие стихотворения, как «Гой ты, Русь, моя родная...», «Край ты мой заброшенный...». В первом из них Есенин со свойственной ему нежностью объяснялся в любви к деревенской, крестьянской, «нутрянной» России, бескрайней и богомольной:

Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосет глаза.

Сердце поэта радуют простые и немудреные плоды северной природы, украшающие в праздники святыни Руси:

Пахнет яблоком и медом
По церквам твой кроткий Спас.

Радуют и древние обычаи, согласно которым деревенские праздники полны весельем, смехом, звонкими девичьими голосами и заборными плясками:

Побегу по мятой стежке
На приволь зеленых лех¹,
Мне навстречу, как сережки,
Прозвенит девичий смех.

Такая простая, естественная, истинно русская жизнь, где есть труд и праздник, достаток и духовность, сродни даже Раю на земле:

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

Во втором стихотворении — «Край ты мой заброшенный...» — Есенин продолжает тему бедной деревенской, но бесконечно милой сердцу богомольной Руси («Край... заброшенный», «Край... пустырь», «Сенокос некошенный,/Лес да монастырь», «Избы забоченились,/А и всехто пять./Крыши их запенились...», «Под соломой-ризою/Выструги стропил,/Ветер плесень сизую/Солнцем окропил»). Здесь уже появились характерные есенинские интонации и сравнения (одно олицетворенное природное

¹ Лехá — гряда, полоса, борозда в пашне.

явление уподобляется другому природному явлению: «Как метель, черемуха/Машет рукавом»).

По преданию, Есенин был недоволен тем, как встретила его стихи литературная Москва. Он ожидал большего. Обиженный, он сел в поезд и в марте 1915 года приехал в Петроград.

В первый же день приезда он встретился с Блоком, который принял Есенина вежливо и доброжелательно, оставив записи в дневнике о рязанском парне и о его «свежих, чистых, голосистых» стихах и «многословном языке». Он дал Есенину рекомендательные письма к поэту Сергею Городецкому и к журналисту М. П. Мурашову. Есенин быстро познакомился в Петрограде со многими литераторами (А. М. Ремизовым, Рюриком Ивневым, позднее, в 1915 году, с М. Горьким), читал стихи в литературном салоне Мережковских, встретив благожелательное отношение со стороны З. Н. Гиппиус (она напечатала о нем статью «Земля и камень», в которой Есенин сопоставлялся с Клюевым, Кольцовым и Фетом).

Словом, Петроград обласкал поэта, которого именовали «рязанским Лелем»¹ и «рязанским Дафнисом»².

Есенина, однако, влекло не только к символистам и к религиозным философам, но и к народным мифотворцам.

Весной 1915 года в Петрограде формировалась группа «Краса», куда входили С. Городецкий, А. Ремизов, позднее — С. Есенин. Перед «Красой» ставились задачи пропаганды национальной старины, обращения к мифологическим традициям славянской поэзии, охранению исконного быта русской деревни. Группа просуществовала недолго. На лето Есенин уехал в родную деревню, осенью вернулся в Петроград, где состоялось его знакомство с поэтом Н. А. Клюевым, с которым он до того лишь переписывался. Клюев оценил талант Есенина и взял над ним литературное и духовное руководство — вплоть до быта, одежды и поведения. Два года, 1915-й и 1916-й, поэты всюду выступают вместе неразлучной парой (Клю-

¹ *Лель* — имеется в виду славянский языческий бог любви и брака.

² *Дафнис* — пастух, имевший божественное происхождение; легендарный изобретатель пастушеской лирики.

ев — «народный златоуст», Есенин — «народный златоцвет»), печатаются в одних изданиях, посещают одни и те же вечера, салоны и литературные собрания. И все это происходит, как выразился один из исследователей, под «крестьянским знаменем» народной поэзии. «Крестьянский стиль» распространяется и на стихи, и на быт, поэты появляются на публике в «народном» платье. В это время начинает складываться группа «Новокрестьянские поэты», в которую вошли, кроме Клюева и Есенина, С. А. Клычков, П. И. Карпов, А. В. Ширяевец и которая, претендуя на особое место в русской поэзии, противопоставила себя поэтам-интеллигентам. С помощью Клюева Есенин выпускает первый сборник стихотворений «**Радуница**»¹ (Пг., 1916). Он состоял из двух разделов — «Русь» и «Маковые побаски».

Критика встретила сборник стихотворений Есенина доброжелательно и отметила непосредственность, легкость, простоту, естественность, народно-песенную основу поэтической речи, присущий поэту природный вкус. «Весенним, но грустным лиризмом веет от «Радуницы», — писал литератор П. Н. Сакулин.

«**Радуница**» — это сборник стихов о крестьянской России, представшей в многообразии настроений: «то задумчивой, то удалой, то грустной, то радостной». В ней поют и задорные песни «под тальянку», и духовные стихи «о сладчайшем Иисусе», в ней «хилые» хижины, «тощие» поля, и она же — богомольная, странническая, монастырская, озаренная радужным светом. Господствующее настроение — умильно-благостное, «Спаса кроткого печаль».

Вместе с тем критика упрекала Есенина за злоупотребление областными словами и относила его к «этнографическому направлению» в литературе.

¹ «*Радуница*» — название сборника связано с православным праздником Воскресения из мертвых на второй неделе Пасхи. Со словом «радуница» совместимы и другие народно-религиозные и народно-поэтические представления: радость, радушие (готовность делать добро с радостью, от души); в простонародном обиходе — внешие поминки, день поминовения усопших, которые по древнему языческому установлению справляются прямо на кладбище; радуга — яркоцветие — «мост в мир невидимый, Божья дуга, соединяющая небо и землю, реальное и чудесное».

Итак, в стиле Есенина, начиная с его первой книги, выделяется несколько стилистических пластов: лексика русского литературного языка, народно-песенная словесная стихия, образное узорочье метафорической речи, церковно-религиозная струя, включающая христианские, народно-религиозные речения и духовные песнопения, областные и «местные» слова. Сплав этих стилевых пластов, дополненный словами, вошедшими в разговорный обиход после революции, и составил своеобразие и оригинальность есенинского поэтического языка.

После «Радуницы» за Есениным закрепились слава поэта патриархально-крестьянской святой Руси. Но Есенин не укладывался в эти рамки: он не однажды пытался отречься от канонов христианской религии и часто рисовал «языческо-пантеистический¹ облик Руси».

Многие современники видели во внешнем облике Есенина черты русской природы. Да и сам Есенин был уверен: «Эти волосы взял я у ржи...» А вот художник Юрий Анненков запомнил другого Есенина: «Лицо Есенина (ему было тогда едва ли двадцать лет) действительно удивляло «девической красотой», но волосы не были ни цвета «золотого льна», ни цвета «спелой ржи», как любят выражаться другие: они были русые, это приближается к пригашенной бесцветности березовой стружки».

В марте 1916 года Есенина призвали в армию, но в боях действующей армии он не участвовал. Благодаря придворным связям Клюева и хлопотам друзей его оставили сначала в Петрограде, а потом причислили к Царскосельскому военно-санитарному поезду Ея Императорского Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны. Здесь он участвовал в концертах, читал стихи в лазаретах и в одном из них встретился с царской семьей. Однажды его стихи слушала императрица. Есенин прослужил в санитарном поезде целый год, до марта 1917 года, был на Юго-Западном фронте и дважды выезжал в Крым и в Киев. Во второй половине 1916 года поэт готовил новый сборник «Голубень» и писал пьесу «Крестьянский пир» (рукопись утрачена).

¹ *Пантеизм* (от греческих слов pan — весь, всякий и Theos — Бог) — учение, отождествляющее Бога и природу (Бог — это природа, а природа — Бог).

В стихах, написанных в этот период (1915—1917), уровень мастерства заметно повысился, Есенин достиг поэтической зрелости, о чем свидетельствуют стихи о судьбе России («О Русь, взмахни крылами...»), о чувственной, нежной и светлой любви («Не бродить, не мять в кустах багряных...»), о своей доле («Разбуди меня завтра рано...», «Проплясал, проплакал дождь весенний...»), о горькой участи живых существ, «меньших братьев» («Корова», «Песнь о собаке»).

Стихотворение «Разбуди меня завтра рано...» посвящено ожиданию чуда, неземного «дорогого гостя», знаки присутствия и пришествия которого явлены повсюду:

Я сегодня увидел в пуще
След широких колес на лугу.
Треплет ветер под облачной кущей
Золотую его дугу.

В лирике Есенина этих лет отчетливо проступают две струи: в стихах о святой и деревенской Руси чувствуется сильное влияние стихотворений Блока о России и стихов Клюева, в которых развивается «избяной» миф. Постепенно Есенина все больше привлекает иная Русь — каторжная, бунтарская, разбойная. Блок и Клюев знали и эту Русь. В 1916 году Есенин опубликовал стихотворение «В том краю, где желтая крапива...», где изображены «люди в кандалах», идущие по сибирскому тракту. В лирическом герое также зреет бунт.

Те же мотивы слышны в стихотворениях «Синее небо, цветная дуга...», «Наша вера не погасла...», «Разбойник», «Устал я жить в родном краю...». Лирический герой в эту пору представляет себя то «нежным отроком» и «смирненным иноком», то «бродягой и воров», вооруженным кистенем («Покину хижину мою, / Пойду бродягою и воров»).

Совершившуюся вскоре Февральскую революцию Есенин принял с ироническими поправками, надеясь, что в ближайшем будущем наступит обновление и что Россия станет великой крестьянской страной, а он — ее певцом. В эсеровской газете «Дело народа» он познакомился с З. Н. Райх. Летом они обвенчались в Вологде. В браке у них родилось двое детей. (Семья распалась в 1920 году.)

Союз с левыми эсерами произошел в то время, когда Россия находилась накануне перемен. Есенин остро чувствовал грядущий перелом. Как и многие его современники, он увидел в нем не только разрушительное содержание, но и бунтарское «преображение», мятежное духовное обновление, торжество сил добра («Певущий зов»: «Не губить пришли мы в мире, / А любить и верить!..»).

Октябрьский переворот Есенин принял с воодушевлением и писал: «В годы революции был всецело на стороне Октября, но принимал все по-своему, с крестьянским уклоном». Постепенно в жизни и в поэзии эти настроения уступали место другим: в лирике зазвучала панихида по погубленной «злым октябрем» деревенской Руси («Я последний поэт деревни...»). «Идет совершенно не тот социализм... Тесно в нем живому...» — откровенно пишет Есенин одной из своих корреспонденток.

Весной 1918 года Есенин вместе с женой переехал из Петрограда в Москву. Здесь вышла его вторая книга стихотворений — «Голубень». Вслед за ней появились сборники «Преображение», «Сельский часослов» и книга «Ключи Марии», которую приняли за манифест имажинистов¹, объединившихся в конце 1918 — начале 1919 года. С этого времени в творчестве Есенина наступает перелом: он отдаляется от клюевского «избяного» космоса и устремляется к городу. Отныне Есенин ведет до последних дней богемный образ жизни. Перелом совпал с женитьбой (1922) на знаменитой американской танцовщице Айседоре Дункан.

Однако сближение с городом не принесло Есенину ни счастья, ни духовного богатства.

Начиная с 1920-х годов поэт все более проникается сознанием, что «мужицкий рай», клюевская утопичес-

¹ *Имажинизм* (от англ. image — образ) — литературное течение, восходящее к английской литературной школе имажинизма; имажинисты (С. А. Есенин, Рюрик Ивнев, А. Б. Мариенгоф, В. Г. Шершеневич) считали, что слово-образ не связано с реальностью и самоценно; исходя из этого, они утверждали, что антагонизм государства и искусства носит фатальный характер; принимая и развивая крайности *футуризма* (так называлось течение в литературе, претендовавшее на звание «искусства будущего» (подробнее см. сноску 1 на с. 131 и в словаре литературоведческих терминов на с. 359), они резко критиковали футуристов за их внимание к политике.

кая «избяная Русь», близкая его крестьянскому сердцу деревня остались в прошлом. Перед Есениным была «Русь уходящая», и это сознание и переживание отразилось во всех поэтических сборниках 1920-х годов («Трерядница», «Пугачев», «Исповедь хулигана», «Стихи скандалиста», «Москва кабацкая», «Песнь о великом походе», «Русь советская», «Персидские мотивы»). Героизация действительности поэту никак не давалась.

Рядом с желанием понять происходившие перемены в жизни страны и в людях росло ощущение потерянности вследствие исчезавшей из-под ног исторической и нравственной почвы — крестьянского мира.

Эти переживания отразились в поэме «Анна Снегина», главная тема которой — хуторской разор, и в прекрасном, полном глубокого элегического чувства грусти стихотворении «Отговорила роща золотая...», своими интонациями и поэтическим языком напоминающем традиции Пушкина и зрелого Лермонтова.

Сквозь все стихотворение проходит образ отшумевшей золотой осени («Отговорила роща золотая/Березовым, веселым языком,/И журавли, печально пролетая,/Уж не жалеют больше ни о ком», «Как дерево роняет тихо листья...»), с которой сравнивается подошедшая к своему концу судьба поэта, одинокого духовного «странника» на жизненном пути:

Стою один среди равнины голой,
А журавлей относит ветер вдаль.

Поэту не жаль ни своей ранней весны («сиреневая цветь»), ни мудрого лета творческой зрелости («костер рябины красной»). Он стоит опустошенный и уже не могущий никого «согреть» стихами — плодами своей души. И все-таки в конце его жизни, уходящей просто и естественно, как уходит на зимний покой природа, были «золотые» поэтические дни, выраженные «милым языком»:

Скажите так... что роща золотая
Отговорила милым языком.

Такие настроения и переживания приводили, с одной стороны, к буйному протесту, который выразился в пьяных

скандалах как в России, так и за границей. С другой стороны, те же настроения выразились в чувстве тоски и обреченности, находя правдивое и искреннее воплощение в таких произведениях, как «Москва кабацкая» и «Черный человек». На лице Есенина современники замечали мистические знаки предстоящей гибели и трагической судьбы. Один из современников вспоминал: «Есенин заметно увядал. Лицо его, прежде светлое и жизнерадостное, подернулось мглистыми, печальными тенями... Он стал производить впечатление человека, опаленного каким-то губительным внутренним огнем». Другой усмотрел в лице поэта «прожигающую слегка улыбку падшего ангела, что сгибала веки его голубых, васильковых глаз».

В конце жизни Есенин с горечью осознал, что все его попытки с сочувствием встретить новый строй внутренне ему чужды и несовместимы с его душой. На родине он видит «колокольню без креста», выброшенные сестрами-комсомолками иконы, повешенного вместо них на стенку «календарного Ленина» и с печалью, но твердо заявляет: «Здесь жизнь сестер, / Сестер, а не моя...» Поэт остался верен патриархальной деревне, исконной Руси и отверг намерения власти уничтожить ее «до основания». Ему претили насилие новых хозяев над деревней, их бездуховность («Сорокоуст», «Мир таинственный, мир мой древний...», «Страна негодяев»).

Все эти обстоятельства и переживания подготовили почву для самоубийства, на которое поэт решился в ленинградской гостинице «Англетер». Тело Есенина было перевезено в Москву и захоронено на Ваганьковском кладбище.

Проникновеннее всех сказала о Сергее Есенине Анна Ахматова: «Его не вырвешь из полей и роц».

В творческой лаборатории С. А. Есенина

Уже в школе Есенин стал проявлять поэтические наклонности. «Я сочинять стал рано, лет девяти, — вспоминал поэт, — но долгое время сочинял только духовные стихи. Некоторые школьные товарищи начали меня убеждать попробовать себя в стихах другого рода. Я по-

пробовал и — мне тогда было около 14 лет — написал «Маковые побаски». Это было в первый год обучения в Спас-Клепиковской школе. <...>»

«Влияние на мое творчество в самом начале имели деревенские частушки», — замечал позже Есенин. И действительно, в ранних стихах поэта мы отчетливо слышим частушечные ритмы, народные напевы:

Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха.

Выходи встречать к околице, красотка, жениха...

Выход за рамки литературных образцов, глубокое внимание к народному творчеству уже тогда позволили молодому поэту создать замечательные стихотворения.

Сколько светлых красок, чистой радости, жизни в таком, например, задушевном описании весны:

Сыплет черемуха снегом,

Зелень в цвету и росе...

В поле, склоняясь к побегам,

Ходят грачи в полосе...

Поэтический монолог Есенина — это доверительная беседа со слушателем. Поэт делится своими самыми сокровенными думами и чувствами, заведомо предполагая в собеседнике друга, на понимание которого он может вполне рассчитывать. То же мы встречаем и у Маяковского, который любую тему пронизывает лиризмом, дружески доверяет чуткости читателя. Ораторская интонация в стихах Маяковского и интимная интонация Есенина — это, разумеется, не враждующие течения в лирике. Они существуют в советской поэзии рядом, обогащая ее глубокими человеческими чувствами, многообразием лирических звучаний.

Монологичность поэзии Маяковского и Есенина — еще одна точка соприкосновения этих двух таких разных поэтов.

Умению Есенина вести задушевный разговор с читателем, воздействовать на него в большой мере способствует афористичность языка поэта. Как и другие особенности поэзии Есенина, она внутренне связана с художественными принципами народного творчества.

Афористичность языка — одна из ярчайших особенностей фольклора. Достаточно вспомнить поговорки

и пословицы, в которых народная мудрость выражена в предельно сжатых словесных формулах. На этом богатейшем художественном материале воспитывалось не одно поколение русских писателей, начиная от Пушкина и Грибоедова до Маяковского и Твардовского. Творчески осваивая это богатство национальной культуры, каждый из писателей обнаруживает свой собственный подход к нему. Есенин открыто декларирует свой интерес к афористичности русской народной речи.

Редакция одного из журналов обратилась к писателям со специальной анкетой, на которую ответил и Есенин. «Как Вы теперь воспринимаете Пушкина?» — спрашивал журнал. Есенин ответил: «Пушкин — самый любимый мною поэт. С каждым годом я воспринимаю его все больше и больше как гения страны, в которой я живу». Отвечая на вопрос о влиянии Пушкина на современную поэзию, Есенин писал: «Постичь Пушкина — это уже нужно иметь талант. Думаю, только сейчас мы начинаем осознавать стиль его словесной походки».

*По книге Е. Наумова «Сергей Есенин.
Жизнь и творчество»*

С. А. Есенин в воспоминаниях современников

М. Горький очень высоко ценил лирическое дарование Есенина. Создавая литературные портреты русских писателей, он остановил свое внимание и на Есенине.

В очерке «Сергей Есенин» *М. Горький* писал: «...Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой «печали полей», любви ко всему живому в мире и милосердия, которое — более всего иного — заслужено человеком».

«Есенин был одним из лучших современных поэтов и, может быть, единственный в последние годы лирик, заставлявший плакать читателя», — писал *М. Слонимский*.

Вот уж вечер. Роса
Блестит на крапиве.
Я стою у дороги,
Прислонившись к иве.

Хорошо и тепло,
Как зимой у печки.
И березы стоят,
Как большие свечки.

От луны свет большой
Прямо на нашу крышу.
Где-то песнь соловья
Вдалеке я слышу.

И вдали за рекой,
Видно, за опушкой,
Сонный сторож стучит
Мертвой колотушкой.

Гой ты, Русь моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосет глаза.

Как захожий богомолец,
Я смотрю твои поля.
А у низеньких околиц
Звонно чахнут тополя.

Пахнет яблоком и медом
По церквам твой кроткий Спас.
И гудит за корогодом
На лугах веселый пляс.

Побегу по мятой стежке
На приволь зеленых лех,
Мне навстречу, как сережки,
Прозвенит девичий смех.

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

Край ты мой заброшенный,	Ветер плесень сизую Солнцем окропил.
Край ты мой, пустырь, Сенокос некошенный, Лес да монастырь.	В окна бьют без промаха Вороны крылом, Как метель, черемуха Машет рукавом.
Избы забоченились А и всех-то пять, Крыши их запенились В заревую гать ¹ .	Уж не сказ ли в прутнике Жисть твоя и быть, Что под вечер путнику Нашептал ковыль?
Под соломой-ризою Выструги стропил,	

Разбуди меня завтра рано,
О моя терпеливая мать!
Я пойду за дорожным курганом
Дорогого гостя встречать.

Я сегодня увидел в пуще
След широких колес на лугу.
Треплет ветер под облачной кущей
Золотую его дугу.

На рассвете он завтра промчится,
Шапку-месяц пригнув под кустом,
И игриво взмахнет кобылица
Над равниною красным хвостом.

Разбуди меня завтра рано,
Засвети в нашей горнице свет.
Говорят, что я скоро стану
Знаменитый русский поэт.

Воспою я тебя и гостя,
Нашу печь, петуха и кров...
И на песни мои прольется
Молоко твоих рыжих коров.

¹ Гать — насыпь, плотина на месте заболоченной местности.

Отговорила роща золотая
 Березовым, веселым языком,
 И журавли, печально пролетая,
 Уж не жалеют больше ни о ком.

Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник —
 Пройдет, зайдет и вновь оставит дом.
 О всех ушедших грезит конопляник
 С широким месяцем над голубым прудом.

Стою один среди равнины голой,
 А журавлей относит ветер вдаль,
 Я полон дум о юности веселой,
 Но ничего в прошедшем мне не жаль.

Не жаль мне лет, растроченных напрасно,
 Не жаль души сиреневую цветь.
 В саду горит костер рябины красной,
 Но никого не может он согреть.

Не обгорят рябиновые кисти,
 От желтизны не пропадет трава,
 Как дерево роняет тихо листья,
 Так я роняю грустные слова.

И если время, ветром разметая,
 Сгребет их все в один ненужный ком...
 Скажите так... что роща золотая
 Отговорила милым языком.

Письмо к женщине

Вы помните,
 Вы всё, конечно, помните,
 Как я стоял,
 Приблизившись к стене,
 Взволнованно ходили вы по комнате
 И что-то резкое
 В лицо бросали мне.

Вы говорили:
Нам пора расстаться,
Что вас измучила
Моя шальная жизнь,
Что вам пора за дело приниматься,
А мой удел —
Катиться дальше, вниз.

Любимая!
Меня вы не любили.
Не знали вы, что в сонмище людском
Я был, как лошадь, загнанная в мыле,
Пришпоренная смелым ездоком.

Не знали вы,
Что я в сплошном дыму,
В развороченном бурей быте
С того и мучаюсь, что не пойму —
Куда несет нас рок событий.

Лицом к лицу
Лица не увидеть.
Большое видится на расстоянье.
Когда кипит морская гладь,
Корабль в плачевном состоянье.

Земля — корабль!
Но кто-то вдруг
За новой жизнью, новой славой
В прямую гущу бурь и вьюг
Ее направил величаво.

Ну кто ж из нас на палубе большой
Не падал, не блевал и не ругался?
Их мало с опытной душой,
Кто крепким в качке оставался.

Тогда и я
Под дикий шум,
Но зрело знающий работу,
Спустился в корабельный трюм,
Чтоб не смотреть людскую влосу.

Тот трюм был
Русским кабаком.
И я склонился над стаканом,
Чтоб, не страдая ни о ком,
Себя сгубить
В угаре пьяном.

Любимая!
Я мучил вас,
У вас была тоска
В глазах усталых:
Что я пред вами напоказ
Себя растрачивал в скандалах.

Но вы не знали,
Что в сплошном дыму,
В развороченном бурей быте
С того и мучаюсь,
Что не пойму,
Куда несет нас рок событий...

Теперь года прошли.
Я в возрасте ином.
И чувствую и мыслю по-иному.
И говорю за праздничным вином,
Хвала и слава рулевому!

Сегодня я
В ударе нежных чувств.
Я вспомнил вашу грустную усталость.
И вот теперь
Я сообщить вам мчусь,
Каков я был
И что со мною стало!

Любимая!
Сказать приятно мне:
Я избежал паденья с кручи.
Теперь в Советской стороне
Я самый яростный попугчик.

2. Что повлияло на раннее творчество С. Есенина? Когда появились его первые стихотворения? Какова их тематика? Как оценивают писатели и литературоведы его произведения?
3. Каковы особенности творчества С. Есенина?
4. Знаете ли Вы строки есенинских стихотворений, которые стали афоризмами? Назовите их. Прочитайте наизусть стихотворения, известные Вам.
5. Как относился С. Есенин к пушкинскому творчеству? Что говорил об этом?
6. Прочитайте включенные в учебник стихотворения С. Есенина, подготовьте их к выразительному чтению наизусть (на выбор). Проанализируйте одно из них. Определите размер стихотворения, особенности рифмы, лексики.
7. Что характерно для есенинского стиля?
8. Какие темы особенно часто звучат в стихотворениях поэта?
9. Грустные или веселые интонации преобладают в его произведениях? Как Вы это объясните?
10. Какой образ родной природы возникает в стихотворениях «Вот уж вечер. Роса...», «Край ты мой заброшенный...»? Какие чувства и настроения пронизывают эти стихотворения?
11. Как Вы понимаете строфы?

Если крикнет рать святая:

«Кинь ты Русь, живи в Раю!» —

Я скажу: «Не надо Рая,

Дайте родину мою».

Край ты мой заброшенный,

Край ты мой, пустырь,

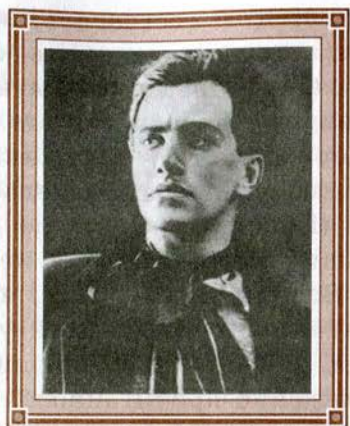
Сенокос некошенный,

Лес да монастырь.

12. Какие высказывания о С. Есенине кажутся Вам самыми важными?

Обогащайте свою речь

1. Подготовьте рассказ о С. Есенине, сопроводив его чтением есенинских стихотворений.
2. Какие строчки стихотворений С. Есенина Вам часто приходят на память и Вы повторяете их в разговоре с одноклассниками?
3. Как Вы понимаете следующие слова, словосочетания, строки стихотворений и как называется прием, который используется поэтом: «Тихо льется... листьев медь...», «Отговорила роща золотая...», «О всех ушедших грезит конопляник...», «В саду горит костер рябины красной...», «Как метель, черемуха/Машет рукавом...», «Избы забоченились...», «...нашептал ковыль»?



Владимир Владимирович
МАЯКОВСКИЙ

(1893—1930)

Современники часто вспоминают облик писателя. Особенно интересно высказывание Юрия Анненкова: «Он был огромного роста, мускулист и широкоплеч. Волосы он то стригал наголо, то отращивал до такой степени, что они не слушались уже ни гребенки, ни щетки и упрямо таращились в беспорядке — сегодня в одном направлении, завтра — в другом. Тонкие брови лежали над самыми глазами...»

Гордый своей внешностью, он писал:

иду — красивый,
двадцатидвухлетний.

Маяковский сознательно утрировал топорность жестов, свою тяжелую походку.

Выступая с эстрады, он намеренно шокировал публику хлесткими и парадоксальными, порой резкими суждениями. Но эта напускная самоуверенность была для него своеобразной броней, защитой от нападавших на него. Грубость Маяковского была «беспредельно хрупкой», вспоминал Вс. Мейерхольд.

Жизнь Владимира Маяковского была короткой, как у многих поэтов России. Поэт родился в селе Багдади в Грузии, где отец работал лесничим. Семья была дружной, мать отличалась трудолюбием, собранностью и ров-

ностью характера, отец — «острослов, выдумщик, лицедей, умел представлять в лицах тех, о ком рассказывал, часто поддавался настроениям, мог быть вспыльчивым и даже несправедливым», неровность его характера уравновешивалась сдержанностью и деликатностью жены. Она создавала атмосферу доброжелательства и взаимопонимания... Дети (Володя и Оля), по воспоминаниям, также были большие выдумщики на игры; лепили глиняные игрушки, Володя читал стихи, проверяя на сестре, хорошо ли звучит его голос. Дети учились в гимназии, у художника. В семье устраивались вечерние чтения вслух и обсуждение прочитанного.

Ранняя смерть отца заставила переехать семью в Москву, искать средств к существованию. Революционные события захватывают Маяковского. В стране вспыхивают стачки, забастовки, начались аресты, которые коснулись и будущего поэта. В Москве происходит важная встреча с Давидом Бурлюком, которая обрадовала его оценкой: «Да вы ж гениальный поэт».

Для Маяковского в отношении к революции проблемы не существовало: «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось...» Поэт стал глашатаем революции, проводником ее идей, ее тружеником (пьеса «Мистерия-буфф», поэма «150 000 000», «Революция», «Наш марш», «Ода революции», «Левый марш», «Поэт-рабочий», «Приказ по армии искусств», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Хорошее отношение к лошадям», «Окна РОСТА»¹, фильмы и т. д.).

«В лирическом герое дореволюционных поэм Маяковского сходятся, объединяются, с одной стороны, романтически обобщенный «чудо»-человек, с другой — вполне конкретный, часто называющийся своим именем Маяковский. Один показан в борьбе с мировым злом, другой — в жизненных конфликтах. Объединяет их общий пафос самоутверждения человека в его равновеликости с миром», — пишет Ал. Михайлов.

¹ РОСТА — Российское телеграфное агентство.

Исследователи творчества поэта подчеркивают, что он активно не принял Первую мировую войну 1914 года и «без колебаний стал на сторону большевиков».

Особое отношение было у Маяковского и к любви. «Громадой любовью» назовет поэт свое отношение к этому чувству: «Любовь — это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи, и дела, и все пр. Любовь — это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается лишним, ненужным. Но если сердце работает, оно не может не проявляться во всем. Но если нет деятельности, я мертв», — пишет Маяковский.

В поэме «Люблю» он сразу заявляет о том, что на нем «с ума сошла анатомия. Сплошное сердце — гудит повсеместно...»:

Взяла,
отобрала сердце
и просто
пошла играть —
как девочка мячиком. <...>

Не смоят любовь
ни ссоры,
ни вёрсты.
Продумана,
выверена,
проверена.
Подъемля торжественно стих строкопёрстый,
клянусь —
люблю
неизменно и верно!

Личное и общее в поэзии В. Маяковского воспринимается им в неразрывной связи:

Любить —
это с простынь,
бессонницей рваных,
срываться,
ревнуя к Копернику,
его,
а не мужа Марьи Ивановны
считая
своим соперником.



В. Маяковский в РОСТА.

Художник А. Дейнека

«...Дни и ночи РОСТА. Наступают всяческие Деникины. Пишу и рисую. Сделал тысячи три плакатов и тысяч шесть подписей». (В. Маяковский. «Я сам»)

Известны многие адресаты лирики Маяковского — Л. Брик и М. Денисова, Татьяна Яковлева и Вероника Полонская... Однако поэт не был счастлив, ему не удалось создать семью... Причин много. Но будем читать его стихи про это «сплошное сердце», готовое обнять весь мир.

«Окна РОСТА» — фантастическая вещь. Это обслуживание горстью художников вручную стопятидесяти-миллионного народища, — вспоминал поэт. — Это протокольная запись труднейшего трехлетия революционной борьбы, переданная пятнами красок и звоном лозунгов».

О том, насколько полезной была деятельность Маяковского в «Окнах РОСТА» для молодой республики и для самого поэта, вспоминал художник М. Черемных: «Если бы кто-нибудь мне рассказал, что он делал 50 плакатов в ночь, я не поверил бы, если бы я сам не делал 50 плакатов в ночь. После прихода Маяковского стихи для «Окон РОСТА» стал писать только он один: им написаны почти все тексты «Окон». Пока наша группа делала плакаты на первые темы, он успевал написать остальные и сам начинал рисовать». И далее: «...если кто-нибудь из участников коллектива доказывал, что строчка может быть не так понята, Маяковский сейчас же брался за переделку ее, добываясь такой формы, которая ярко и верно доводила до сознания политическую мысль. В этом была основа настоящего мастерства».

В 1927 году поэт провел вне Москвы 181 день, то есть полгода (из них пять недель за границей), посетил 40 городов и свыше 100 раз выступал (не считая диспутов и литературных вечеров в Москве). Частенько приходилось выступать по два-три раза в день. Каждое выступление требовало огромного напряжения: оно длилось в среднем около трех часов. В том же году Маяковский написал 70 стихотворений (из них 4 для детей), 20 статей и очерков, 3 киносценария и, наконец, поэму «Хорошо!».

Поездки питали его творчество. Они прокладывали путь к сердцам читателей... В них же он писал, выступал, пропагандировал, разоблачал, агитировал, изучал... Не пустой фразой звучат слова поэта — «Я земной шар чуть не весь обошел...».

В последние годы поэта ждали разочарования в том, что происходит и как развивается республика, как складывается или, вернее, не складывается его личная жизнь, а главное, каково отношение к его поэтической работе, которой он отдавал всего себя. Готовилась выставка, посвященная двадцатилетию творческой деятельности. Почти никто из друзей и писателей не помогал с устройством выставки. Все сам развешивал, доставал. И на открытие выставки никто из писателей не пришел — их отсутствие должно было означать «протест» против вступления Маяковского в РАПП — Российскую

ассоциацию пролетарских писателей. Не было самых близких друзей. Один из них — поэт — сочинил даже стихи, в которых угрожал Маяковскому, что счистит пемзой со своей руки след рукопожатия Маяковского.

На выставке было много молодежи, это смягчало чувство одиночества поэта. Молодежь он любил...

В те дни он был мрачен, молчалив, раздражителен, рассеян. Незадолго до трагической развязки В. В. Маяковскому становится известно, что его фотопортрет с поздравительной надписью в связи с 20-летием творческой деятельности вдруг изымается из всего тиража журнала «Печать и революция» по чьему-то распоряжению.

Идет апрель, Маяковский должен ехать на очередную встречу с читателями, на этот раз со студентами. Настроение отвратительное, но надо выступать. Читает стихи. Кто-то из зала требует читать совсем другие. Маяковский слышит: «Ваши стихи непонятны!..»

Тяжелые переживания и разочарования последних лет приводят Маяковского к самоубийству. 14 апреля 1930 года поэта не стало.

Как работал В. В. Маяковский

«Помимо необходимых способностей, надо работать до предела, до кульминации, — говорил Маяковский, — надо работать над стихотворением до тех пор, пока не почувствуешь, что больше ничего не сможешь сделать».

Он так описывал этапы своей работы над стихом. Первый этап — оформление ритма:

«Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтоб не мешать мычанию, то помычиваю быстрее, в такт шагам. Так обстругивается и оформляется ритм — основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытаскивать отдельные слова».

И здесь переход ко второй стадии работы, когда начинается уже отбор и обработка словесного материала.

Таким образом и подбор лексического материала, и обработка слова подчиняются целевой установке произведения, творческому заданию автора. Затем начина-

ется третья и заключительная стадия работы. Ее Маяковский описывает так: «Когда уже основное готово, вдруг выступает ощущение, что ритм рвется — не хватает какого-то слога, звучика. Начинаешь снова перекраивать все слова, и работа доводит до иступления. Как будто сто раз примеряется на зуб не сажающаяся коронка, и наконец после сотни примерок ее нажали, и она села». Таким образом ритмически выверяется весь собранный уже в стихе словесный материал. Иногда работа Маяковского над словом в стихотворной строке оказывалась еще более сложной. В качестве примера более длительной «обработки слова» в уже оформившейся ритмически строке сам Маяковский приводит 12 последовательно сменявшихся вариантов одной строки из последней строфы стихотворения «Сергею Есенину»:

1. Наши дни к веселью мало оборудованы (заменены: под радость, под счастье...).
2. Наша жизнь к веселью мало оборудована (под радость, под счастье).
3. Для веселый планета (для веселости, не особенно, планетиска...).

Окончательная редакция —

Для веселия планета наша мало оборудована...

В творческой лаборатории В. В. Маяковского

3. Паперный, исследователь творчества поэта, в книге «О мастерстве Маяковского» писал:

«В лучших стихах Маяковского, как в народной пословице, как в песне — «слова не выкинешь».

Попробуйте что-нибудь заменить или переставить в стихах:

Лет до ста
расти
Нам
без старости.
Год от года
расти
Нашей бодрости...

Единая мысль, одно неудержимо-радостное чувство наполняет эту строфу. Ритм с его широким и вольным разбегом, с могучим и раскатистым ударением, собирающим в тесную, сжатую группу всю строку; рифмы, которые даже неизвестно где начинаются, ибо это не рифмы отдельных слов, а чудесная переключка целых строк, радостно бегущих навстречу друг другу, весело и торжественно подхватывая созвучия, — все это слилось воедино...

Нельзя произнести «бодрости» скороговоркой, нельзя скомкать это слово — самый стих, ритм и рифма заставляют вас выговорить каждый звук, раздвигают звучание слова...»

Работа слова

Писатель подбирает такие незаменимо-единственные слова, которые лучше, точнее, ярче и полновеснее доносят мысль, раскрывают образ.

«Каждое слово в поэтическом произведении, — писал Белинский, — должно до того исчерпывать все значение требуемого мыслию целого произведения, чтоб видно было, что нет в языке другого слова, которое тут могло бы заменить его»¹.

Поэту дорого то, что он пишет, он стремится выразить именно эту волнующую его мысль, нарисовать именно этот образ, передать именно этот тончайший, почти неуловимый, и в то же время совершенно необходимый оттенок мысли, образа, интонации — вот в чем источник высокой требовательности поэта к слову, чувства ответственности за каждое слово, беспокойной, как совесть, художнической взыскательности. В статье «Как делать стихи?» Маяковский рассказывает об этой непрерывной — мучительной и радостной — работе.

Ценный материал для изучения «словесной лаборатории» поэта дают его записные книжки.

Талант для Маяковского — это прежде всего *чувство слова*, умение ощутить слово в данном контексте. Талант связан и с волей. Это черта характера, нежелание

¹ Белинский В. Г. Собрание сочинений. В 3 т. — М.: Гослитиздат, 1948. — Т. 1. — С. 694.

довольствоваться «почти найденным», «почти хорошим». В поэзии «почти хорошо» — значит плохо. Талант — вечная готовность кроить и перекраивать строку.

Утверждая родственность поэзии «любому труду», Маяковский стремится найти такой труд, такой вид производства, который был бы особенно близок поэзии — так же был бы тяжел и так же рождал необходимое для людей. И он находит:

Поэзия —
та же добыча радия.
В грамм добыча,
в год труды.

Интересно проследить по записной книжке, как шла работа над этими стихами. Слова о непрерывном труде поэта над образом, над стихом сами рождаются в усилиях, в труде. Поэт долго бился над ними, пока они не стали отточенными и крылатыми.

Сначала появляется строка:

Поэзия сходна с добычей радия.

Но «сходна» звучит слабо. Чтобы усилить сравнение, поэт переделывает строку, и она звучит более решительно:

Поэзия — та же добыча радия.

Следующая строка сначала выглядела так:

На грамм металла на год труда.

Но это двойное «на» только путает. Строку сменяет новая:

в грамм ведешь годовые труды.

Выражение неясное: что значит «ведешь труды... в грамм»? В окончательном варианте:

В грамм добыча,
в год труды.

Труд настоящего поэта тяжел, но нельзя назвать его неблагодарным. Найденный поэтический «радий» несет в себе колоссальную энергию, которая приводит в движение не моторы и турбины, но человеческие сердца.

Маяковский стремится к тому, чтобы сделать поэтическим «говор миллионов»; он смело вводит в стих новые речевые пласты языка, находившиеся ранее за рамками представлений о литературно-поэтическом языке. Это «расширение словесной базы» связано с сознательным обращением к новому, демократическому читателю, с «разговорностью», определяющей и строй, и интонацию повествования. Отсюда и краткость, выразительная немногословность языка.

Словотворчество

Работая над словом, «переворачивая и выворачивая его», поэт работает не столько над словом как таковым, но прежде всего над тем, чтобы соразмерить, соотнести, связать его с образным контекстом. *Особенность поэтического стиля Маяковского — необычайная активность по отношению к слову.* Если оно кажется ему недостаточно выразительным, он смело изменяет его, придает необычайный вид, а иногда и вовсе переделывает его.

Известно, что создание новых слов (словотворчество) начинается не с Маяковского. Устойчивый в своей основе язык непрерывно развивается вместе с обществом. Рождение нового слова не произвольный акт, оно должно отвечать назревшей потребности. Еще Жуковский писал:

«Слово нельзя выдумать отдельно, по произволу, слово ясное и точное находится только на пути размышления, его дает сила необходимости; тогда только оно бывает ясно, когда оно рождается вместе с мыслью, в связи с другими притягивающими его магнитной силой средствами, и тогда только употребление присваивает его без противоречия».

Следует различать два вида новых слов — *неологизмов*: во-первых, это слова, которые рождаются для обозначения новых понятий и входят в общеупотребительный язык. Известно, как обогатился русский язык в Петровскую эпоху; как много новых слов, отражающих новые понятия, ввели Карамзин и Жуковский.

Некоторые слова родились совсем недавно, вместе

с вошедшими в жизнь предметами научно-технического прогресса или новыми понятиями¹.

Но есть и второй вид неологизмов, предназначенных не для того, чтобы войти в язык наравне с другими словами, а для решения данной конкретно-неповторимой художественно-изобразительной задачи.

У Маяковского — сотни неологизмов. А между тем в наш повседневный обиход вошло совсем немного, например «прозаседавшиеся».

«Словоновшество», создание новых слов, у Маяковского получило настолько сильное развитие, что находились даже критики, заявлявшие, что поэт пренебрегает нормами русского языка, калечит слова неизвестно зачем и почему, что Маяковский чуть ли не «враг грамматики». Достаточно, однако, обратиться к самому Маяковскому, автору зрелых произведений, освободившемуся от всяких следов словесного экспериментаторства, чтобы убедиться в обратном. Маяковский обнаруживает изумительное знание родной речи. У него, как говорит Горький, «предельное чувство русского языка», чутье к строю и духу языка. Поэт превосходно умеет создавать сильный художественный эффект, *опираясь* на законы и нормы языка.

По книге З. Паперного
«О мастерстве Маяковского»

А вы могли бы?

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

¹ Автор этой статьи З. Паперный приводит новые слова *атомовоз*, *целинники* и др. Теперь мы можем говорить о других словах-неологизмах: *Интернет*, *консенсус* и др.

Послушайте!

Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?

Значит — кто-то хочет, чтобы они были?

Значит — кто-то называет эти плевочки жемчужиной?

И, надрываясь

в метелях полуденной пыли,

врывается к Богу,

боится, что опоздал,

плачет,

целует Ему жилистую руку,

просит —

чтоб обязательно была звезда! —

клянется —

не перенесет эту беззвездную муку!

А после

ходит тревожный,

но спокойный наружно.

Говорит кому-то:

«Ведь теперь тебе ничего?

Не страшно?

Да?!»

Послушайте!

Ведь, если звезды

зажигают —

значит — это кому-нибудь нужно?

Значит — это необходимо,

чтобы каждый вечер

над крышами

загоралась хоть одна звезда?!

Люблю

(Отрывок)

Пришла —

деловито

за рыком,

за ростом,

взглянув,

разглядела просто мальчика.

Взяла,

отобрала сердце

и просто
пошла играть —
как девочка мячиком.
И каждая —
чудо будто видится —
где дама вкопалась,
а где девица.
«Такого любить?
Да этакий ринется!
Должно, укротительница.

Должно, из зверинца!»
А я ликую.
Нет его —
ига! —
От радости себя не помня,
скакал,
индейцем свадебным
прыгал,
так было весело,
было легко мне.

Стихи о разнице вкусов

Лошадь
сказала,
взглянув на верблюда:
«Какая
гигантская
лошадь-ублюдок».
Верблюд же
вскричал:
«Да лошадь разве ты?!
Ты
просто-напросто —
верблюд недоразвитый».
И знал лишь
бог седобородый,
что это —
животные
разной породы.

Прощанье

В авто,
последний франк разменяв.
— В котором часу на Марсель? —
Париж
бежит,
провожая меня,
во всей
невозможной красе.

Подступай

к глазам,

разлуки жижя,

сердце

мне

сантиментальностью расквась!

Я хотел бы

жить

и умереть в Париже,

если б не было

такой земли —

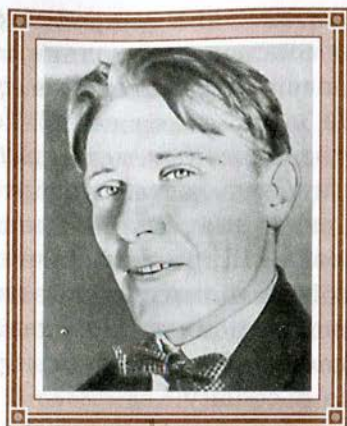
Москва.

Вопросы и задания

1. Прочитайте произведения В. В. Маяковского, написанные в первые годы революции, подготовьте одно из них или отрывок для чтения. На что обращает Ваше внимание поэт?
2. Корней Чуковский считал, что основной нерв ранней поэзии Маяковского — боль и протест против буржуазной действительности. Где мы находим подтверждение этому?
3. Ранние произведения Маяковского особенно богаты гиперболами, развернутыми метафорами, неологизмами. Приведите примеры использования этих художественных средств и подумайте, чего достигает поэт с их помощью. Зачем понадобились Маяковскому новые рифмы, ритмы?
4. Как Вы понимаете слова самого Маяковского о творчестве поэта: «Чтоб правильно понимать социальный заказ, поэт должен быть в центре дел и событий...»?
5. Какие стихотворения и пьесы Маяковского, известные Вам, направлены против бюрократизма, взяточничества, других зол современного общества?
6. Почему Маяковский так много выступал с чтением своих стихотворений?
7. В чем смысл стихотворений «Послушайте!», «Стихи о разнице вкусов» и «Прощанье»?

Обогащайте свою речь

1. В чем проявилось новаторство Маяковского? Подготовьте развернутый ответ, используя рассказ о поэте и разделы «Как работал В. В. Маяковский», «В творческой лаборатории В. В. Маяковского», «Работа слова», «Словотворчество».
2. Назовите неологизмы поэта из прочитанных Вами стихотворений. Включите два-три из них в предложения собственной конструкции.



**Михаил Афанасьевич
БУЛГАКОВ**

(1891—1940)

В 1925 году Михаил Афанасьевич Булгаков пишет автобиографию для справочника: «Родился в г. Киеве в 1891 году. Учился в Киеве и в 1916 году окончил университет по медицинскому факультету, получив звание лекаря с отличием. Судьба сложилась так, что ни званием, ни отличием не пришлось пользоваться долго. Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали. ...В начале 20-го года я бросил звание с отличием и писал...

В конце 21-го года приехал без денег, без вещей в Москву, чтобы остаться в ней навсегда».

В 1924 году жизнь писателя изменилась. Произошло это в связи с созданием сатирическо-фантастической повести «Дьяволиада».

В 1925 году появилась повесть «Собачье сердце», она не была тогда опубликована, но по рукам ходила ее рукопись (на родине повесть была напечатана лишь в 1987 году).

Описанный в повести эксперимент с собакой Шариком из медицинского превращался совсем в иной. Пер-

воначально Шарик, получив у профессора Преображенского ошейник, демонстрирует только свою рабскую натуру: «Я барский пес, интеллигентное существо, отведал лучшей жизни. Да и что такое воля? Так, дым, мираж, фикция... Бред этих злостных демократов».

Но при операции ему достались органы хама и уголовника Клима Чугункина. Одновременно Шарика, превращенного в человека Шарикова, начинает воспитывать председатель домового комитета Швондер. С этим собачье-уголовно-революционным «созданием» профессору сладить уже не удастся. И тогда он вынужден вновь превратить Шарикова в собаку.

Финал, казалось бы, утешительный, но и по сей день в нашей печати не прекращается сатирическое разоблачение того, что получило название «шариковщина».

Тогда же, в 1925 году, власть почувствовала угрозу для себя от булгаковской сатиры, направленной против насилия, бескультурья, невежества и революционной демагогии.

«...В один непрекрасный вечер... постучали (звонка у нас не было)... На пороге стояли двое штатских... с обыском. Найдя на полке «Собачье сердце» и дневниковые записи, «гости» тотчас же уехали.

По настоянию Горького приблизительно через два года «Собачье сердце» было возвращено автору» (из воспоминаний Л. Е. Белозерской-Булгаковой).

«Собачьим сердцем» завершился цикл сатирических повестей и рассказов Булгакова. Пришло время его замечательных пьес и романов.

В том же 1925 году Михаил Афанасьевич Булгаков встретился с актерами Художественного театра, задумавшими инсценировать роман «Белая гвардия» (он стал потом пьесой «Дни Турбиных»). Вот как описывает Булгакова один из актеров: «Он был безукоризненно вежлив, воспитан, остроумен, но с каким-то «ледком» внутри. Вообще он показался несколько колючим... Особенное впечатление произвел его пронизательный, пытливый взгляд. В нем ощущалась сильная, своеобразная, сложная индивидуальность.

...Вскоре исчезла и некоторая настороженность и замкнутость Булгакова. Сползла и «маска», которая, как

оказалось, прикрывала его скромность и даже застенчивость. Взгляд его стал мягким и все чаще поблескивал. Улыбка становилась все обаятельнее и милее... Все чаще проявлялись его жизнелюбие и блестящий юмор... Суждения его были метки, наблюдательность поразительна, пронизательность изумляюща».

Сохранился и «внутренний» портрет Булгакова, написанный его современниками: «Бесстрашный всегда и во всем. Ранимый, но сильный. Доверчивый, но не прощающий никакого обмана, никакого предательства. Воплощенная совесть. Неподкупная честь».

М. Булгаков утверждал: «Сатира создается тогда, когда появится писатель, который сочтет несовершенной текущую жизнь и, негодуя, приступит к художественному обличению ее. Полагаю, что путь такого художника будет весьма и весьма труден». Он был прав: в «Собачьем сердце» Булгаков художественно обличил самодовольство, невежество, наглую нахрапистость и ощущение вседозволенности швондеров и шариковых, и жить писателю стало весьма трудно.

Вершиной творчества Булгакова является роман «Мастер и Маргарита», увидевший свет только после смерти автора.

Судьба Булгакова: легенда и быль

«Рукописи не горят» — посмертная судьба Булгакова подтвердила неожиданный афоризм-предсказание. Это поразило воображение многих читателей-современников, как когда-то прозрение юной Цветаевой —

Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

Как еще прежде ошеломляло пушкинское:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...

Писатели большой судьбы знают о себе что-то, что мы о них до поры не знаем или не решаемся сказать. На этом перекрестье возникает интерес к самой фигуре творца, к его биографии, личности. Почему мы так мало знали о нем? Почему с каждым годом он все более интересен?

В пьесах Булгакова — в самом их движении и словесной фактуре было какое-то сильное излучение, которое иногда называют неопределенным словом «обаяние», исходившее, поверх многоголосья лиц, как бы от самой личности автора. Еще отчетливее и ближе лирический голос его прозвучал для нас в прозе. И хотелось больше узнать о человеке, который так умеет думать, так чувствует и так говорит.

Лев Толстой писал: «В сущности, когда мы читаем или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: «Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?» Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев — мы ищем и видим только душу самого художника».

Этот-то интерес к душе художника, возникающий при чтении его книг, побуждает нас продлить свое любопытство, распространив его и на то, что эту душу воспитало и сложило, — его биографию и эпоху, вектор его судьбы.

В каком-то смысле Булгаковым-художником уже была рассказана вся его жизнь и опыт души — но как соотнести это с биографическим обликом творца? Воспринимая юного врача, начинающего драматурга Максудова или романтического Мастера как литературных персонажей, отделившихся от автора, мы в то же время смутно чувствовали, что множество нитей тянется от них к его собственной судьбе.

Биография писателя, складывающаяся из прямых авторских признаний, писем, дневников и воспоминаний, давно перестала быть набором анкетных сведений, формальным придатком к школярскому изучению его творчества. Скажем, рядом с героями Пушкина и над ними существует в нашем сознании сам увлекающий воображение и возвышающий душу образ поэта и его трагическая судьба — с Лицеем, ссылкой, женитьбой на Наталии Николаевне и дуэлью, как будто Пушкиным нам завещан еще один великий не написанный им роман о себе самом. То же можно сказать о жизни Гоголя или Лермонтова, Достоевского или Толстого.

Судьба Булгакова имеет свой драматический рисунок. В нем, как всегда кажется издали и по прошествии лет, мало случайного и отчетливо проступает *чувство пути*, как называл это Блок. Будто заранее было преуказано, что мальчик, родившийся 3 (15) мая 1891 года в Киеве в семье преподавателя духовной академии, пройдет через тяжкие испытания эпохи войн и революций, будет голодать и бедствовать, станет драматургом лучшего театра страны, узнает вкус славы и гонения, бури оваций и пору глухой немоты и умрет, не дожив до пятидесяти лет, чтобы спустя еще четверть века вернуться к нам своими книгами.

Одна из легенд, связанных с именем Булгакова, заключалась в том, что хотя он начал писать поздно, но сразу с удивительной самобытностью и зрелостью. «Записки на манжетах» (1921—1922) давали представление о молодом мастере, как бы миновавшем пору робкого ученичества. Воспоминания о молодых годах Булгакова позволяют заметно корректировать такое мнение, разделявшееся прежде и автором этих строк, а заодно проследить корни возникшего литературного чуда.

В стиле Булгакова-повествователя отмечали яркие поэтические краски уроженца малороссийского юга, роднящие его с молодым Гоголем. Украинское напевное слово, украинская культура, несомненно, оставили свой отпечаток на творчестве автора «Белой гвардии». Но не менее важными для формирования стиля Булгакова представляются и традиции живой русской речи, которую впитывал юный Булгаков дома, в кругу семьи.

Афанасий Иванович Булгаков, отец писателя, был родом из Орла, окончил там духовную семинарию, пойдя по стопам своего отца — сельского священника. Мать, Варвара Михайловна Покровская, была учительницей из Карачева той же Орловской губернии, дочерью соборного протоиерея. Дар, необходимый священнослужителю, заключался, как известно, не в последнюю очередь во владении тайной впечатляющего слова, импровизационной и доходчивой проповеднической речью. Не обойдем вниманием и то, что традиции этой благозвучной и чуткой речи сложились в коренном российском подстепье,

на Орловщине, что уже дала эта земля России слово таких писателей, как Тургенев, Лесков и Бунин.

Как уже было сказано выше, сам Булгаков утверждал в «Автобиографии», что написал свой первый рассказ как-то ночью в 1919 году в поезде. Дело автора — как датировать рождение в себе писателя, с какого момента числить начало своей литературной работы (этот рассказ был опубликован в грозненской газете). Но благодаря воспоминаниям близких Булгакову людей мы можем лучше представить, так сказать, пору эмбрионального развития таланта, скромные пробы и начала, полоосу литературного ученичества.

Любопытно узнать, что уже в семилетнем возрасте он писал рассказ «Похождения Светлана». В пятом классе гимназии написал фельетон «День главного врача», а также сочинял эпиграммы, сатирические стихи. Мы узнаем и названия тех непритязательных пьесок, какие разыгрывались любителями в семейном кругу на даче под Киевом: «Поездка Ивана Павловича в Житомир», «С миру по нитке — голому шиш» и т. п. Но все это были домашние сочинения, шутки, не шедшие ни в какое сравнение с главным тяготением молодого Булгакова к медицине, которая долго виделась ему единственным несомненным призванием.

Будучи начинающим врачом в Вязьме, Булгаков, видимо, впервые попробовал всерьез и свое перо: написал рассказ «Зеленый змий» (возможно, начальный вариант рассказа «Морфий»). Позднее, в Киеве, в 1918—1920 годах работал, по-видимому, над «Записками земского врача» (мы знаем позднейший их вариант — «Записки юного врача»). Лишь по названиям известны и другие ранние опыты Булгакова — рассказ «Белый цвет» и еще то ли повесть, то ли рассказ «Недуг». Ни одна из ранних рукописей не сохранилась.

Талант Булгакова возник для читателей почти внезапно, и лишь теперь мы узнаем его истоки и подспудное движение. Яснее становятся и литературные предтечи, мир образовавших его художественный вкус читательских пристрастий. Смолоду среди любимых авторов Булгакова были Гоголь, Чехов и Щедрин. Если о первых двух легко было догадаться и изучению, скажем,

гоголевских мотивов в его творчестве уже посвящены солидные исследования, то значение Салтыкова-Щедрина для автора «Мастера и Маргариты» мы, похоже, недооценили.

Обращает на себя внимание, что среди друзей Булгакова или хотя бы близких знакомых, бывавших в его доме, писатели оказались в меньшинстве. Эта среда не стала для него своей.

Характерно, что он охотнее общался с литераторами старшего поколения — В. В. Вересаевым, Е. И. Замятиным, М. А. Волошиным, А. А. Ахматовой. Это был тот тип личности, та культура, которая ему более родственна. Из молодых ближе других оказались ему А. Файко и И. Ильф. А. Фадеев навестил его и познакомился с ним лишь в последние месяцы болезни. Тогда же появились в его доме Б. Пастернак, К. Федин.

За годы, прошедшие с того дня, как небольшая толпа литераторов и артистов провожала урну с прахом Булгакова на Новодевичье кладбище, он стал стремительно приближаться к нам. Былое его одиночество обернулось огромным вниманием к нему множества людей в нашей стране и во всем мире. Разгромные статьи и клеветнические рецензии давних лет, как бы в воздаяние, сменились апологетическими монографиями и почтительными, даже восторженными критическими разборами. Растущая популярность его книг, очень «личных», как бы непосредственно разговаривающих с вами, притянула внимание и к самому автору — его биографии, его судьбе. Сейчас уже очевидно, что никакие прихоти моды, летучего поветрия сенсации здесь ни при чем. Булгаков дорог людям как писатель и интересен как человек, воплотивший в своей судьбе, противившейся его дару, достоинство и мужество художника.

*По статье В. Лакшина в книге
«Воспоминания о Михаиле Булгакове»*

Вопросы и задания

1. Каково суждение Л. Н. Толстого о том, как отражается душа писателя в каждом из его героев? Согласны ли Вы с этим высказыванием?
2. Как обрисована судьба М. А. Булгакова В. Лакшиным?

3. Кто из писателей был близок М. Булгакову? Как это определяет круг его интересов в литературе?
4. Как бы Вы ответили, используя статью В. Лакшина, на вопрос: почему с каждым годом творчество М. А. Булгакова все более интересно?
5. Подготовьте развернутый ответ на эти вопросы или диалог с товарищем после изучения этой темы.
6. Прочитайте повесть М. Булгакова «Собачье сердце» в книге «Литература. 9 класс. Хрестоматия» авторов-составителей В. Я. Коровиной, В. П. Журавлева, В. И. Коровина. Подумайте над смыслом прочитанного.

Поразмышляем над прочитанным

1. В чем смысл названия повести «Собачье сердце»?
2. Профессор Преображенский осуществляет эксперимент по «очеловечиванию» собаки. Кто и как в повести проводит эксперимент по «расчеловечиванию» человека и превращению его в подобие животного?
3. Как объяснить, что Шариков выбирает имя и отчество для себя — Полиграф Полиграфович? Что предлагает Швондер прочитать Шарикову в процессе его воспитания?
4. Какие проблемы, поставленные М. А. Булгаковым в повести, кажутся Вам фантастическими, а какие — вполне реальными?
5. Какие средства использует писатель для сатирического разоблачения примитивности, умственной ограниченности теоретиков и практиков «казарменного рая» Швондера и Шарикова? Приведите примеры наиболее ярких характеристик героев, созданных средствами диалога, гротеска, иронии, юмора.
6. Почему часть повествования ведется с точки зрения Шарика, часть — от лица Борменталья, а завершается повесть от имени автора?
7. Кто прав: доктор Борменталь, считающий, что у Шарикова собачье сердце, или профессор Преображенский, утверждающий, что у Шарикова «именно человеческое сердце»?
8. К чему пришел профессор в результате своего эксперимента? Совпадает ли позиция профессора с мнением автора? В чем причина живучести «шариковщины» как общественного и нравственного явления в наше время?



**Марина Ивановна
ЦВЕТАЕВА**

(1892—1941)

Марина Ивановна Цветаева родилась в Москве, в семье выдающегося филолога, профессора Московского университета Ивана Владимировича Цветаева, основателя Музея изящных искусств, и Марии Александровны Мейн, «страстной музыкантши», любившей писать стихи. В «Автобиографии» Цветаева писала: «Страсть к стихам — от матери, страсть к работе и к природе — от обоих родителей...»

Сначала Цветаева училась в 4-й Московской гимназии, затем, с 1902 года, во французском интернате в Лозанне (Швейцария). Из-за болезни матери несколько детских лет провела за границей — в Италии, во Франции, в Германии. После смерти матери училась в Московской гимназии и переменила несколько гимназий.

Стихи начала писать в пятилетнем возрасте и сразу на трех языках — по-русски, по-французски и по-немецки. Занятиям литературой способствовала атмосфера родительского дома, в котором царил культ античного и германского искусства. Всюду — на шкафах, на книжных полках стояли бюсты античных героев и богов. Античная мифология с детства вошла в быт, в чувства и в сознание Цветаевой.

В 1910 году Цветаева выпустила книгу стихов «**Вечерний альбом**», а в 1912 году вышел в свет новый ее стихотворный сборник «**Волшебный фонарь**». В этом же году у Марины Ивановны родилась дочь Ариадна. Первая книга была встречена вполне доброжелательно, а вторая — более сдержанно. На следующий год появился сборник «**Из двух книг**». В 1915 году Цветаева собрала книгу «**Юношеские стихи**» (она осталась неизданной), в которую вошли такие стихотворения, как «**Моим стихам, написанным так рано...**», «**Идешь, на меня похожий...**», «**Бабушке**», «**Мне нравится, что вы больны не мной...**», «**С большой нежностью — потому...**». В них видна беспощадная искренность и свежесть чувства. Цветаева тогда победительно верила в свою большую поэтическую судьбу («**Моим стихам, как драгоценным винам, / Настанет свой черед**»). И хотя жизнь сразу представлялась ей трагичной («**И пусть тебя не смущает / Мой голос из-под земли...**») и она много стихов посвятила смерти («**С большой нежностью — потому, / Что скоро уйду от всех...**»), Цветаева хотела вписать себя в историю поэзией и самим существованием: «**Я тоже была, прохожий!**» Эта жажда жизни прорывается вопреки юношески преувеличенным думам о смерти. С ней связано и стремление к героическому, которое Цветаева усиленно искала в истории, в литературе, в своей родословной. В одном из стихотворений она вспомнила о двух своих бабках — простой сельской попадье и гордой польской панне:

Обеим бабкам я вышла — внучка:
Чернорабочий — и белоручка!..

А в стихотворении «**Бабушке**» она нарисовала поэтический портрет юной польки — ее бабушки, носившей в своем сердце «мятеж», перешедший и к внучке.

Цветаева вошла в литературу бунтарем, любящим дерзко дразнить публику, бросать вызов устоявшимся литературным вкусам и пристрастиям. В ее стихах, отличающихся необыкновенной энергией выражения, сначала торжествовала пушкинская прозрачность, заново ожила обновленная поэзия русского XVIII века. Она играла словом, обнажая его корневую суть, смело

владела рифмами и ритмами. «Марина Цветаева, — писал хорошо знавший ее Илья Эренбург, — совмещала в себе старомодную учтивость и бунтарство, пиетет¹ перед гармонией и любовь к душевному косноязычию, предельную гордость и предельную простоту. Ее жизнь была клубком прозрений и ошибок».

Ее поэтическая дерзость отчетливо видна, например, в стихотворении «Мне нравится, что вы больны не мной...». В нем говорится о том, что женщине, готовой любить, нравится, что она не любима и не любит, но за этими словами раскрывается душа, жаждущая горячей и могучей любви:

Мне нравится, что вы больны не мной.

Мне нравится, что я больна не вами,

Что никогда тяжелый шар земной

Не уплывет под нашими ногами.

Цветаева может необычно оставить отрицание в одной строке, а перенести слово, к которому оно относится, на другую:

Что имя нежное мое, мой нежный, не

Упоминаете ни днем, ни ночью — всуе...

Или придумать новое слово:

За редкость встреч закатными часами,

За наши *не-гулянья* под луной...

Или поставить ямбическое ударение на самом отрицании, интонационно выделив его и подчеркнув цезуру (стиховую паузу):

За солнце, *не́* у нас над головами...

В финальной строфе стихотворения она с сожалением посетует, что все, что она написала о любви, «увы», произошло не с ней и не с ее собеседником:

За то, что вы больны — увы! — не мной,

За то, что я больна — увы! — не вами!

¹ *Пиетет* (от немецкого *Pietat*, восходящего к латинскому *pietas* (*pietatis*) — благочестие) — глубокое уважение, почтительное отношение к кому-либо или чему-либо.

Большим поэтическим достижением Марины Цветаевой стала книга «Версты», которая была закончена в 1916 году, но вышла в двух книгах спустя несколько лет. В ней и в примыкающих к сборнику стихах («Никто ничего не отнял...», «Ты запрокидываешь голову...», «Откуда такая нежность?..», «За девками доглядывать, не скис...») современники почувствовали значительно возросшее мастерство Цветаевой. Это относится как к стихотворениям, посвященным поэту О. Э. Мандельштаму («Никто ничего не отнял...», «Ты запрокидываешь голову...», «Откуда такая нежность...»), так и к циклу «Стихи о Москве». В нем Москва предстала в своих древних, религиозных и фольклорных истоках. Вся ее атмосфера настояна на святых воспоминаниях и святых реликвиях народа:

На каторжные клейма,
На всякую болезнь —
Младенец Пантелеймон
У нас, целитель, есть...

Вместе с Москвой — сердцевиной России — вошла в «Стихи о Москве» и вся Россия с ее фольклором, живоносными традициями, религией, природой и народом. В кругу этих тем и образов Цветаева поместила и себя, справедливо полагая, что ее судьба неотрывна от народной, от ее примет и образов-символов:

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.

Отныне народная стихия не уйдет из стихов Цветаевой и с особенной мощью отзовется в поэмах «Царь-Девица», «На красном коне», «Мблodeц», «Переулочки», написанных в начале 1920-х годов.

Годы революции стали годами стремительного творческого роста Цветаевой и одновременно трудным — и материально, и духовно — временем. Цветаева жила в Москве и бедствовала. Октябрьской революции она не приняла. Ее муж, Сергей Эфрон, сражался в Добровольческой белой армии. От него три года не было вестей.

Из троих детей Цветаевой одна дочка умерла от истощения в приюте. Остались двое: дочь Ариадна и сын Мур. Тоскуя о муже, Цветаева в 1917—1920 годах написала книгу стихов «Лебединый стан», которая вышла в России только в 1990 году. Несмотря на трудные жизненные обстоятельства, Цветаева не бросает пера. В это время она написала цикл романтических пьес («Червонный Валет», «Метель», «Фортуна», «Приключение», «Каменный ангел», «Феникс» (другое название — «Конец Казановы») и др.).

С 1922 года начался заграничный период творчества Марины Цветаевой. Она выехала к мужу, сначала в Берлин, затем в Прагу. Там у нее родился сын Георгий. Через три года она переселилась в Париж. По-прежнему много писала, особенно о разлуке с Родиной, и выпустила несколько книг («Стихи к Блоку», «Разлука», «Психея. Романтика», «Ремесло»). Сюда же надо отнести поэмы: «Поэма заставы», «Крысолов. Лирическая сатира», «Лестница», «Поэма Воздуха», «С моря», «Попытка Комнаты», «Новогоднее», «Красный бычок», «Перекоп», «Егорушка», «Поэма Горы» и «Поэма Конца». Две последние образовали дилогию, которую Б. Л. Пастернак назвал «лучшею в мире поэмой о любви». В эмиграции были созданы трагедии на античные темы — «Тезей» (первое название — «Ариадна») и «Федра». В 1928 году вышел последний заграничный сборник стихотворений «После России. 1922—1925».

Наряду со стихами и пьесами Цветаева много работает над прозой («Музей Александра III», «Дом у старого Пимена», «Сказка матери», «Кирилловна»). Много сил она отдает критической эссеистике. Ей принадлежат такие значительные книги и статьи, как «Мой Пушкин», «Поэт о критике», «Искусство при свете совести», «Эпос и лирика современной России».

Прозе Цветаевой присущи те же черты, что и ее поэзии, — напряженность мысли, повышенная эмоциональность и дисгармония стиля, усиленная метафоричность, разрыв слов на слоги и т. д.

В 1939 году Марина Цветаева вместе с сыном вернулась на Родину. Ее дочь Ариадна и муж возвратились раньше, но судьба их была печальной: Ариадна попала

в лагерь, затем в ссылку, Сергей Эфрон был расстрелян в 1941 году, уже после возвращения Марины Цветаевой.

Россия встретила Цветаеву безжалостно. Она не могла найти пристанища и была разлучена со своими близкими. Работа над переводами плохо оплачивалась и совсем не приносила удовлетворения. Ее уходящая жизнь была уже угадана в ранних горьких и мудрых строках из стихотворения «Пригвождена»:

Пересмотрите все мое добро,
Скажите — или я ослепла?
Где золото мое? Где серебро?
В моей руке — лишь горстка пепла!

Летом 1941 года Марина Ивановна Цветаева оказалась в эвакуации, в Елабуге. Ее отношения с сыном крайне осложнились, работы не было никакой, и 31 августа 1941 года, не выдержав жизни, она добровольно ушла из нее. С ней вместе отлетел ее ищущий истины, мятущийся, беспокойный поэтический дух.

* * *

Идешь, на меня похожий, Глаза устремляя вниз. Я их опускала — тоже! Прохожий, остановись!	И кровь прилиwała к коже, И кудри мои вились... Я тоже <i>была</i> , прохожий! Прохожий, остановись!
--	---

Прочти — слепоты куриной И маков набрав букет,— Что звали меня Мариной И сколько мне было лет.	Сорви себе стебель дикий И ягоду ему вслед,— Кладбищенской земляники Крупнее и слаще нет.
---	--

Не думай, что здесь — могила, Что я появлюсь, грозя... Я слишком сама любила Смеяться, когда нельзя!	Но только не стой угрюмо, Главу опустив на грудь. Легко обо мне подумай, Легко обо мне забудь.
---	---

Как луч тебя освещает!
Ты весь в золотой пыли...
— И пусть тебя не смущает
Мой голос из-под земли...

Бабушке

Продолговатый и твердый овал,
Черного платья раструбы...
Юная бабушка! Кто целовал
Ваши надменные губы?

Руки, которые в залах дворца
Вальсы Шопена играли...
По сторонам ледяного лица
Локоны, в виде спирали.

Темный, прямой и взыскательный взгляд.
Взгляд, к обороне готовый.
Юные женщины так не глядят.
Юная бабушка, кто вы?

Сколько возможностей вы унесли,
И невозможностей — сколько? —
В ненасытимую прорву земли,
Двадцатилетняя полька!

День был невинен, и ветер был свеж.
Темные звезды погасли.
— Бабушка! — Этот жестокий мятеж
В сердце моем — не от вас ли?..

* * *

Мне нравится, что вы больны не мной.
Мне нравится, что я больна не вами,
Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами.
Мне нравится, что можно быть смешной —
Распущенной — и не играть словами,
И не краснеть удушливой волной,
Слегка соприкоснувшись рукавами.

Мне нравится еще, что вы при мне
Спокойно обнимаете другую,
Не прочтите мне в адовом огне
Гореть за то, что я не вас целую.
Что имя нежное мое, мой нежный, не
Упоминаете ни днем, ни ночью — всуе...

Что никогда в церковной тишине
Не пропоют над нами: аллилуйя!

Спасибо вам и сердцем и рукой
За то, что вы меня — не зная сами! —
Так любите: за мой ночной покой,
За редкость встреч закатными часами,
За наши не-гулянья под луной,
За солнце, не у нас над головами, —
За то, что вы больны — увы! — не мной,
За то, что я больна — увы! — не вами!

* * *

Откуда такая нежность?
Не первые — эти кудри
Разглаживаю, и губы
Знавала — темней твоих.

Еще не такие песни
Я слушала ночью темной
(Откуда такая нежность?)
На самой груди певца.

Всходили и гасли звезды
(Откуда такая нежность?),
Всходили и гасли очи
У самых моих очей.

Откуда такая нежность?
И что с нею делать, отрок
Лукавый, певец захожий,
С ресницами — нет длинней?

Стихи о Москве

8

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

На каторжные клейма,
На всякую болесь —
Младенец Пантелеймон
У нас, целитель, есть.

Клеймо позорит плечи,
За голенищем — нож.
Издалекá-далече —
Ты все же позовешь.

А вон за тою дверцей,
Куда народ валит, —
Там Иверское сердце,
Червонное, горит.

И льется аллилуйя
На смуглые поля.
— Я в грудь тебя целую,
Московская земля!

¹ Аллилуйя — хвала Господу; здесь имеется в виду пение при венчании.

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.
Спорили сотни
Колоколов.

День был субботний:
Иоанн Богослов.
Мне и доныне
Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть.

10

Вот опять окно,
Где опять не спят.
Может — пьют вино,
Может — так сидят.
Или просто — рук
Не разнимут двое.
В каждом доме, друг,
Есть окно такое.

Крик разлук и встреч —
Ты, окно в ночи!
Может — сотни свеч,
Может — три свечи...
Нет и нет уму
Моему — покоя.
И в моем доме
Завелось такое.

Помолись, дружок, за бессонный дом,
За окно с огнем!

Стихи к Блоку

1

Имя твое — птица в руке,
Имя твое — льдинка на языке.
Одно-единственное движение губ.

Имя твое — пять букв.
Мячик, пойманный на лету,
Серебряный бубенец во рту.

Камень, кинутый в тихий пруд,
Всхлипнет так, как тебя зовут.
В легком щелканье ночных копыт

Громкое имя твое гремит.
И назовет его нам в висок
Звонко щелкающий курок.

Имя твое — ах, нельзя! —
Имя твое — поцелуй в глаза,
В нежную стужу недвижных век.

Имя твое — поцелуй в снег.
Ключевой, ледяной, голубой глоток.
С именем твоим — сон глубок.

Родина

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

Но и с калужского холма
Мне открывалась она —
Даль — тридевятая земля!
Чужбина, родина моя!

Даль, прирожденная, как боль,
Настолько родина и столь
Рок, что повсюду, через всю
Даль — всю ее с собой несусь!

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

Недаром, голубей воды,
Я далью обдавала лбы.

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

Вопросы и задания

1. Прочитайте стихотворения Цветаевой о России. В чем их пафос? Прокомментируйте одно из ее стихотворений и подготовьте выразительное чтение его наизусть.
2. Какие литературные приемы и средства (сравнения, метафоры, аллитерации и т. д.) используются Цветаевой, чтобы передать настроение, чувства в стихотворении «Родина»?

3. В чем смысл стихотворений «Бабушке», «Мне нравится, что вы больны не мной...»? В каком фильме это стихотворение о любви, положенное на музыку, исполняется главной героиней? Какие еще стихотворения Цветаевой о любви показывают глубину этого чувства? Приведите примеры.

4. Какими чувствами полны стихотворения Цветаевой о Москве? Как вы понимаете строки?

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

5. Подготовьте вечер на тему «Цветаева. Жизнь. Судьба. Поэзия».

6. Как оценивали творчество Цветаевой ее собратья — поэты и литературоведы, критики? Известен отзыв Гумилева, который отмечал своеобразие ее поэзии, новизну видел в смелой интимности, в темах, поднятых ею. Сама она уже в 1914 году пишет: «В своих стихах я уверена непоколебимо». Позднее критики оценят ее поэзию как «монументальную», «мужественную», «трагическую». Какие бы примеры Вы привели, подтвердив или опровергнув эти оценки?

7. Литературоведы отмечают высокое осознание Цветаевой призвания поэта, романтический колорит, виртуозный стиль, буйное песенное начало, острое чувство природы, сопричастность истории России, умение вывести из одного слова целый рой образов, плясовые и песенные «переборы», игру со словом и пр. Найдите подтверждение этому в стихотворениях.

Обогащайте свою речь

1. Как вы понимаете строки стихотворений?

Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед...

Я тоже была, прохожий!
Прохожий, остановись!..

Мне нравится, что вы больны не мной.
Мне нравится, что я больна не вами...

Помолись, дружок, за бессонный дом,
За окно с огнем...

И тот, кто ранен смертельной твоей судьбой,
Уже бессмертным на смертное сходит ложе.

2. Подготовьте рассказ о М. Цветаевой, сопроводив его чтением ее стихотворений.



**Анна Андреевна
АХМАТОВА**

(1889—1966)

«Я родилась 11 (23) июня 1889 года под Одессой (Большой Фонтан). Мой отец был в то время отставной инженер-механик флота. Годовалым ребенком я была перевезена на север — в Царское Село. Там я прожила до шестнадцати лет.

Мои первые воспоминания — царкосельские: зеленое, сырое великолепие парков, выгон, куда меня водила няня, ипподром, где скакали маленькие пестрые лошадки, старый вокзал и нечто другое, что вошло впоследствии в «Царкосельскую оду».

Каждое лето я проводила под Севастополем, на берегу Стрелецкой бухты, и там подружилась с морем. Самое сильное впечатление этих лет — Древний Херсонес, около которого мы жили.

Читать я училась по азбуке Льва Толстого. В пять лет, слушая, как учительница занималась со старшими детьми, я тоже начала говорить по-французски.

Первое стихотворение я написала, когда мне было одиннадцать лет. Стихи начались для меня не с Пушкина и Лермонтова, а с Державина («На рождение порфиноносного отрока») и Некрасова («Мороз, Красный нос»). Эти вещи знала наизусть моя мама.

Училась я в Царскосельской женской гимназии. Сначала плохо, потом лучше, но всегда неохотно.

В 1905 году мои родители расстались, и мама с детьми уехала на юг. Мы целый год прожили в Евпатории, где я дома проходила курс предпоследнего класса гимназии, тосковала по Царскому Селу и писала великое множество беспомощных стихов. Отзвуки революции Пятого года глухо доходили до отрезанной от мира Евпатории. Последний класс проходила в Киеве, в Фундуклеевской гимназии, которую и окончила в 1907 году.

Я поступила на юридический факультет Высших женских курсов в Киеве. Пока приходилось изучать историю права и особенно латынь, я была довольна; когда же пошли чисто юридические предметы, я к курсам охладела.

В 1910-м (25 апреля ст. ст.) я вышла замуж за Н. С. Гумилева, и мы поехали на месяц в Париж. <...> Стихи были в полном запустении, и их покупали только из-за виньеток более или менее известных художников. Я уже тогда понимала, что парижская живопись съела французскую поэзию.

Переехав в Петербург, я училась на Высших историко-литературных курсах Раева. В это время я уже писала стихи, вошедшие потом в мою первую книгу.

Когда мне показали корректуру «Кипарисового ларца» Иннокентия Анненского, я была поражена и читала ее, забыв все на свете.

В 1910 году явно обозначился кризис символизма, и начинающие поэты уже не примыкали к этому течению. Одни шли в футуризм¹, другие — в акмеизм². Вме-

¹ *Футуризм* — литературно-художественное направление искусства и литературы, которое выдвигало на первый план стихийное чувство разрушения старого мира и его форм и ставило перед собой цель содействовать грядущему «мировому перевороту» и рождению «нового человечества». Разрушая условную систему жанров и стилей, футуристы возвращались к фольклорно-мифологической образности, когда язык был «частью природы». Футуристы настаивали на неограниченном «словотворчестве и словоновшестве».

² *Акмеизм* — литературное течение начала XX века, которое настаивало, в противоположность символизму, на конкретно-чувственном восприятии «вещного мира», эстетизации земного и возвращении слову его прямого смысла.

сте с моими товарищами по Первому Цеху поэтов — Мандельштамом, Зенкевичем и Нарбутом — я сделалась акмеисткой.

Весну 1911 года я провела в Париже, где была свидетельницей первых триумфов русского балета. В 1912 году проехала по Северной Италии (Генуя, Пиза, Флоренция, Болонья, Падуа, Венеция). Впечатление от итальянской живописи и архитектуры было огромно: оно похоже на сновиденье, которое помнишь всю жизнь.

В 1912 году вышел мой первый сборник стихов — «Вечер». Напечатано было всего триста экземпляров. Критика отнеслась к нему благосклонно.

Первого октября 1912 года родился мой единственный сын Лев.

В марте 1914 года вышла вторая книга — «Чётки». Жизни ей было отпущено примерно шесть недель. В начале мая петербургский сезон начинал замирать, все понемногу разъезжались. На этот раз расставание с Петербургом оказалось вечным. Мы вернулись не в Петербург, а в Петроград, из XIX века сразу попали в XX век, все стало иным, начиная с облика города. Казалось, маленькая книга любовной лирики начинающего автора должна была потонуть в мировых событиях. Время распорядилось иначе. <...> Сборник «Белая стая» вышел в сентябре 1917 года.

К этой книге читатели и критика несправедливы. Почему-то считается, что она имела меньше успеха, чем «Чётки». Этот сборник появился при еще более грозных обстоятельствах. Транспорт замирал — книгу нельзя было послать даже в Москву, она вся разошлась в Петрограде. Журналы закрывались, газеты тоже. Поэтому в отличие от «Чёток» у «Белой стаи» не было шумной прессы. Голод и разруха росли с каждым днем. Как ни странно, ныне все эти обстоятельства не учитываются.

После Октябрьской революции я работала в библиотеке Агрономического института. В 1921 году вышел сборник моих стихов «Подорожник», в 1922 году — книга «Anno Domini».

Примерно с середины 20-х годов я начала очень усердно и с большим интересом заниматься архитектурой старого Петербурга и изучением жизни и творчества

Пушкина. Результатом моих пушкинских штудий были три работы — о «Золотом петушке», об «Адольфе» Бенжамена Констана и о «Каменном госте». Все они в свое время были напечатаны.

<...> Отечественная война 1941 года застала меня в Ленинграде. В конце сентября, уже во время блокады, я вылетела на самолете в Москву.

До мая 1944 года я жила в Ташкенте, жадно ловила вести о Ленинграде, о фронте. Как и другие поэты, часто выступала в госпиталях, читала стихи раненым бойцам. <...> В мае 1944 года я прилетела в весеннюю Москву, уже полную радостных надежд и ожидания близкой победы. В июне вернулась в Ленинград. Страшный призрак, притворяющийся моим городом, так поразила меня, что я описала эту мою с ним встречу в прозе...

Меня давно интересовали вопросы художественного перевода. В послевоенные годы я много переводила. Перевожу и сейчас.

В 1962 году я закончила «Поэму без героя», которую писала двадцать два года.

Прошлой зимой, накануне дантовского года, я снова услышала звуки титальянской речи — побывала в Риме и на Сицилии. Весной 1965 года я поехала на родину Шекспира, увидела британское небо и Атлантику, повидалась со старыми друзьями и познакомилась с новыми, еще раз посетила Париж...

Я не переставала писать стихи. Для меня в них — связь моя со временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных».

Так завершает рассказ о себе Анна Андреевна Ахматова.

Всем известно, как долго не печатались стихи Ахматовой. Сама поэтесса горестно замечает: «В период культа личности имя мое было под запретом, ругань шла, как вода по водопроводу, при обысках снимали со стен мои портреты... Между 1925—1939 годами меня пере-

стали печатать совершенно... Тогда я присутствовала при своей гражданской смерти... Мне было 35 лет...» И другое признание: «...сегодня я догадалась, в чем состоит моя вина перед человечеством, какое я совершила преступление, за которое мне не перестают мстить: я писала стихи, которые нравились и продолжают нравиться людям. Это, очевидно, нельзя простить».

Ее творчество отразило этапы жизни и страданий народных; ею был дан «голос» женщине — «Я голос ваш, жар вашего дыханья./Я отраженье вашего лица», — писала Ахматова в стихотворении «Многим».

В 80-е годы в печати появляется много книг, статей, воспоминаний, стихотворений, посвященных замечательному поэту. Лидия Корнеевна Чуковская рассказала об отношении Анны Андреевны к художникам, поэтам, скудному быту, в котором ей приходилось жить («Теперь я обеспечена на много дней... У меня есть 4 седетки, 6 кило картошки, а вы еще масло принесли. Пир!»).

Судьба и стихи А. А. Ахматовой

Первые стихотворные опыты Ахматовой относятся к 1904—1905 годам. Она написала около 100 стихотворений. Ко времени выхода первой книги «Вечер» печаталась в различных изданиях. «Вечер» был сочувственно встречен критикой, которая отметила влияние поэзии И. Ф. Анненского (Ахматова действительно считала его своим учителем, о чем свидетельствуют многие мемуаристы; смотри также стихотворения «Подражание И. Ф. Анненскому», «Учитель»), наполненность ее произведений тревожным ожиданием предчувствуемой трагедии.

Для ранней Ахматовой характерно обращение к национальной истории и культуре (стихотворение «Смуглый отрок бродил по аллеям...»), фольклорным, религиозным и народно-религиозным мотивам («Хорони, хорони меня, ветер!..»), ответственность за поэтическое слово и сознание личного греха перед миром, готовность разделить со всеми людьми трагическую и горькую участь — «Я пришла сюда, бездельница...». Последние

строки стихотворения: «Я молчу. Молчу, готовая/Снова стать тобой, земля» — перекликаются с более поздним стихотворением «Родная земля» («Но ложимся в нее и становимся ею,/Оттого и зовем так свободно — своею»). Идеи и строй лирики явно свидетельствовали о следовании Ахматовой классической традиции. Сюда следует отнести произрастание лирики на эпической почве и внутреннюю диалогичность и обобщенность лирического высказывания.

В 1911 году Ахматова входит в организованный Гумилевым и С. М. Городецким «Цех поэтов». В 1913—1914 годах она была постоянной посетительницей Общества поэтов, организованного Н. В. Недоброво, личность и статья которого «Анна Ахматова» после выхода второго поэтического сборника Ахматовой «Чётки» (1914) сыграли поворотную роль в ее творческой и жизненной судьбе. Недоброво предрек, что последующий путь поэта не столько расширение «узкого круга ее личных тем», сколько углубление в сущность души и жизненных явлений, призвал следовать завету Пушкина идти своей поэтической дорогой.

До октября 1917 года Ахматова выпустила еще один сборник — «Белая стая» (1917), как бы подводящий итог ее раннему творчеству. С выходом нового сборника за ней прочно установилась репутация поэта одной — любовной — темы. Своеобразие лирики Ахматовой проступило в первых трех сборниках резко и определенно. Мир Ахматовой вещен, воплощен зримо и ясно. Чаще всего эмоция передается через внешний образ: «Как нестерпимо бела/Штора на белом окне» — «Два стихотворения»; через деталь с повышенной смысловой нагрузкой.

Выражение внутреннего состояния через внешние, опосредованные образы, продуманность композиции, эпиграмматичность, рефлексия¹, оглядка на классическую традицию, оксюморонность² сочетаний позволили критикам говорить о сильном влиянии Е. А. Баратынского и специфическом «пушкинизме» Ахматовой.

¹ *Рефлексия* — размышление, полное сомнений и противоречий.

² *Оксюморонность* — принцип сочетания контрастных по значению слов, создающих новое понятие.

К этому надо добавить очевидное, хотя и преломленное воздействие некрасовских трехсложных размеров с пропуском одного из двух безударных слогов, вследствие чего ритм приобретает неровный, прерывистый, ломающийся ход, придающий экспрессивную напряженность и драматизм лирическому переживанию. С этим связана также «сюжетность» ахматовской лирики, балладная струя в ее поэзии. В такой же степени характерна спаянность разговорных интонаций с песенными и ораторскими, непринужденный и оправданный переход от сниженной лексики к высокой и от высокой к сниженной (например: «Ты знаешь, я томлюсь в неволе...»). Стихотворению придается форма фрагмента. Стихотворная речь становится продолжением внутренней речи, скрытой от читателя (например: «А там мой мраморный двойник...»). Иногда стихотворение строится как ответ, подводящий итог скрытому за текстом разговору: «Нет, царевич, я не та...» Некоторые стихотворения представляют собой сплошные диалоги («Горят твои ладони...», «Где, высокая, твой цыганенок...»). В лирике Ахматовой раздвигается пространство и время: «сюжет» отнесен к прошлому, но обращен к настоящему и нередко к будущему. Ахматова сдержанна в передаче чувств. Она выражает в лирической речи то, что уже отстоялось и прошло стадию размышления, как бы воскрешая в памяти некогда бывшие переживания.

Стихотворения сборника «Чётки» своего рода оплаканные моменты печальной судьбы «героини» и лирических персонажей.

Наряду с другими особенностями личность у Ахматовой вмещает общечеловеческий духовный опыт, выраженный в песнях, балладах, частушках, причитаниях, заклинаниях, плачах. В Ахматовой созрел поэт, который личную жизнь ощущал как жизнь национальную, историческую.

После революции в октябре 1917 года Ахматовой выпала суровая и жестокая доля. Редел круг близких, друзей и знакомых.

Однако голос Ахматовой оставался мужественным, с отчетливыми ораторскими интонациями, торжественно-скорбным, но бесслезным. Ни надрыва, ни стенаний в

поэтической речи Ахматовой нет в предреволюционные и послереволюционные годы.

Ахматова восприняла революцию как неотвратимую расплату за греховность прежней жизни, всего поколения и своей собственной. В ней созрело убеждение, что горькую чашу она обязана выпить до дна. При этом она делала различие между обманутым народом и теми, кто пришел к власти. Критике и осуждению подвергаются и погрузившие Россию в пучину хаоса, и «отступники», порывающие со своей землей и со своим народом.

Как ни дорога Ахматовой личная и политическая свобода («Еще недавно ласточкой свободной/Свершала ты свой утренний полет...» — в стихотворении «Теперь никто не станет слушать песен...»); она предпочла ей Россию: одного из лирических персонажей, сделавших противоположный выбор, — художника и художественного критика Анрепа, без обиняков назвала «отступником». Насильственно выдворенные из России и добровольно покинувшие ее сразу почувствовали адресованный им упрек. Впоследствии Г. В. Адамович возразил Ахматовой, не считая ее выбор единственно возможным и правильным.

Однако Ахматова находила свою позицию достаточно сильной. Нравственное могущество, убеждена она, заключается не в бегстве от страданий («Но вечно жалок мне: изгнанник...»), а в мужественном и стойком принятии их («А здесь, в глухом чаду пожара/Остаток юности губя,/Мы ни единого удара/Не отклонили от себя»). По мысли Ахматовой, такова роковая судьба поколения, такова его предначертанная свыше миссия. Она predeterminedena не людьми — людям следует исполнить высшую волю не с рабьей покорностью, а с гордым, стойким признанием хода истории. В сознании и в жизненном поведении Ахматовой укрепляется мысль о необходимости ответственного выбора в период социальных потрясений. История России может начаться заново, как бы с чистого листа. Уверенность в этом придавала силы и воскрешала мечты о новой России («И так близко подходит чудесное/К развалившимся грязным домам...»). Для Ахматовой этот момент в жизни России вписывается в христианскую историю мира: вслед за падением наступит спасение и возрождение.

И это тоже объективный закон истории. Но сначала предстоят тяжелые испытания.

Ее самые мрачные предчувствия вскоре начали сбываться: в 1921 году был расстрелян Гумилев, впоследствии арестованы ее сын и Мандельштам. Но творческую деятельность она не прекратила, и в 1921 и 1922 годах она издала два сборника — «Подорожник» и «Anno Domini»; затем, до 1940 года, Ахматову не печатали, кроме отдельных стихотворений, статей о Пушкине и переводов (письма Рубенса). Лишь в 1940-м ей удалось издать небольшой сборник «Из шести книг». С 1924 по 1940 год ею написаны стихи, вошедшие затем в книгу «Тростник» и отчасти в «Седьмую книгу», поэма «Путем вся земля» и начата «Поэма без героя». Тогда же сложился цикл-поэма «Реквием» (в него вошли затем и несколько стихотворений, созданных позже).

Со сборника «Белая стая» стилистика Ахматовой, не порывая с прежней, заметно меняется. В сборниках «Подорожник» и «Anno Domini» рядом со стихотворениями, продолжающими темы и мотивы лирики 10-х годов, появляются новые, откровенно гражданские. Прежде всего возрастает число стихотворений со скорбно-торжественной, ораторской интонацией, окрашивающей даже интимные настроения. Усиливается роль библейской и вообще высокой лексики, соседствующей с нарочито прозаическими и сниженными оборотами. Несмотря на мрачные предчувствия, ожидания «последнего суда» и мечты о забвении («Многим»), Ахматова осознает себя дочерью поколения, перешедшего революционный рубеж. Главной в лирике (исключая «Реквием») становится тема творчества и «тайн ремесла». К ней примыкают стихотворения, в которых возникают лики поэтов — Б. Пастернака, О. Мандельштама, В. Маяковского. Выдвижение этой темы на первый план (стихотворения «Надпись на книге», «Муза», «Художнику», «Здесь Пушкина изгнание началось...», «Поэт», «Воронеж», «Данте», «Маяковский в 1913 году») связано с самыми интимными переживаниями и преодолением одиночества.

В пору запрета ахматовских стихов утешением и смыслом жизни оставалась поэтическая речь (стихотворения «Творчество», «Мне ни к чему одические рати...», «Про

стихи»). Стихи о творчестве — оправдание «священного ремесла» и возможность избежать забвения, когда был исключен доступ к читателю. Однако она всегда чувствовала внутреннюю близость с народом, в годы репрессий осознала себя, с полным на то правом, народным поэтом.

«Реквием» стал поворотным этапом в ее творчестве. Именно в этом цикле-поэме, куда были включены стихотворения более позднего времени, голос Ахматовой звучал как голос несчастного народа («И если зажмут мой измученный рот, / Которым кричит стомиллионный народ...»). Личная судьба здесь неотрывна от мученической судьбы страдальцев («Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был»). На высоту вселенской трагедии Ахматова подняла свое горе, ставшее общим, чужое горе, ставшее личным.

Российская трагедия понята как эпоха мировой истории. В стихах «Реквиема» слышны отголоски унылой народной песни («Тихо льется тихий Дон...»), которые сочетаются с плачем («Семнадцать месяцев кричу...»), с рассказом («Вступление»), с элегией («К смерти»). Эпические мотивы сменяются лирическими размышлениями («Нет, это не я, это кто-то другой страдает...»). В полифонии интонаций слышатся и зауспокойная молитва, и рыдания, и крик, и едва различимый шепот.

Звукообразом становятся различные регистры колокольного звона («Тихо льется тихий Дон, / Желтый месяц входит в дом»).

В рифмах преобладают сонорные *м* и *н*: *набекрень — тень, больна — одна, тюрьме — мне.*

Строгая композиционная законченность цикла-поэмы проявилась в том, что в начале и в конце даются портреты матерей (стихотворения-части «Посвящение», «Опять поминальный приблизился час...»). Образ «камня»-смерти, скульптурной, застывшей неподвижности, перерастает в последнем стихе в образ воображаемого бронзового памятника, как бы струящего слезы и олицетворяющего живое страдание.

И все-таки произведение в своем монументальном трагическом величии завершается «по-пушкински» — победой светлого начала над темным хаосом и жизни над смертью. Ахматова стала в «Реквиеме» поэтом об-

ценационального и мирового масштаба, поэтом поистине трагическим.

Великая Отечественная война застала Ахматову в Ленинграде. Она мужественно встретила новую народную беду, и ее патриотизм проявился в полной мере. Главная мысль ахматовских стихотворений («Клятва», «Мужество» и др.) — Россия, ее дети и ее речь, т. е. общенациональные ценности, которые были для поэта самыми дорогими. В сентябре 1941 года Ахматову удалось вывезти из Ленинграда. Она поселилась в Ташкенте, где была издана книга стихов «Избранное» (1943).

В 1944 году она возвратилась сначала в Москву, затем в Ленинград. Печаталась в журналах «Ленинград» и «Звезда».

В 1946 году она (вместе с М. М. Зощенко) была публично оскорблена как поэт и как человек в докладе А. А. Жданова и в Постановлении ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград». Ахматова снова стала опальным поэтом и была принуждена к молчанию. Однако ее творческая репутация и человеческий авторитет были настолько непререкаемы в широких читательских кругах, что огульная критика не вызвала желаемого для властей резонанса. Ахматова держалась с необыкновенным достоинством.

В это время она составляла сборники, без всякой надежды на публикацию, из прежде написанных и новых стихотворений. Среди шедевров ее лирики — «Вереница четверостиший», «Сон», «Пусть кто-то еще отдыхает на юге...», «Ты стихи мои требуешь прямо...», «Вот она, плодоносная осень!...». Лирическое переживание отливается часто в сжатую форму короткого стихотворения. Завершил послевоенную лирику сборник «Бег времени» (1965).

Центральным произведением Ахматовой стала «Поэма без героя» (1940—1962). При всей демонстративности отказа от героя (но не от «героини»!) в основе поэмы лежит жизненная судьба автора — от предреволюционной петербургской поры до Второй мировой войны — эпоха невиданных потрясений, переворотов, чудовищных преступлений и вражеского нашествия. Планы прошлого, настоящего и будущего постоянно пересекаются, эпоха отражается в зеркале души («Я зеркальным

письмом пишу...»), а душа видит себя отраженной в эпохе. Ахматова как бы берет на себя все грехи мира, и эта высокая мораль и готовность «героини» (и поэта) к жертвенному подвигу изнутри пронизывает «Поэму без героя» светом разума и человечности.

В 60-е годы к Ахматовой, уже тяжело больной (она перенесла несколько инфарктов), пришло мировое признание. В 1964 году в Италии ей была вручена литературная премия «Этна-Таормина», а в 1965-м Оксфордский университет присвоил ей степень почетного доктора.

Из книги «Чётки»

Стихи о Петербурге

1

Вновь Исакий в облаченье
Из литого серебра.
Стынет в грозном нетерпеньи
Конь Великого Петра.

Ветер душный и суровый
С черных труб сметает гарь.
Ах! своей столицей новой
Недоволен государь.

Из книги «Белая стая»

Молитва

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар —

Так молюсь за твоей литургией¹
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

¹ Литургия — христианское церковное богослужение.

* * *

Сразу стало тихо в доме, Плотно заперты ворота,
Облетел последний мак, Вечер черен, ветер тих.
Замерла я в долгой дреме. Где веселье, где забота,
И встречаю ранний мрак. Где ты, ласковый жених?

Не нашелся тайный перстень,
Прождала я много дней,
Нежной пленницею песня
Умерла в груди моей.

Из книги «Подорожник»

* * *

Я спросила у кукушки, Но ни звука в чаще свежей...
Сколько лет я проживу... Я иду домой,
Сосен дрогнули верхушки, И прохладный ветер нежит
Желтый луч упал в траву, Лоб горячий мой.

Из книги «Anno Domini»

* * *

Сказал, что у меня соперниц нет.
Я для него не женщина земная,
А солнца зимнего утешный свет
И песня дикая родного края.
Когда умру, не станет он грустить,
Не крикнет, обезумевши: «Воскресни!» —
Но вдруг поймет, что невозможно жить
Без солнца телу и душе без песни.
...А что теперь?

* * *

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.

Но вечно жалок мне изгнанник,
Как заключенный, как больной.
Темна твоя дорога, странник,
Полынью пахнет хлеб чужой.

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

И знаем, что в оценке поздней
Оправдан будет каждый час...
Но в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас.

* * *

Что ты бродишь неприкаянный,
Что глядишь ты не дыша?
Верно, понял: крепко спаяна
На двоих одна душа.

Будешь, будешь мной утешенным,
Как не снилось никому,
А обидишь словом бешеным —
Станет больно самому.

Из книги «Тростник»

Муза

Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.
И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

Двустиише

От других мне хвала — что зола,
От тебя и хула — похвала.

* * *

И упало каменное слово
На мою еще живую грудь.
Ничего, ведь я была готова.
Справлюсь с этим как-нибудь.
У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить.
А не то... Горячий шелест лета
Словно праздник за моим окном.
Я давно предчувствовала этот
Светлый день и опустелый дом.

Седьмая книга

Пушкин

Кто знает, что такое слава!
Какой ценой купил он право,
Возможность или благодать
Над всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И ногу ножкой называть?..

Из книги «Ветер войны»

Клятва

И та, что сегодня прощается с милым, —
Пусть боль свою в силу она переплавит.
Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!

Из воспоминаний современников об А. А. Ахматовой

Н. Гумилёв

РУСАЛКА

Я люблю ее, деву-ундину,
Озаренную тайной ночной,
Я люблю ее взгляд заревой
И горящие негой рубины...

Марина Цветаева

АННЕ АХМАТОВОЙ

...В утренний сонный час, —
Кажется, четверть пятого, —
Я полюбила Вас,
Анна Ахматова.

Борис Пастернак

...Бывает глаз по-разному остер.
По-разному бывает образ точен.
Но самой страшной крепости раствор —
Ночная даль под взглядом белой ночи.
Таким я вижу облик ваш и взгляд...

Арсений Тарковский

«Музе Ахматовой свойствен дар гармонии, редкий даже в русской поэзии, в наибольшей степени присущий Баратынскому и Пушкину. Ее стихи завершены, это всегда окончательный вариант. Ее речь не переходит ни в крик, ни в песню, слово живет взаимосвечением целого... Мир Ахматовой учит душевной стойкости, честности мышления, умению сгармонировать себя и мир, учит умению быть человеком, которым стремишься стать».

Немецкий писатель *Ганс Вернер Рихтер* написал очерк для радио. В нем описывается прием Ахматовой в Италии: «...Здесь восседала сама Россия посреди сицилийско-доминиканского монастыря, на белом лакированном садовом стуле, на фоне мощных колонн монастырской галереи... Великая княгиня поэзии давала аудиенцию в своем двор-

це. Перед ней стояли поэты всех стран Европы — с Запада и с Востока — малые, мельчайшие и великие, молодые и старые, консерваторы, либералы, коммунисты, социалисты; они стояли, пристроившись в длинную очередь, которая тянулась вдоль галереи, и подходили, чтобы поцеловать руку Анны Ахматовой... Каждый подходил, кланялся, встречал милостивый кивок, и многие — я видел — отходили, ярко покрасневшись. Каждый совершал эту церемонию в манере своей страны, итальянцы — обаятельно, испанцы — величественно, болгары — набожно, англичане — спокойно, и только русские знали тот стиль, который достоин Анны Ахматовой. Они стояли перед своей монархиней, они преклоняли колени и целовали землю. Нет, они этого не делали, но выглядело именно так или так могло быть. Целуя руку Анны Ахматовой, они словно целовали землю России, традицию своей истории и величие своей литературы...

Она читала по-русски голосом, который напоминал о далекой грозе, причем нельзя было понять, удаляется ли эта гроза или только еще приближается...

После этого присутствовавших поэтов попросили прочесть стихи, посвященные Анне Ахматовой...»

Вопросы и задания

1. Что характерно для ранней лирики А. А. Ахматовой?
2. Как А. А. Ахматова восприняла народное горе во время политических репрессий и в годы войны? Какой осознала она собственную судьбу?
3. Что Вам показалось близким в поэзии великой Ахматовой?
4. На основании рассказа об А. А. Ахматовой и самостоятельно прочитанных книг и статей подготовьте рассказ или эссе о поэте.
5. Одним из лучших критических анализов ее стихотворений поэтесса считала статью Н. В. Недоброво, которая заканчивалась так: «После выхода «Чёток» Анну Ахматову, «ввиду несомненного таланта поэтессы», будут призывать к расширению «узкого круга ее личных тем». Я не присоединяюсь к этому зову — дверь, по-моему, всегда должна быть меньше храмины, в которую ведет: только в этом смысле круг Ахматовой можно назвать узким. И вообще ее призвание не в растечении вширь, но в рассечении пластов, ибо ее орудия — не орудия землемера, обмеряющего землю и составляющего опись ее богатым угольям, но орудия рудокопа, врезающегося в глубь земли к жилам драгоценных

руд. <...> Такой сильный поэт, как Анна Ахматова, конечно, последует завету Пушкина».

Тщательно анализирует Недоброво стихотворение «Настоящую нежность не спутаешь...». Проанализируйте и Вы это стихотворение, подумайте над высказыванием критика. Согласны ли Вы с его оценкой? Аргументируйте свой ответ.

6. Ю. Ф. Карякин писал: «Если бы я был учителем сейчас, я бы выпустил детишек с одним, хотя бы с одним прекрасным впечатлением. Я бы выпустил с глубоким, прекрасным и трагическим впечатлением о «Реквиеме». Чтобы полюбили они «Реквием» навсегда, как судьбу России и судьбу женщины, которая оказалась мужественнее миллионов мужчин. И это был бы заряд и сострадания, и мужества». Согласны ли Вы с критиком и публицистом?
7. Подумайте над особенностями поэзии А. Ахматовой. Например, литературоведы считают, что эмоция автора в ее стихотворениях передается через внешний образ («Как нестерпимо бела...»), через деталь («На правую руку надеда...»), что автор часто переходит от сниженной лексики к высокой, а от высокой к сниженной, что стихотворная речь часто является как бы продолжением внутренней речи поэта («Сжала руки под темной вуалью...»), что сюжет часто относится к прошлому, а поэт обращается к настоящему и даже к будущему, что для нее характерным признаком является атмосфера тайны, наконец, что к концу жизни ее голос в стихах и особенно в цикле «Реквием» становится более сдержанным, суровым, а чувства — аскетичными («И если зажмут мой измученный рот, / Которым кричит стомиллионный народ...», «Я была тогда с моим народом...»). Как Вы понимаете эти выводы критиков, литературоведов? Согласны ли Вы с ними? Какие примеры в подтверждение или в опровержение можете привести?

Совершенствуйте свою речь

1. Как Вы понимаете строки?

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.

От других мне хвала — что зола,
От тебя и хула — похвала.

2. Подготовьте рассказ об Анне Ахматовой и особенностях ее творчества, сопроводив его чтением ее стихотворений.
3. Подготовьте выразительное чтение одного из ахматовских стихотворений наизусть.



**Николай Алексеевич
ЗАБОЛОЦКИЙ**

(1903—1958)

Два мира есть у человека:
Один, который нас творил,
Другой, который мы от века
Творим по мере наших сил.

Н. Заболоцкий

Боже мой, только сейчас... я сообразил, что он умер в сравнительно молодом возрасте, а вот казался всегда старше и по степенно-старомодным манерам провинциального бухгалтера, и по сделанному им в поэзии. Первая книга Заболоцкого «Столбцы» была мятежно-новаторской, уходя своими корнями в раннего Маяковского («Я сразу смазал карту буден...»), в хлебниковские неожиданно взламываемые ямбы, в живопись Шагала, Гончаровой и Ларионова. Вся книга была пронизана издевательским презрением к «мурлу мещанина», способного поглотить все великие идеи.

«Вторая книга», вышедшая в 1937 году, была бегством от социальности, становящейся опасной, в пантеизм. Но он тоже оказался небезопасен. В 1938 году Заболоцкий был репрессирован и вернулся в 1946 году благодаря заступничеству Фадеева. Сначала ушел в переводы, но затем, после 53-го года, снова выдвинулся

в первые ряды поэтов, написав такие шедевры, как «Красивая девочка» и «Где-то в поле возле Магадана».

Во всех своих ипостасях¹ Заболоцкий — замечательный поэт.

Евгений Евтушенко

Поэзия Николая Алексеевича Заболоцкого необычайно многогранна: это стихи, воспевающие родную природу, стихотворения, посвященные самому высокому ее творению — человеку, его жизни, труду, борьбе, произведения для детей и взрослых. Заболоцкий известен не только как оригинальный поэт, но и как замечательный переводчик.

Переводы Рабле, Шарля де Костера, «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели, наконец, «Слова о полку Игореве», выполненные Н. А. Заболоцким, приблизили к русскому читателю гениальные произведения древнерусской и зарубежной литературы.

Во многих исследованиях литературоведов и критиков, посвященных Н. А. Заболоцкому, отмечались его яркий талант, упорный труд, творческие поиски, богатство тем и мотивов его поэзии, разнообразие художественных средств выражения, благозвучие стиха.

Николай Алексеевич Заболоцкий родился в 1903 году недалеко от Казани, где его отец работал агрономом, затем вместе с семьей переехал в Уржумский уезд, село Сернур. Учился Заболоцкий в реальном училище, качество преподавания в котором ценил весьма высоко. Там он увлекался различными предметами — историей, химией, рисованием. Позднее учился на историко-филологическом факультете 1-го Московского университета, одновременно — на медицинском факультете 2-го Московского университета, затем в Петрограде окончил факультет русского языка и словесности Педагогического института им. А. И. Герцена. В 1926 году был призван в армию.

Заболоцкий рано начал писать стихи. Первоначально он подражал Блоку, Есенину, Маяковскому. После армии работал в детских журналах «Еж» и «Чиж». В это время он познакомился с Д. Хармсом, А. Введенским,

¹ *Ипостась* (от греческого *hypostasis*) — лицо, сущность, проявление.

С. Маршаком. Его первая книга «Столбцы» была принята, как и его поэма «Торжество земледелия», враждебно. Но поэт продолжал работать, экспериментировать. Одновременно он занимается естественными науками, ведет переписку с К. Циолковским, увлекается философией. Все эти интересы отражаются на его поэтическом творчестве. С 1934 года начинается его необычайно плодотворная переводческая деятельность.

Жизнь, однако, не баловала поэта: в 1938 году его арестовали по ложному обвинению, не имевшему к нему никакого отношения. Сын поэта, Никита Заболоцкий, в книге «Жизнь Н. А. Заболоцкого» справедливо сказал об этом так: «Вся нелегкая жизнь Заболоцкого была скрытым единоборством с господствующим в стране тоталитарным¹ режимом, и не так-то легко определить, насколько велики были потери поэта, неизбежные в этом поединке, и в какой степени он сумел защитить самого себя. Во всяком случае, ни зубодробительная критика 30-х годов, ни тюрьма и лагеря ГУЛАГа, ни последующая полицейская слежка, ни жестокий прессинг² официальной идеологии не заставили Заболоцкого отказаться от самостоятельной мысли и преданности своему делу. Томик его стихов прочно вошел в сокровищницу русской классической поэзии».

В 1944 году Заболоцкий был освобожден. Сначала он жил в селе Михайловском Алтайского края, затем в подмосковном Переделкине... В 1957 году вышел в свет сборник его стихотворений, в который вошло 64 оригинальных произведения. Поэт начал готовить полное собрание собственных сочинений, необычайно много работал, но выполнить все, что задумывал и намечал, не успел. В 1958 году крупнейшего поэта XX века не стало.

Удивительна жизнь стихотворных произведений Заболоцкого. Чем дальше уходят годы от времени создания им поэтических произведений, тем ближе, дороже, понятнее становятся они людям. Сбывается предвидение

¹ *Тоталитарный режим* (от французского *totalitaire*) — политический режим, в котором государственная власть всеохватно, всеобъемлюще, полно сосредоточена в руках какой-либо одной группы.

² *Прессинг* (от английского *pressing*) — активная форма давления на кого-либо или на что-либо.

поэта, когда-то сказавшего своему сыну: «Меня уже не будет, но ты увидишь: лет через восемь меня начнут широко печатать». Действительно, сочинения Заболоцкого пришли в дом к взрослому читателю, их читает и юное поколение.

В творческой лаборатории Н. А. Заболоцкого

Как человека и поэта Заболоцкого всегда отличали суровая самодисциплина, необычайная строгость в отношении к себе и своему поэтическому труду, ясные, простые и твердые жизненные принципы, которым он следовал с самых ранних лет до последних дней. Вот что пишет о нем его сын, как никто другой знавший особенности характера своего отца: «Это был человек, который всегда стремился анализировать свои поступки, свое творчество и безжалостно отбрасывать то, что ему мешало идти намеченным путем в жизни и в литературе. Его требовательность к самому себе, а иногда и к окружающим выразилась в последнем его стихотворении, где сказано о воспитании души:

А ты хватай ее за плечи,
Учи и мучай дотемна,
Чтоб жить с тобой по-человечьи
Училась заново она.

Такая жестокость к собственной душе провозглашалась во имя гуманности и высокой нравственности. Поэтому-то он хотел, чтобы его душа жила «по-человечьи», то есть целеустремленно служила добру, справедливости и подлинному искусству. И вот, в соответствии с программой воспитания собственной души, многие черты характера, интересы и склонности, сформированные в детские и юношеские годы, Заболоцкий принял и перенес в свою новую жизнь».

Сам поэт об этом писал еще более определенно и жестко, выявляя главное и обязательное в творческой деятельности: «Поэт работает всем своим существом, разумом, сердцем, душой, мускулами. Он работает всем своим организмом, и чем согласованней будет эта работа, тем выше будет ее качество. Чтобы торжествовала мысль, он воплощает ее в образы. Чтобы работал язык,

он извлекает из него всю его музыкальную мощь. Мысль — Образ — Музыка — вот идеальная тройственность, к которой стремится поэт».

Высказанная Н. А. Заболоцким мысль о тройственности, к которой должен стремиться каждый поэт, в первую очередь касается его поэзии. Тут надо учесть, что под «музыкой» Заболоцкий имеет в виду не только музыкальность стиха, но затаенную гармонию всеобщей мировой жизни, которая родственна гармонии душевной.

Понаблюдаем за мыслью, за созданием образа, за музыкальностью в его стихотворениях. Для примера возьмем описание первых лет после революции в учебнике истории и в стихотворении Заболоцкого «Ходоки».

В учебнике истории читаем: «Трудно жилось в то время, особенно тяжело было в Петрограде и в Москве. На улицах лежали груды мусора, не ходили трамваи, не отапливались здания... Мерзлая картошка была праздничным блюдом. Спичек, соли, мыла, керосина, сахара, чая не было. Из-за недостатка топлива останавливались поезда, фабрики, заводы. В стране свирепствовал тиф».

Поэт рисует эту картину так, что читатель не только представляет себе происходящее, но и наиболее глубоко и полно переживает, чувствует свою сопричастность к нему:

Русь металась в голоде и буре,
Все смешалось, сдвинутое враз.
Гул вокзалов, крик в комендатуре,
Человечье горе без прикрас...

Здесь интересны и метафоры (например, «Русь *металась* в голоде и буре» и др.), и звукопись. Кажется, что слышатся крики, гул, и Русь, как живое существо, мечется в страшной болезни, ища облегчения. Так, оформляясь в образ, превращаясь в звук, в музыку, воплощается мысль автора о народной беде в страшные революционные годы.

Единство мысли, образа и музыки «видимо» и «слышимо» и в других стихотворениях поэта, рисующих разные времена бытия.

Вот, например, величественные картины зимы —

Глубокий мрак ночей выводит терема
Сверкающих снегов над выступами сада.
В одежде кристаллической своей
Стоят деревья...—

сменяются в других стихотворениях описаниями простого одуванчика или подорожника. Поэт тонко чувствует дыхание первых весенних дней, его радует появление первых листьев, «на рассвете весеннего дня», чутко слышит он весенние шумы «беспредельных полей и дубрав», перенося читателя «в государство ромашек, в края, где ручей, задыхаясь, поет...».

Воспевая природу, поэт обращает свой взор на человека и любит красотою человеческих лиц:

Поистине мир и велик и чудесен!
Есть лица — подобья ликующих песен!

Для Н. А. Заболоцкого характерно чувство постоянного обновления мира в целом и каждой личности в отдельности:

Как мир меняется! И как я сам меняюсь,—
Лишь именем одним я называюсь...

Итальянский переводчик и критик Витторио Страда подчеркивал в Заболоцком «мудрое искусство метаморфоз и верности самому себе...». В Тарусе, где Заболоцкий жил последние два года, были созданы замечательные лирические и философские пейзажи. Таково ставшее уже хрестоматийным стихотворение «Вечер на Оке». По словам поэта Бориса Слуцкого, Заболоцкий, работая от зари до зари, написал десятки неповторимых стихотворений. Давид Самойлов в стихотворении «Заболоцкий в Тарусе» нарисовал его поэтический портрет, резко очертив в коротких строчках самобытные человеческие и творческие стороны характера Заболоцкого:

Вдруг понял я тайную повесть,
Сокрытую в этой судьбе,
Его непомерную совесть,
Его беспощадность к себе.

Современники поэта отмечали сдержанность, постоянную погруженность в свои замыслы, в свой труд, необычайную требовательность к себе, чистоту и благородство, ответственность за «ремесло» и осознание «высокой миссии поэта». В то же время он не признавал никакого снобизма, наигранности и лицемерия.

Незадолго до смерти Н. А. Заболоцкий в книге «Мысль — образ — музыка» (1957) рассказал об особом отношении поэта к слову: «Слова должны обнимать и ласкать друг друга, образовывать живые гирлянды и хороводы, они должны петь, трубить, плакать, они должны переключаться друг с другом, словно влюбленные, подмигивать друг другу, подавать тайные знаки, назначать свидания и дуэли».

В стихах Заболоцкого впечатления и настроения непременно подкрепляются звукописью, скрепляются особым ритмом и рифмой. Вместе с тем Заболоцкий не забывает и о живописной и скульптурной изобразительности, также создаваемой поэзией. Оценивая стихотворение «Север», в котором поэт достиг «простой человеческой правды», поэтесса Ольга Берггольц писала: «Стихи прекрасны... они обладают громадным обаянием скульптурной, любовной изобразительности... Шедевры поэтического видения». В качестве примера можно привести следующее впечатляющее четверостишие:

В воротах Азии, среди лесов дремучих,
Где сосны древние стоят, купая в тучах
Свои закованные холодом верхи;
Где волка валит с ног дыханием пурги...

Одним из самых мощных и самых трагических стихотворений XX века, одним из первых откликов на угрозу атомной войны назвал критик А. Македонов стихотворение Н. А. Заболоцкого «**В этой роще березовой...**». В нем отразились и философские раздумья поэта, и беседы с Циолковским об атомах, и жизненные наблюдения над окружающим человека миром природы. Контрастные картины мира и надвигающейся возможной гибели обнажены в стихотворении:

В этой роще березовой,
Вдалеке от страданий и бед,

Где колеблется розовый
Немигающий утренний свет...

...Окруженная взрывами,
Над рекой, где чернеет камыш,
Ты летишь над обрывами,
Над руинами смерти летишь...

Радостное восприятие жизни и серьезные философские размышления слышатся в стихотворениях «Уступи мне, скворец, уголок...», «Я не ищу гармонии в природе...». Многие стихотворения по праву считаются образцами философской лирики XX века. Среди них: «Завещание», «Можжевельный куст», переложенные на музыку бардом Александром Сухановым, «Не позволяй душе лениться...», «Весна в лесу», «Журавли», «Некрасивая девочка» и многие другие.

Стихотворения Заболоцкого много говорят каждому, кто их читал и читает, потому что поэтические переживания автора передают переживания большинства людей. Настроенные на поэтическую волну Заболоцкого, люди лучше понимают себя и свои чувства. Поэт нашел слова, чтобы воплотить пережитое и им самим, и его благодарными читателями, например, в стихотворении «Я не ищу гармонии в природе...» (1947). Стихотворение посвящено отношениям природы и человека — одной из наиболее постоянных и ответственных тем русской философской лирики. Эта тема берет начало от Ломоносова и Державина, проходит через весь XIX век (Баратынский, Пушкин, Лермонтов, Некрасов и др.) и находит свое продолжение в поэзии XX столетия. Н. А. Заболоцкий тяготеет в своем понимании природы к традиции, начатой Е. А. Баратынским.

Если для одних русских поэтов природа — точка приложения усилий человека, противоположная ему стихия, подлежащая воздействию разума, если для других она предстает врачующей, исцеляющей силой, примиряющей борьбу страстей, сомнений, колебаний в душе человека, если для третьих она предмет эстетических наслаждений, демонстрирующий цельность, красоту и совершенство бытия, то Баратынский мыслит природу подвижным, способным к превращениям «равновесьем ди-

ких сил». Единство и цельность природы заключаются, по мысли Баратынского, в вечном борении составляющих ее стихий, которые, завершаясь примирением, снова поднимают мятеж друг против друга.

Заболоцкий, как легко понять из стихотворения, наследует Баратынскому и с ним же спорит, не соглашается.

Поэт строит стихотворение в духе своего знаменитого предшественника, в русле его суровой, сдержанной, афористичной манеры, в которой преобладает образное переживание глубокой философской мысли. Сюда можно отнести форму стансов, в которой каждая строфа, состоящая из законченных по мысли, завершенных четверостиший, достаточно четко отделена от другой. Строфическое построение¹ поддержано мерным чередованием женских и мужских рифм², строгими строками пятистопного ямба, придающими не разговорное, а величественное, торжественное течение поэтической речи. С этим связана и ориентированная на «высокий» стиль лексика, включающая старинные обороты и философские термины и выражения («гармонии в природе», «разумной соразмерности начал», «правильных созвучий», «стройных голосов», «сияньем немощным объята», «огромный мир противоречий», «бесплодную игрой», «прообраз боли человечьей», «из бездны вод», «дикая свобода», «от добра неотделимо зло»).

В первых двух строфах отрицается «гармония в природе». Лирическое «я» отвергает представление о согласии, царящем в природном мире, широко бытовавшее в поэзии. Здесь Заболоцкий целиком солидарен с Баратынским: в естественном бытии, в «натуре» господствует борьба, своеволие, своенравие бушующих стихий. Там нет разумности, не слышно стройных хоров:

Как своенравен мир ее дремучий!
В ожесточенном пении ветров
Не слышит сердце правильных созвучий,
Душа не чувствует стройных голосов.

¹ *Строфическое построение* — объединение стихов в строфы, представляющее собой законченное композиционное целое.

² *Женские и мужские рифмы* — женские рифмы — это рифмы с ударением на предпоследнем от конца слоге; мужские рифмы — с ударением на последнем, конечном слоге.

Согласно Заболоцкому, природа являет собой торжество противоречий, внутри ее идет вечное и беспощадное сражение стихий.

В следующих четырех строфах говорится об изнеможении природы. Здесь Заболоцкий отходит от Баратынского: противоборство природных сил у Баратынского неистоимо. Именно в результате этого возможно «равновесье», возможно возрождение погибшего в отчаянных, смертельных схватках мира.

В заключительных строфах Заболоцкий полемизирует с Баратынским и резко отвергает его точку зрения. По его мнению, природа-мать любит человека и, подобно матери, пестующей своего ребенка, «таит в себе высокий мир дитяти». Только вместе с ним она может обрести согласие, стремясь к тому, чтобы человек дал ей смысл, насытил ее жизнь разумом. Вне человека, отединенная от человека, природа беспомощна. В содружестве с человеком она находит свое оправдание, начинает жить полнокровной жизнью («налитые током провода»), ощущает гармонию с собой и вне себя, являет красоту («блестящий вал турбины», «мерный звук разумного труда», «пенье труб», «заревое плотины») и обеспечивает себе бессмертие. Обогащенная разумом человека, лишь в единстве с ним она способна достичь света истины, добра и красоты, символом которых выступает солнце («вместе с сыном солнце увидеть»).

Таким образом, философское стихотворение Заболоцкого посвящено идее единства и согласия двух таинств — природы (безумной матери) и человека (разумного сына). Поэт не может примириться с тем, что в природе и в человеческом обществе, а также между ними идет непримиримая и губительная, бесплодная и вечная война. Его не радует, что в ходе этой борьбы мир гибнет и возрождается вновь. Смысл бытия состоит в ином — в жизнерадостной, разумной и плодотворной совместной деятельности природы и человека, закрепленной в результатах их общих трудов, направленных на познание и совершенствование мира.

Закljučая размышление о талантливейшем русском поэте XX века, о его жизненном и творческом пути, А. Македонов писал: «Это был путь к широким просто-

рам поэзии высших форм самосознания, философской народности. Это был путь к новому томлению, поиску, высшему беспокойству, труду души человека и художника».

Н. А. Заболоцкий о себе

Н. А. Заболоцкий был вправе сказать о себе:

«Я — человек, часть мира, его произведение. Я — мысль природы и ее разум. Я — часть человеческого общества, его единица. С моей помощью и природа, и человечество преобразуют самих себя, совершенствуются, улучшаются. Но так же как разум еще не постиг всех тайн микрокосма, он и в области макрокосма еще только талантливое дитя, делающее свои первые удивительные открытия.

Я, поэт, живу в мире очаровательных тайн. Они окружают меня всюду. Растения во всем их многообразии — эта трава, эти цветы, эти деревья — могущественное царство первобытной жизни, основа всего живущего, мои братья, питающие меня и плотью своей, и воздухом, — все они живут рядом со мной. Разве я могу отказаться от родства с ними? Изменчивость растительного пейзажа, сочетание листы и ветвей, игра солнца на плодах земли — это улыбка на лице моего друга, связанного со мной узами кровного родства.

Косноязычный мир животных, человеческие глаза лошадей и собак, младенческие разговоры птиц, героический рев зверя напоминают мне мой вчерашний день. Разве я могу забыть о нем?

Множество человеческих лиц, каждое из которых — живое зеркало внутренней жизни, тончайший инструмент души, полной тайн, — что может быть привлекательней постоянного общения с ними, наблюдения, дружеского сообщества?

Невидимые глазу величественные здания мысли, которые, подобно деятельным призракам, высятся над жизнью человеческого мира, воодушевляют меня, укрепляют во мне веру в человека. Усилия лучшей части человечества, которое борется с болезнями рода людского, борется с безумием братоубийственных войн, с порабощением одного человека другим человеком, мужествен-

но проникает в тайники природы и преобразует ее, — все это знаменует новый, лучший этап мировой жизни со времен ее возникновения. Многосложный и многообразный мир со всеми его победами и поражениями, с его радостями и печалью, трагедиями и фарсами окружает меня, и сам я — одна из деятельных его частиц. Моя деятельность — мое художественное слово.

Путешествуя в мире очаровательных тайн, истинный художник снимает с вещей и явлений пленку повседневности и говорит своему читателю:

— То, что ты привык видеть ежедневно, то, по чему ты скользишь равнодушным и привычным взором, — на самом деле не обыденно, не буднично, но полно неизъясимой прелести, большого внутреннего содержания, и в этом смысле — таинственно. Вот я снимаю пленку с твоих глаз: смотри на мир, работай в нем и радуйся, что ты — человек!»

Современники о Н. А. Заболоцком

«Заболоцкий — поэт углубленного раздумья и подчас необычной и нелегкой формы — стал для тысяч наших читателей одним из любимых поэтов современности. «Слово о полку Игореве», «Витязь в тигровой шкуре» и другие переводы классиков и современных поэтов, сделанные им, прочно вошли в нашу духовную жизнь. Еще в 1948 году, когда критика упорно замалчивала Заболоцкого, помню, с каким волнением и восхищением говорил о его стихах мой старый товарищ — учитель и геолог. Как сразу же выделил он, ранее не знавший о Заболоцком, стихотворение «Творцы дорог» из всего потока тогдашней поэзии!

Помню вечер в Заполярье в начале 1958 года. Это был концерт самодеятельности, организованный местным геологическим управлением. Собрались геологи, механики, строители, буровики. Люди реальнейших и конкретных дел, «матросы тундры», как назвал их местный поэт... Оказалось, что стихи эти, рассеянные в разных журналах и собранные в небольшой книжечке, известны и любимы в этом далеком крае людьми сурового, напряженного труда. В зале находили глубокий отклик и сти-

хи о строителях дорог, и стихи о весне и скворце, и стихи о некрасивой девочке...

Приходилось мне встречать стихи Заболоцкого и в «заветных тетрадках».

В последние годы имя поэта все шире начинает звучать и за пределами нашей страны. Его стихотворения переведены на албанский, английский, болгарский, венгерский, немецкий, польский, румынский, французский и другие языки.

За пятьдесят пять лет жизни и тридцать с небольшим лет активного участия в нашей литературе поэт прошел путь очень сложный и трудный, очень необычный и очень типичный для сложных и необычных путей нашего времени».

А. Македонов

«Николай Алексеевич работал с утра до вечера, от зари до зари. «Эх, пожить бы еще десяток годков!.. Нет, что там десяток, хотя бы пяток, на худой конец. Я бы поработал!..» — говорил он».

Б. Слуцкий

«От него веяло какой-то особой чистотой и благородством. Всегда откровенно прямой, он никогда не кривил душой, не писал о том, в чем сам не был убежден».

Н. Степанов

«Он был сдержан, молчалив, все, что он делал, было проникнуто глубоким достоинством поэта».

Н. Чуковский

«Какой твердый и ясный человек».

А. Фадеев

«Хорошо помню первое, очень, очень острое, почти ошеломляющее впечатление от стихов Заболоцкого, которые я слышал в его чтении... Чтение его резко отличалось от распространенного в то время «есенинского» выпевания стихов, лирической самоотдачи, уже лишавшейся душевной напряженности, превращавшейся в манеру. Заболоцкий читал так, как это соответствова-

ло строю его ранних стихов: четко, императивно¹, мажорно², без всяких признаков «музыкального самозабвения»...»

Д. Максимов

«С каждой новой работой обнаруживались все новые стороны его колоссального дарования. Внутренний мир человека раскрывался перед ним все глубже. Зрела и ширилась мысль...»

И. Андроников

«14 октября 1958 года от второго инфаркта Николай Заболоцкий скончался. Жизнь завершилась. Теперь остается учиться у него по произведениям: в них и запечатлены его жизнь, натура, мудрость, судьба...»

Л. Озеров

Я не ищу гармонии в природе

Я не ищу гармонии в природе.
Разумной соразмерности начал
Ни в недрах скал, ни в ясном небосводе
Я до сих пор, увы, не различал.

Как своенравен мир ее дремучий!
В ожесточенном пении ветров
Не слышит сердце правильных созвучий,
Душа не чует стройных голосов.

Но в тихий час осеннего заката,
Когда умолкнет ветер вдаль,
Когда, сияньем немощным объята,
Слепая ночь опустится к реке,

Когда, устав от буйного движенья,
От бесполезно тяжкого труда,
В тревожном полусне изнеможенья
Затихнет потемневшая вода,

¹ *Императивно* (от латинского *imperativus* — повелительный) — здесь: повелительно, без возражений.

² *Мажорно* (от латинского *maior* — больший) — здесь: бодро, радостно.

Когда огромный мир противоречий
Насытится бесплодной игрой, —
Как бы прообраз боли человеческой
Из бездны вод встает передо мной.

И в этот час печальная природа
Лежит вокруг, вздыхая тяжело,
И не мила ей дикая свобода,
Где от добра неотделимо зло.

И снится ей блестящий вал турбины,
И мерный звук разумного труда,
И пенье труб, и зарево плотины,
И налитые током провода.

Так, засыпая на своей кровати,
Безумная, но любящая мать
Таит в себе высокий мир дитяти,
Чтоб вместе с сыном солнце увидеть.

О красоте человеческих лиц

Есть лица, подобные пышным порталам,
Где всюду великое чудится в малом.
Есть лица — подобия жалких лачуг,
Где варится печень и мокнет сычуг¹.
Иные холодные, мертвые лица
Закрываются решетками, словно темница.
Другие — как башни, в которых давно
Никто не живет и не смотрит в окно.
Но малую хижинку знал я когда-то,
Была неказиста она, небогата,
Зато из окошка ее на меня
Струилось дыханье весеннего дня.
Поистине мир и велик и чудесен!
Есть лица — подобья ликующих песен.
Из этих, как солнце, сияющих нот
Составлена песня небесных высот.

¹ Сычуг — здесь: коровий или свиной желудок, а также кушанье из фаршированного мясом коровьего или свиного желудка.

Где-то в поле возле Магадана

Где-то в поле возле Магадана,
Посреди опасностей и бед,
В испареньях мерзлого тумана
Шли они за розвальнями¹ вслед.
От солдат, от их луженых глоток,
От бандитов шайки воровской
Здесь спасали только околодок²
Да наряды в город за мукой.
Вот они и шли в своих бушлатах —
Два несчастных русских старика,
Вспоминая о родимых хатах
И томясь о них издалека.
Вся душа у них перегорела
Вдалеке от близких и родных,
И усталость, сгорбившая тело,
В эту ночь снедала души их.
Жизнь над ними в образах природы
Чередою двигалась своей.
Только звезды, символы свободы,
Не смотрели больше на людей.
Дивная мистерия вселенной
Шла в театре северных светил,
Но огонь ее проникновенный
До людей уже не доходил.
Вкруг людей посвистывала вьюга,
Заметая мерзлые пеньки.
И на них, не глядя друг на друга,
Замерзая, сели старики.
Стали кони, кончилась работа,
Смертные доделались дела...
Обняла их сладкая дремота,
В дальний край, рыдая, повела.
Не нагонит больше их охрана,
Не настигнет лагерный конвой,
Лишь одни созвездья Магадана
Засверкают, став над головой.

¹ *Розвальни* — низкие и широкие сани без сиденья, с боками, расходящимися врозь от передка.

² *Околóдок (околóток)* — соседняя местность, окрестность.

Можжевеловый куст

Я увидел во сне можжевеловый куст,
Я услышал вдали металлический хруст,
Аметистовых ягод услышал я звон,
И во сне, в тишине, мне понравился он.

Я почувал сквозь сон легкий запах смолы.
Отогнув невысокие эти стволы,
Я заметил во мраке древесных ветвей
Чуть живое подобье улыбки твоей.

Можжевеловый куст, можжевеловый куст,
Остывающий лепет изменчивых уст,
Легкий лепет, едва отдающий смолой,
Проколовший меня смертоносной иглой!

В золотых небесах за окошком моим
Облака проплывают одно из другим,
Облетевший мой садик безжизнен и пуст...
Да простит тебя Бог, можжевеловый куст!

Завещание

Когда на склоне лет иссякнет жизнь моя
И, погасив свечу, опять отправлюсь я
В необозримый мир туманных превращений,
Когда миллионы новых поколений
Наполнят этот мир сверканием чудес
И довершат строение природы, —
Пускай мой бедный прах покроют эти воды,
Пусть приютит меня зеленый этот лес.

Я не умру, мой друг. Дыханием цветов
Себя я в этом мире обнаружу.
Многовековый дуб мою живую душу
Корнями обовьет, печален и суров.
В его больших листах я дам приют уму,
Я с помощью ветвей свои взлелею мысли,
Чтоб над тобой они из тьмы лесов повисли
И ты причастен был к сознанию моему.

Над головой твоей, далекий правнук мой,
Я в небе пролечу, как медленная птица,
Я вспыхну над тобой, как бледная зарница,
Как летний дождь прольюсь, сверкая над травой.
Нет в мире ничего прекрасней бытия.
Безмолвный мрак могил — томление пустое.
Я жизнь мою прожил, я не видал покоя:
Покоя в мире нет. Повсюду жизнь и я.

Не я родился в мир, когда из колыбели
Глаза мои впервые в мир глядели,—
Я на земле моей впервые мыслить стал,
Когда почуял жизнь безжизненный кристалл,
Когда впервые капля дождевая
Упала на него, в лучах изнемогая.
О, я недаром в этом мире жил!
И сладко мне стремиться из потемок,
Чтоб, взяв меня в ладонь, ты, дальний мой потомок,
Доделал то, что я не довершил.

Вопросы и задания

1. Как Вы понимаете слова Н. А. Заболоцкого, поставленные в эпиграф к статье о поэте?
2. Какие воспоминания детства отразились в ранних стихах поэта?
3. Какой личностью предстает Н. А. Заболоцкий благодаря рассказам А. Македонова, современников поэта, самого Заболоцкого?
4. Чем интересны стихотворения Н. А. Заболоцкого о родной природе? В чем их своеобразие?
5. Прочитайте стихотворения Н. А. Заболоцкого «Я не ищу гармонии в природе», «О красоте человеческих лиц», «Где-то в поле возле Магадана», «Можжевельный куст», «Завещание». Какие из них понравились Вам больше других? Выучите наизусть два или три стихотворения и подготовьте их к выразительному чтению.
6. Как Вы объясните мысль поэта, заложенную в названии стихотворения «Я не ищу гармонии в природе» и в самом тексте стихотворения? В чем видит поэт примирение в «мире противоречий»?
7. Красота каких человеческих лиц особенно близка поэту? Вспомните высказывание Н. А. Заболоцкого: «Слова должны обнимать и ласкать друг друга... перекликаться друг с другом...» Есть ли такая перекличка в стихотворении «О красоте человеческих лиц»? Прочитайте и подчеркните это при чтении. В чем смысл стихотворения?

8. Какая мелодия сопровождает поэтические строки стихотворения «Можжевельный куст»? Как говорит поэт об ушедшей любви?
9. Заболоцкий справедливо заметил, что человек считает обыденным окружающий его мир, а поэту удается снять «пленку» с глаз и удивить людей тем, что увидел он сам и сумел это передать в стихотворениях. Перечитайте стихотворения, найдите примеры, когда Вас удивило открытие поэта там, где Вам виделось привычное и очевидное. Благодаря каким художественным средствам Заболоцкому удается воплотить многообразие и богатство мира? Что из увиденного поэтом позволяет ему утверждать: «Поистине мир и велик и чудесен!»?
10. О каких временах рассказывается в стихотворении «Где-то в поле возле Магадана»? С помощью каких художественных приемов создается неизбежно грустная картина пути «двух несчастных русских стариков»?
11. Как реализуется в стихотворениях поэта его утверждение: «Мысль — Образ — Музыка — вот идеальная тройственность, к которой стремится поэт»? Приведите примеры.
12. Вспомните стихотворения Горация, Державина, Пушкина о памятнике. Как перекликается с ними стихотворение Заболоцкого «Завещание»? На что надеется поэт?
13. Что в воспоминаниях и высказываниях о Н. А. Заболоцком привлекло Ваше внимание? Какой представляется Вам личность Заболоцкого?
14. Какие стихотворения Н. А. Заболоцкого показались Вам особенно значительными и современными? В чем их суть?

Обогащайте свою речь

1. Как Вы понимаете строки?

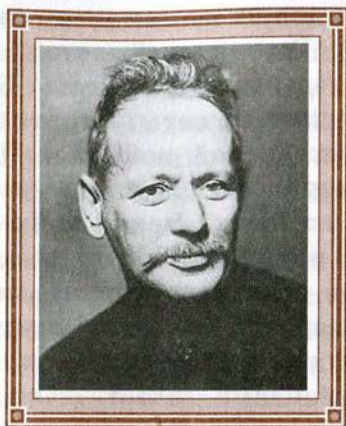
Поистине мир и велик и чудесен!
 Есть лица — подобья ликующих песен.
 Из этих, как солнце, сияющих нот
 Составлена песня небесных высот.

Я не ищу гармонии в природе.

Как своенравен мир ее дремучий!

И сладко мне стремиться из потемок,
 Чтоб, взяв меня в ладонь, ты, дальний мой потомок,
 Доделал то, что я не довершил.

2. Подготовьте собственный рассказ о поэте, включив в него воспоминания писателей, литературоведов и отрывки из стихотворений поэта. Познакомьтесь с книгами: *Македонов А. В. Николай Заболоцкий; Заболоцкий Н. Жизнь Н. А. Заболоцкого. Воспоминания о Н. Заболоцком (сост. Е. В. Заболоцкая, А. В. Македонов, Н. Н. Заболоцкий).*



Михаил Александрович ШОЛОХОВ

(1905—1984)

Михаил Александрович Шолохов родился на хуторе Кружилин Вешенской станицы бывшей Области войска Донского. «С самого рождения маленький Миша дышал чудесным степным воздухом, и жаркое солнце палило его, суховеи несли громады пыльных облаков и спекали ему губы. И тихий Дон, по которому чернели каюки казаков-рыболовов, неизгладимо отражался в его сердце. И покосы, и тяжелые степные работы пахоты, сева, уборки пшеницы — все это клало черту за чертой на облик мальчика, потом юноши, все это лепило из него молодого трудового казака, подвижного, веселого, готового на шутку, на незлую веселую ухмылку. Лепило его и внешне: широкоплечий, крепко сбитый казачок с крепким степным бронзовым лицом, прокаленным солнцем и ветрами», — писал о детстве и юности Шолохова писатель Александр Серафимович.

Родители рано заметили в мальчике любознательность, тягу к знаниям. Сначала пригласили в дом учителя, который подготовил своего ученика к поступлению в начальное училище. В 1914 году отец повез Мишу в Москву, в подготовительный класс гимназии. Но вскоре он перевел сына в Богучарскую гимназию, в Воронежской губернии, поближе к дому. Будущий писатель

учился жадно, упорно занимался самообразованием. Увлеченно читал Гоголя и Толстого, Горького. Уже в гимназические годы пробует писать. Особенно его привлекают исторические сюжеты. Занятия в гимназии были прерваны Гражданской войной. «Поэты рождаются по-разному,— говорил впоследствии писатель.— Я, например, родился из Гражданской войны на Дону».

Вернувшись в родные места пятнадцатилетним подростком, Шолохов стал учителем по ликвидации неграмотности среди взрослых. Писал агитационные пьесы для самодеятельного театра. Затем служил в продотряде. «Гонялся за бандами, властвовавшими на Дону до 1922 года, и банды гонялись за нами»,— вспоминал писатель. Несколько раз судьба будущего писателя делала очень крутые повороты: он оказался в плену у махновцев и лишь чудом избежал расстрела. В другой раз к расстрелу его приговорили свои же. Превышая полномочия, он оставлял часть зерна у хозяев, что было расценено преступлением перед революцией.

Литератор Василий Воронов писал о Шолохове тех лет: «Его переполненная недетскими впечатлениями душа рвалась, жаждала немедленного возмездия, справедливости. Он клялся себе бороться до конца, до последнего патрона, и, если останется жив, рассказать правду людям. Опустошенные поля, сироты, предсмертные слова товарищей, пожарища, митинги, исстрадавшееся лицо — все это стояло перед глазами, не давало покоя даже во сне».

Когда закончилась Гражданская война, осенью 1922 года Шолохов едет в Москву, чтобы поступить учиться на рабфак — рабочий факультет. Но его не приняли — ни рабочего стажа, ни комсомольской путевки у него не было и не могло быть. Он устраивается на тяжелую, низкооплачиваемую работу (грузчиком, каменщиком), пробует писать для газет. В 1923 году газета «Юношеская правда» (теперешний «Московский комсомолец») напечатала его фельетон «Испытание».

В середине 20-х годов в московских газетах и журналах были напечатаны первые рассказы Михаила Шолохова «Родинка», «Жеребенок», «Чужая кровь», «Нахаленок». В рассказах этих зазвучали переполнявшие мо-

лодого писателя впечатления Гражданской войны — и погони, и схватки, смелость и бесшабашность, но прорывалось главное — трагедия отцеубийства («Бахчевник»), сыноубийства («Родинка»). Прорывается материнский плач по убитым сыновьям, протестующий против разрушения естественных человеческих, семейных, родственных связей человека.

Вслед за журнальными публикациями выходят первые книги Шолохова «Донские рассказы», «Лазоревая степь», «О Колчаке, крапиве и прочем». Вскоре, в конце 20-х годов, были напечатаны первые две книги всемирно известного романа-эпопеи о трагедии народа в годы Гражданской войны «Тихий Дон», отмеченного знаком высшего международного признания — Нобелевской премией. Роман произвел сильнейшее впечатление на читателей. «Еще не законченный роман Шолохова «Тихий Дон» — произведение исключительной силы по широте картин, знанию жизни людей, по горечи своей фабулы. Это произведение напоминает лучшие явления русской литературы всех времен» — так оценила критика появление романа. В 30-е годы была опубликована первая книга романа «Поднятая целина» (первоначальное название «С потом и кровью»). Роман, в котором официальная критика увидела лишь восхваление колхозного строя. Но и в этом романе в центре внимания оказались драматические судьбы крестьян-середняков. Да и судьбы главных героев романа, организаторов колхозного строительства на Дону, завершаются трагически.

Последняя книга романа-эпопеи «Тихий Дон» была опубликована всего за несколько месяцев до начала еще одной всенародной трагедии — нападения на Родину немецко-фашистских захватчиков. С первых же дней Великой Отечественной войны Шолохов становится писателем-фронтовиком. Его очерки «На пути к фронту», «Первые встречи», «Люди Красной Армии», «На Смоленском направлении», «Военнопленные» рисовали портреты людей, героев-фронтовиков, воспроизводили драматические события войны, наполняли сердца людей любовью к Родине, ненавистью к захватчикам.

Одним из самых известных произведений Михаила Шолохова о Великой Отечественной войне стал рассказ

«Судьба человека». Популярности рассказа в значительной степени способствовал талантливый фильм Сергея Бондарчука, снятый по шолоховскому произведению. Рассказ был опубликован в 1957 году, когда прошли годы, необходимые для глубинного осмысления произошедшего, но еще была свежа память о трагедии и героическом подвиге народа.

Сюжет произведения был подсказан писателю разговором со случайным собеседником, бывшим фронтовиком, с которым писатель встретился на дороге около хутора Московского в первый послевоенный год. Был весенний паводок. Шолохов отдыхал на берегу небольшой, но бурно разлившейся речки в ожидании переправы. К нему подошел уже немолодой мужчина с мальчиком и, приняв писателя за своего брата-шофера, поведал историю своей жизни. Запомнился писателю рассказ. Не раз память возвращала его к судьбе солдата. Но лишь через десять лет был написан рассказ «Судьба человека».

Судьба человека

(В сокращении)

*Евгении Григорьевне Левицкой,
члену КПСС с 1903 года*

Первая послевоенная весна была на Верхнем Дону на редкость дружная и напористая. В конце марта из Приазовья подули теплые ветры, и уже через двое суток начисто оголились пески левобережья Дона, в степи вспухли набитые снегом лога и балки, взломав лед, бешено взыграли степные речки, и дороги стали почти совсем непроездны.

В эту недобрую пору бездорожья мне пришлось ехать в станицу Букановскую. И расстояние небольшое — всего лишь около шестидесяти километров, — но одолеть их оказалось не так-то просто. Мы с товарищем выехали до восхода солнца. <...>

Только часов через шесть покрыли расстояние в тридцать километров, подъехали к переправе через речку Еланку. <...>

Неподалеку, на прибрежном песке, лежал поваленный плетень. Я присел на него, хотел закурить, но, сунув руку в правый карман ватной стеганки, к великому огорчению, обнаружил, что пачка «Беломора» совершенно размокла. Во время переправы волна хлестнула через борт низко сидевшей лодки, по пояс окатила меня мутной водой. Тогда мне некогда было думать о папиросах, надо было, бросив весло, побыстрее вычерпывать воду, чтобы лодка не затонула, а теперь, горько досадуя на свою оплошность, я бережно извлек из кармана раскисшую пачку, присел на корточки и стал по одной раскладывать на плетне влажные, побуревшие папиросы. <...>

Вскоре я увидел, как из-за крайних дворов хутора вышел на дорогу мужчина. Он вел за руку маленького мальчика, судя по росту — лет пяти-шести, не больше. Они устало брели по направлению к переправе, но, поравнявшись с машиной, повернули ко мне. Высокий, сутуловатый¹ мужчина, подойдя вплотную, сказал приглушенным баском:

— Здорово, браток!

— Здравствуй. — Я пожал протянутую мне большую черствую руку.

Мужчина наклонился к мальчику, сказал:

— Поздоровайся с дядей, сынок. Он, видать, такой же шофер, как и твой папанька. Только мы с тобой на грузовой ездим, а он вот эту маленькую машину гоняет.

Глядя мне прямо в глаза светлыми, как небушко, глазами, чуть-чуть улыбаясь, мальчик смело протянул мне розовую холодную ручонку. Я легонько потряс ее, спросил:

— Что же это у тебя, старик, рука такая холодная? На дворе теплынь, а ты замерзаешь?

С трогательной детской доверчивостью малыш прижался к моим коленям, удивленно приподнял белесые бровки.

— Какой же я старик, дядя? Я вовсе мальчик, и я вовсе не замерзаю, а руки холодные — снежки катал потому что.

¹ Сутуловатый — немного согбленный.

Сняв со спины тощий вещевой мешок, устало присаживаясь рядом со мною, отец сказал:

— Беда мне с этим пассажиром! Через него и я подбился¹. Широко шагнешь, — он уже на рысь переходит², вот и изволь к такому пехотинцу приноравливаться. Там, где мне надо раз шагнуть, я три раза шагаю, так и идем с ним враздробь, как конь с черепахой. А тут ведь за ним глаз да глаз нужен. Чуть отвернешься, а он уже по лужине бредет или леденику отломит и сосет вместо конфеты. Нет, не мужчинское это дело с такими пассажирами путешествовать, да еще походным порядком. <...>

Мы закурили крепчайшего самосада и долго молчали. Я хотел было спросить, куда он идет с ребенком, какая нужда его гонит в такую распутицу, но он опередил меня вопросом:

— Ты что же, всю войну за баранкой?

— Почти всю.

— На фронте?

— Да.

— Ну, и мне там пришлось, браток, хлебнуть горяшка по ноздри и выше.

Он положил на колени большие темные руки, сгорбился. Я боку взглянул на него, и мне стало что-то не по себе... Видали вы когда-нибудь глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбежной смертной тоской, что в них трудно смотреть? Вот такие глаза были у моего случайного собеседника. <...>

Еще когда мы в молчании курили, я, украдкой рассматривая отца и сынишку, с удивлением отметил про себя одно странное, на мой взгляд, обстоятельство. Мальчик был одет просто, но добротнo: и в том, как сидела на нем подбитая легкой, поношенной цигейкой длиннополая курточка, и в том, что крохотные сапожки были сшиты с расчетом надевать их на шерстяной носок, и очень искусный шов на разорванном когда-то рукаве курточки, — все выдавало женскую заботу, умелые материнские руки. А отец выглядел иначе: прожженный

¹ Подбился — здесь: устал.

² На рысь переходит — начинает бежать.

в нескольких местах ватник был небрежно и грубо заштопан, латка на выношенных защитных штанах не пришита как следует, а скорее наживлена широкими, мужскими стежками; на нем были почти новые солдатские ботинки, но плотные шерстяные носки изъедены молью, их не коснулась женская рука... Еще тогда я подумал: «Или вдовец, или живет не в ладах с женой».

Но вот он, проводив глазами сынишку, глухо покашлял, снова заговорил, и я весь превратился в слух:

— Поначалу жизнь моя была обыкновенная. Сам я уроженец Воронежской губернии, с тысяча девятьсотого года рождения. В гражданскую войну был в Красной Армии, в дивизии Киквидзе. В голодный двадцать пятый год подался на Кубань, ишачить¹ на кулаков, потому и уцелел. А отец с матерью и сестренкой дома померли от голода. Остался один. Родни — хоть шаром покати, — нигде, никого, ни одной души. Ну, через год вернулся с Кубани, хатенку продал, поехал в Воронеж. Поначалу работал в плотницкой артели, потом пошел на завод, выучился на слесаря. Вскоро женился. Жена воспитывалась в детском доме. Сиротка. Хорошая попалась мне девка! Смирная, веселая, угодливая и умница, не мне чета. Она с детства узнала, почему фунт лиха стóит², может, это и сказалось на ее характере. Со стороны глядеть — не так уж она была из себя видная, но ведь я-то не со стороны на нее глядел, а в упор. И не было для меня красивей и желанней ее, не было на свете и не будет!

Придешь с работы усталый, а иной раз и злой, как черт. Нет, на грубое слово она тебе не нагрубит в ответ. Ласковая, тихая, не знает, где тебя усадить, бьется, чтобы и при малом недостатке сладкий кусок тебе сготовить. Смотришь на нее и отходишь сердцем, а спустя немного обнимешь ее, скажешь: «Прости, милая Иринка, нахамил я тебе. Понимаешь, с работой у меня нынче не заладилось». <...>

Приходилось кое-когда после получки и выпивать с товарищами. <...>

¹ *Ишачить* (просторечное) — выполнять тяжелую, грубую и неблагоприятную работу.

² *Узнала, почему фунт лиха стóит* — узнала горе.

И опять же ни тебе упрёка, ни крика, ни скандала.
<...>

Утром она меня часа за два до работы на ноги подымет, чтобы я размялся. Знает, что на похмелье я ничего есть не буду, ну, достанет огурец солёный или еще что-нибудь по легости, нальет гранёный стаканчик водки: «Похмелись, Андрюша, только больше не надо, мой милый». Да разве же можно не оправдать такого доверия? <...>

Вскоре дети у нас пошли. Сначала сынишка родился, через год еще две девочки... Тут я от товарищей откололся. Всю получку домой несущий. <...>

В двадцать девятом году завлекли меня машины. Изучил автодело, сел за баранку на грузовой. Потом втянулся и уже не захотел возвращаться на завод. За рулем показалось мне веселее. Так и прожил десять лет и не заметил, как они прошли. Прошли, как будто во сне. Да что десять лет! Спроси у любого пожилого человека, приметил он, как жизнь прожил? Ни черта он не приметил! Прошлое — вот как та дальняя степь в дымке. Утром я шел по ней, все было ясно кругом, а отшагал двадцать километров, и вот уже затянула степь дымка, и отсюда уже не отличишь лес от бурьяна, пашню от травокоса...

Работал я эти десять лет и день и ночь. Зарабатывал хорошо, жили мы не хуже людей. И дети радовали: все трое учились на «отлично», а старшенький, Анатолий, оказался таким способным к математике, что про него даже в центральной газете писали. Откуда у него проявился такой огромный талант к этой науке, я и сам, браток, не знаю. Только очень мне это было лестно, и гордился я им, страсть, как гордился!

За десять лет скопили мы немного деньжонок и перед войной поставили себе домишко об двух комнатках, с кладовкой и коридорчиком. Ирина купила двух коз. Чего еще больше надо? Дети кашу едят с молоком, крыша над головой есть, одеты, обуты, стало быть, все в порядке. Только построился я неловко. Отвели мне участок в шесть соток неподалеку от авиазавода. Будь моя хибарка в другом месте, может, и жизнь сложилась бы иначе...

А тут вот она, война. На второй день повестка из военкомата, а на третий — пожалуйста в эшелон. Провожали меня все четверо моих: Ирина, Анатолий и дочери — Настенька и Олюшка. <...>

Другие женщины с мужьями, с сыновьями разговаривают, а моя прижалась ко мне, как лист к ветке, и только вся дрожит, а слова вымолвить не может. Я и говорю ей: «Возьми же себя в руки, милая моя Иринка! Скажи мне хоть слово на прощанье». Она и говорит и за каждым словом всхлипывает: «Родненький мой... Андрюша... не увидимся... мы с тобой... больше... на этом... свете...»

Тут у самого от жалости к ней сердце на части разрывается, а тут она с такими словами. Должна бы понять, что мне тоже нелегко с ними расставаться, не к теще на блины собрался. Зло меня тут взяло! Силой я разнял ее руки и легонько толкнул в плечи. Толкнул вроде легонько, а сила-то у меня была дурачья; она попятилась, шага три отступнула назад и опять ко мне идет мелкими шажками, руки протягивает, а я кричу ей: «Да разве же так прощаются? Что ты меня раньше времени заживо хоронишь?!» Ну, опять обнял ее, вижу, что она не в себе...

Он на полуслове резко оборвал рассказ, и в наступившей тишине я услышал, как у него что-то клокочет и булькает в горле. Чужое волнение передалось и мне. Искоса взглянул я на рассказчика, но ни единой слезинки не увидел в его словно бы мертвых, потухших глазах. Он сидел, понуро склонив голову, только большие, безвольно опущенные руки мелко дрожали, дрожали подбородок, дрожали твердые губы.

— Не надо, друг, не вспоминай! — тихо проговорил я, но он, наверное, не слышал моих слов и, каким-то огромным усилием воли поборов волнение, вдруг сказал охрипшим, странно изменившимся голосом:

— До самой смерти, до последнего моего часа, помирать буду, а не прощу себе, что тогда ее оттолкнул!.. <...> Оторвался я от Ирины, взял ее лицо в ладони, целую, а у нее губы, как лед. С детишками попрощался, бегу к вагону, уже на ходу вскочил на подножку. Поезд взял с места тихо-тихо: проезжать мне мимо своих. Гля-

жу, детишки мои осиротелые в кучку сбились, руками мне машут, хотят улыбаться, а оно не выходит. А Ирина прижала руки к груди, губы белые как мел, что-то она шепчет, смотрит на меня, не сморгнет, а сама вся вперед клонится, будто хочет шагнуть против сильного ветра... Такой она и в памяти мне на всю жизнь осталась: руки, прижатые к груди, белые губы и широко раскрытые глаза, полные слез... По большей части такой я ее и во сне всегда вижу... <...>

Только не пришлось мне и года повоевать... Два раза за это время был ранен, но оба раза по легости: один раз — в мякоть руки, другой — в ногу; первый раз — пулей с самолета, другой — осколком снаряда. Дырявил немец мне машину и сверху и с боков, но мне, браток, везло на первых порах. Везло-везло, да и довезло до самой ручки... Попал я в плен под Лозовеньками в мае сорок второго года при таком неловком случае: немец тогда здорово наступал, и оказалась одна наша двадцатидвухмиллиметровая гаубичная батарея почти без снарядов; нагрузили мою машину снарядами по самую завязку, и сам я на погрузке работал так, что гимнастерка к лопаткам прикипала. Надо было сильно спешить, потому что бой приближался к нам: слева чьи-то танки гремят, справа стрельба идет, впереди стрельба, и уже начало пахнуть жареным...

Командир нашей автороты спрашивает: «Проскочишь, Соколов?» А тут и спрашивать нечего было. Там товарищи мои, может, погибают, а я тут чухаться¹ буду? «Какой разговор! — отвечаю ему. — Я должен проскочить, и баста!» — «Ну, — говорит, — дуй! Жми на всю железку!» <...>

До батареи остался какой-нибудь километр, уже свернул я на проселок, а добраться до своих мне, браток, не пришлось... Видно, из дальнобойного тяжелый положил он мне возле машины. Не слышал я ни разрыва, ничего, только в голове будто что-то лопнуло, и больше ничего не помню. Как остался я живой тогда, — не понимаю, и сколько времени пролежал метрах в восьми от кювета, — не соображу. Очнулся, а встать на ноги не

¹ Чухаться — здесь: медлить.

могу: голова у меня дергается, всего трясет, будто в лихорадке, в глазах темень, в левом плече что-то скрипит и похрустывает, и боль во всем теле такая, как, скажи, меня двое суток подряд били чем попадя. Долго я по земле на животе елозил, но кое-как встал. Однако опять же ничего не пойму, где я и что со мной стряслось. Память-то мне начисто отшибло. А обратно лечь боюсь. Боюсь, что лягу и больше не встану, помру. Стою и качаюсь из стороны в сторону, как тополь в бурю.

Когда пришел в себя, опомнился и огляделся как следует, — сердце будто кто-то плоскогубцами сжал: кругом снаряды валяются, какие я вез, неподалеку моя машина, вся в клочья побитая, лежит вверх колесами, а бой-то уже сзади меня идет... Это как?

Нечего греха таить, вот тут-то у меня ноги сами собою подкосились, и я упал как срезанный, потому что понял, что я — уже в окружении, а скорее сказать — в плену у фашистов. Вот как оно на войне бывает. <...>

Ну вот, стало быть, лежу я и слышу: танки гремят. Четыре немецких средних танка на полном газу прошли мимо меня туда, откуда я со снарядами выехал... Каково это было переживать? Потом тягачи с пушками потянулись, полевая кухня проехала, потом пехота пошла, не густо, так, не больше одной битой роты. Погляжу, погляжу на них краем глаза и опять прижмусь щекой к земле, глаза закрою: тошно мне на них глядеть, и на сердце тошно.

Думал, все прошли, приподнял голову, а их шесть автоматчиков — вот они, шагают метрах в ста от меня. Гляжу, сворачивают с дороги и прямо ко мне. Идут молчком. «Вот, думаю, и смерть моя на подходе». Я сел, неохота лежа помирать, потом встал. Один из них, не доходя шагов нескольких, плечом дернул, автомат снял. <...>

Молодой парень, собою ладный такой, чернявый, а губы тонкие, в нитку, и глаза с прищуром. «Этот убьет и не задумается», — соображаю про себя. Так оно и есть: вскинул он автомат — я ему прямо в глаза гляжу, молчу, — а другой, ефрейтор, что ли, постарше его возрастом, можно сказать, пожилой, что-то крикнул, отодвинул его в сторону, подошел ко мне, лопочет по-своему

и правую руку мою в локте сгибает, мускул, значит, щупает. Попробовал и говорит: «О-о-о!» — и показывает на дорогу, на заход солнца. Топай, мол, рабочая скотина, трудиться на наш райх¹. Хозяином оказался, сукин сын! <...> А ходок тогда из меня был никудышный, в час по километру, не больше. Ты хочешь вперед шагнуть, а тебя из стороны в сторону качает, возит по дороге, как пьяного. Прошел немного, и догоняет меня колонна наших пленных, из той же дивизии, в какой я был. Гонят их человек десять немецких автоматчиков. Тот, какой впереди колонны шел, поравнялся со мной и, не говоря худого слова, наотмашь хлестнул меня ручкой автомата по голове. Упади я, и он пришил бы меня к земле очередью, но наши подхватили меня на лету, затолкали в середину и с полчаса вели под руки. А когда я очухался, один из них шепчет: «Боже тебя упаси падать! Иди из последних сил, а не то убьют». И я из последних сил, но пошел. <...>

Куда меня только не гоняли за два года плена! Половину Германии объехал за это время. <...>

В начале сентября из лагеря под городом Кюстрином перебросили нас, сто сорок два человека советских военнопленных, в лагерь Б-14, неподалеку от Дрездена. К тому времени в этом лагере было около двух тысяч наших. Все работали на каменном карьере, вручную долбили, резали, крошили немецкий камень. Норма — четыре кубометра в день на душу, заметь, на такую душу, какая и без этого чуть-чуть, на одной ниточке, в теле держалась. Тут и началось: через два месяца от ста сорока двух человек нашего эшелона осталось нас пятьдесят семь. <...> А лагерная охрана каждый день пьет, песни горланят, радуются, ликуют.

И вот как-то вечером вернулись мы в барак с работы. Целый день дождь шел, лохмотья на нас хоть выжми; все мы на холодном ветру продрогли, как собаки, зуб на зуб не попадает. А обсушиться негде, согреться — то же самое, и к тому же голодные не то что до смерти, а даже еще хуже. Но вечером нам еды не полагалось.

Снял я с себя мокрое рваньё, кинул на нары и говорю:

¹ Райх (от немецкого Reich) — государство.

«Им по четыре кубометра выработки надо, а на могилу каждому из нас и одного кубометра через глаза хватит». Только и сказал, но ведь нашелся же из своих какой-то подлец, донес коменданту лагеря про эти мои горькие слова. <...>

Комендантом лагеря, или, по-ихнему, лагерфюрером, был у нас немец Мюллер. Невысокого роста, плотный, белобрысый и сам весь какой-то белый: и волосы на голове белые, и брови, и ресницы, даже глаза у него были белесые, навывкате. По-русски говорил, как мы с тобой, да еще на «о» налегал, будто коренной волжанин. <...> Бывало, выстроит нас перед блоком — барак они так называли, — идет перед строем со своей сворой эсэсовцев, правую руку держит на отлете. Она у него в кожаной перчатке, а в перчатке свинцовая прокладка, чтобы пальцев не повредить. Идет и бьет каждого второго в нос, кровь пускает. Это он называл «профилактикой от гриппа». И так каждый день. Всего четыре блока в лагере было, и вот он нынче первому блоку «профилактику» устраивает, завтра второму и так далее. Аккуратный был гад, без выходных работал. <...>

Так вот этот самый комендант на другой день после того, как я про кубометры сказал, вызывает меня. <...>

В комендантской — цветы на окнах, чистенько, как у нас в хорошем клубе. За столом — все лагерное начальство. Пять человек сидят, шнапс глушат и салом закусывают. На столе у них початая здоровенная бутыл со шнапсом, хлеб, сало, моченые яблоки, открытые банки с разными консервами. Мигом оглядел я всю эту жратву, и — не поверишь — так меня замутило, что за малым не вырвало. Я же голодный, как волк, отвык от человеческой пищи, а тут столько добра перед тобою...

Кое-как задавил тошноту, но глаза оторвал от стола через великую силу.

Прямо передо мною сидит полупьяный Мюллер, пистолетом играет, перекидывает его из руки в руку, а сам смотрит на меня и не моргнет, как змея. Ну, я руки по швам, стоптанными каблуками щелкнул, громко так докладываю: «Военнопленный Андрей Соколов по

вашему приказанию, герр¹ комендант, явился». Он и спрашивает меня: «Так что же, русс Иван, четыре кубометра выработки — это много?» — «Так точно,— говорю,— герр комендант, много». — «А одного тебе на могилу хватит?» — «Так точно, герр комендант, вполне хватит и даже останется».

Он встал и говорит: «Я окажу тебе великую честь, сейчас лично расстреляю тебя за эти слова. Здесь неудобно, пойдем во двор, там ты и распишешься». — «Волья ваша», — говорю ему. Он постоял, подумал, а потом кинул пистолет на стол и наливает полный стакан шнапса, кусочек хлеба взял, положил на него ломтик сала и все это подает мне и говорит: «Перед смертью выпей, русс Иван, за победу немецкого оружия».

Я было из его рук и стакан взял и закуску, но, как только услышал эти слова,— меня будто огнем обожгло! Думаю про себя: «Чтобы я, русский солдат, да стал пить за победу немецкого оружия?! А кое-чего ты не хочешь, герр комендант? Один черт мне умирать, так провались ты пропадом со своей водкой!»

Поставил я стакан на стол, закуску положил и говорю: «Благодарствую за угощение, но я непьющий». Он улыбается: «Не хочешь пить за нашу победу? В таком случае выпей за свою погибель». А что мне было терять? «За свою погибель и избавление от мук я выпью», — говорю ему. С тем взял стакан и в два глотка вылил его в себя, а закуску не тронул, вежливенько вытер губы ладонью и говорю: «Благодарствую за угощение. Я готов, герр комендант, пойдемте, распишите меня».

Но он смотрит внимательно так и говорит: «Ты хоть закуси перед смертью». Я ему на это отвечаю: «Я после первого стакана не закусываю». Наливает он второй, подает мне. Выпил я и второй и опять же закуску не трогаю, на отвагу бью, думаю: «Хоть напьюсь перед тем, как во двор идти, с жизнью расставаться». Высоко поднял комендант свои белые брови, спрашивает: «Что же не закусываешь, русс Иван? Не стесняйся». А я ему свое: «Извините, герр комендант, я и после второго стакана не привык закусывать». Надул он щеки, фыркнул,

¹ Герр (от немецкого Herr) — господин.

а потом как захохочет и сквозь смех что-то быстро говорит по-немецки: видно, переводит мои слова друзьям. Те тоже рассмеялись, стульями задвигали, поворачиваются ко мне мордами и уже, замечаю, как-то иначе на меня поглядывают, вроде помягче.

Наливает мне комендант третий стакан, а у самого руки трясутся от смеха. Этот стакан я выпил вразяжку, откусил маленький кусочек хлеба, остаток положил на стол. Захотелось мне им, проклятым, показать, что хотя я и с голоду пропадаю, но давиться ихней подачкой не собираюсь, что у меня есть свое, русское достоинство и гордость и что в скотину они меня не превратили, как ни старались.

После этого комендант стал серьезный с виду, поправил у себя на груди два Железных креста, вышел из-за стола безоружный и говорит: «Вот что, Соколов, ты — настоящий русский солдат. Ты храбрый солдат. Я — тоже солдат и уважаю достойных противников. Стрелять я тебя не буду. К тому же сегодня наши доблестные войска вышли к Волге и целиком овладели Сталинградом. Это для нас большая радость, а потому я великодушно дарю тебе жизнь. Ступай в свой блок, а это тебе за смелость», — и подает мне со стола небольшую буханку хлеба и кусок сала.

Прижал я хлеб к себе изо всей силы, сало в левой руке держу и до того растерялся от такого неожиданного поворота, что и спасибо не сказал, сделал налево кругом, иду к выходу, а сам думаю: «Засветит¹ он мне сейчас промеж лопаток, и не донесу ребятам этих харчей». Нет, обошлось. И на этот раз смерть мимо меня прошла, только холодком от нее потянуло...

Вышел я из комендантской на твердых ногах, а во дворе меня развезло. Ввалился в барак и упал на цементовый пол без памяти. Разбудили меня наши еще в потемках: «Рассказывай!» Ну, я припомнил, что было в комендантской, рассказал им. «Как будем харчи делить?» — спрашивает мой сосед по нарам, а у самого голос дрожит. «Всем поровну», — говорю ему. Дождались рассвета. Хлеб и сало резали суровой ниткой. Досталось

¹ Засветит — здесь: выстрелит.

каждому хлеба по кусочку со спичечную коробку, каждую крошку брали на учет, ну, а сала, сам понимаешь — только губы помазать. Однако поделили без обиды. <...>

Как-то выстроили нас, всю дневную смену, и какой-то приезжий обер-лейтенант говорит через переводчика: «Кто служил в армии или до войны работал шофером, — шаг вперед». Шагнуло нас семь человек бывшей шоферни. Дали нам поношенную спецовку, направили под конвоем в город Потсдам. <...>

Возил я на «оппель-адмирале» немца-инженера в чине майора армии. Ох, и толстый же был фашист! Маленький, пузатый, что в ширину, что в длину одинаковый, и в заду плечистый, как справная баба. Спереди у него над воротником мундира три подбородка висят и позади на шее три толстючих складки.

На нем, я так определял, не менее трех пудов¹ чистого жиру было. Ходит, пыхтит, как паровоз, а жрать сядет — только держись! Целый день, бывало, жует да коньяк из фляжки потягивает. Кое-когда и мне от него перепало: в дороге остановится, колбасы нарежет, сыру, закусывает и выпивает; когда в добром духе, — и мне кусок кинет, как собаке. В руки никогда не давал, нет, считал это для себя за низкое. Но как бы то ни было, а с лагерем же не сравнить, и понемногу стал я запахаживать на человека, помалу, но стал поправляться.

Недели две возил я своего майора из Потсдама в Берлин и обратно, а потом послали его в прифронтовую полосу на строительство оборонительных рубежей против наших. И тут я спать окончательно разучился: ночи напролет думал, как бы мне к своим на Родину сбежать.

Приехали мы в город Полоцк. На заре услышал я в первый раз за два года, как громыкает наша артиллерия, и, знаешь, браток, как сердце забилося? Холостой еще ходил к Ирине на свиданья, и то оно так не стучало! Бои шли восточнее Полоцка уже километрах в восемнадцати. Немцы в городе злые стали, нервные, а толстяк мой все чаще стал напиваться. Днем за городом с ним ездим, и он распоряжается, как укрепления стро-

¹ Пуд — мера веса; 16 кг.

ить, а ночью в одиночку пьет. Опух весь, под глазами мешки повисли...

«Ну, думаю, ждать больше нечего, пришел мой час. И надо не одному мне бежать, а прихватить с собою и моего толстяка, он нашим сгодится!» <...>

Тут немцы сзади бьют, а тут свои очертели, из автоматов мне навстречу строчат. В четырех местах ветровое стекло пробили, радиатор попорили пулями... Но вот уже лесок над озером, наши бегут к машине, а я вскочил в этот лесок, дверцу открыл, упал на землю и целую ее, и дышать мне нечем...

Молодой парнишка, на гимнастерке у него защитные погоны, каких я еще в глаза не видал, первым подбегает ко мне, зубы скалит: «Ага, чертов фриц, заблудился?» Рванул я с себя немецкий мундир, пилотку под ноги кинул и говорю ему: «Милый ты мой губошлеп! Сынок дорогой! Какой же я тебе фриц, когда я природный воронежец? В плену я был, понятно? А сейчас отвяжите этого борова, какой в машине сидит, возьмите его портфель и ведите меня к вашему командиру». Сдал я им пистолет и пошел из рук в руки, а к вечеру очутился уже у полковника — командира дивизии. К этому времени меня и накормили, в баню сводили, и допросили, и обмундирование выдали, так что явился в блиндаж¹ к полковнику, как и полагается, душой и телом чистый и в полной форме. Полковник встал из-за стола, пошел мне навстречу. При всех офицерах обнял и говорит: «Спасибо тебе, солдат, за дорогой гостинец, какой привез от немцев. Твой майор с его портфелем нам дороже двадцати «языков»². Буду ходатайствовать перед командованием о представлении тебя к правительственной награде». А я от этих слов его, от ласки, сильно волнуясь, губы дрожат, не повинуются, только и мог из себя выдавить: «Прошу, товарищ полковник, зачислить меня в стрелковую часть».

Но полковник засмеялся, похлопал меня по плечу:

¹ *Блиндаж* (от французского blindage) — укрытие, оборонительное сооружение из железобетона, дерева, камня для защиты от артиллерии и авиации.

² *Язык* — здесь: пленный, от которого можно получить нужные сведения.

«Какой из тебя вояка, если ты на ногах еле держишься? Сегодня же отправлю тебя в госпиталь». <...>

Из госпиталя сразу же написал Ирине письмо. Описал все коротко, как был в плену, как бежал вместе с немецким майором. И, скажи на милость, откуда эта детская похвальба у меня взялась? Не утерпел-таки, сообщил, что полковник обещал меня к награде представить...

Две недели спал и ел. Кормили меня помалу, но часто, иначе, если бы давали еды вволю, я бы мог загнуться, так доктор сказал. Набрался силенок вполне. А через две недели куска в рот взять не мог. Ответа из дома нет, и я, признаться, затосковал. Еда и на ум не идет, сон от меня бежит, всякие дурные мыслишки в голову лезут... На третьей неделе получаю письмо из Воронежа. Но пишет не Ирина, а сосед мой, столяр Иван Тимофеевич. Не дай Бог никому таких писем получать!.. Сообщает он, что еще в июне сорок второго года немцы бомбили авиазавод и одна тяжелая бомба попала прямо в мою хатенку. Ирина и дочери как раз были дома... Ну, пишет, не нашли от них и следа, и на месте хатенки — глубокая яма... Не дочитал я в этот раз письмо до конца. В глазах потемнело, сердце сжалось в комок и никак не разжимается. Прилег я на койку, немного отлежался, дочитал. Пишет сосед, что Анатолий во время бомбежки был в городе. Вечером вернулся в поселок, посмотрел на яму и в ночь опять ушел в город. Перед уходом сказал соседу, что будет проситься добровольцем на фронт. Вот и все.

Когда сердце разжалось и в ушах зашумела кровь, я вспомнил, как тяжело расставалась со мною моя Ирина на вокзале. <...>

Рассказчик на минуту умолк, а потом сказал уже иным, прерывистым и тихим голосом:

— Давай, браток, перекурим, а то меня что-то удушье давит. <...>

— Что же дальше?

— Дальше-то? — нехотя отозвался рассказчик. — Дальше получил я от полковника месячный отпуск, через неделю был уже в Воронеже. Пешком дотопал до места, где когда-то семейно жил. Глубокая воронка, нали-

тая ржавой водой, кругом бурьян по пояс... Глушь, тишина кладбищенская. Ох, и тяжело же было мне, браток! Постоял, поскорбел душою и опять пошел на вокзал. И часу оставаться там не мог, в этот же день уехал обратно в дивизию.

Но месяца через три и мне блеснула радость, как солнышко из-за тучи: нашелся Анатолий. Прислал письмо мне на фронт, видать, с другого фронта. Адрес мой узнал от соседа, Ивана Тимофеевича. Оказывается, попал он поначалу в артиллерийское училище; там-то и пригодились его таланты к математике. Через год с отличием закончил училище, пошел на фронт и вот уже пишет, что получил звание капитана, командует батареей «сорокапяток»¹, имеет шесть орденов и медали. <...>

И начались у меня по ночам старикивские мечтания: как война кончится, как сына женю и сам при молодых жить буду, плотничать и внучат нянчить. Словом, всякая такая старикивская штука. Но и тут получилась у меня полная осечка. Зимой наступали мы без передышки, и особо часто писать друг другу нам было некогда, а к концу войны, уже возле Берлина, утром послал Анатолию письмишко, а на другой день получил ответ. И тут я понял, что подошли мы с сыном к германской столице разными путями, но находимся один от одного поблизости. Жду не дождусь, прямо-таки не чаю, когда мы с ним свидимся. Ну, и свиделись... Аккурат девятого мая, утром, в День Победы, убил моего Анатолия немецкий снайпер. <...> Вскорости меня демобилизовали. Куда идти? Неужто в Воронеж? Ни за что! Вспомнил, что в Урюпинске живет мой дружок, демобилизованный еще зимою по ранению, — он когда-то приглашал меня к себе, — вспомнил и поехал в Урюпинск.

Приятель мой и жена его были бездетные, жили в собственном домике на краю города. Он хотя и имел инвалидность, но работал шофером в автороте, устроился и я туда же. Поселился у приятеля, приютили они меня. Разные грузы перебрасывали мы в районы, осенью

¹ «Сорокапятка» — артиллерийское орудие; пушка сорок пятого калибра.

переключились на вывозку хлеба. В это время я и познакомился с моим новым сынком, вот с этим, какой в песке играетя.

Из рейса, бывало, вернешься в город — понятно, первым делом в чайную: перехватить чего-нибудь, ну, конечно, и сто грамм выпить с устатка. К этому вредному делу, надо сказать, я уже пристрастился как следует... И вот один раз вижу возле чайной этого парнишку, на другой день — опять вижу. Этакий маленький оборвыш: личико все в арбузном соку, покрытом пылью, грязный, как прах, нечесаный, а глазенки — как звездочки ночью после дождя! И до того он мне полюбился, что я уже, чудное дело, начал скучать по нем, спешу из рейса поскорее его увидеть. Около чайной он и кормился, — кто что даст.

На четвертый день прямо из совхоза, груженный хлебом, подворачиваю к чайной. Парнишка мой там сидит на крыльце, ножонками болтает и, по всему видать, голодный. Высунулся я в окошко, кричу ему: «Эй, Ванюша! Садись скорее на машину, прокачу на элеватор, а оттуда вернемся сюда, пообедаем». Он от моего окрика вздрогнул, соскочил с крыльца, на подножку вскарабкался и тихо так говорит: «А вы откуда знаете, дядя, что меня Ваней зовут?» И глазенки широко раскрыл, ждет, что я ему отвечу. Ну, я ему говорю, что я, мол, человек бывалый и все знаю.

Зашел он с правой стороны, я дверцу открыл, посадил его рядом с собой, поехали. Шустрый такой парнишка, а вдруг чего-то притих, задумался и нет-нет да и взглянет на меня из-под длинных своих, загнутых кверху ресниц, вздохнет. Такая мелкая птаха, а уже научился вздыхать. Его ли это дело? Спрашиваю: «Где же твой отец, Ваня?» Шепчет: «Погиб на фронте». — «А мама?» — «Маму бомбой убило в поезде, когда мы ехали». — «А откуда вы ехали?» — «Не знаю, не помню...» — «И никого у тебя тут родных нету?» — «Никого». — «Где же ты ночуешь?» — «А где придется».

Закипела тут во мне горячая слеза, и сразу я решил: «Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! Возьму его к себе в дети». И сразу у меня на душе стало легко и как-то светло. Наклонился я к нему, тихонько спрашиваю: «Ванюшка, а ты знаешь, кто я такой?» Он



«Судьба человека». Художники Кукрыниксы

и спросил, как выдохнул: «Кто?» Я ему и говорю так же тихо: «Я — твой отец».

Боже мой, что тут произошло! Кинулся он ко мне на шею, целует в щеки, в губы, в лоб, а сам, как свиристель¹, так звонко и тоненько кричит, что даже в кабине глушно: «Папка родненький! Я знал! Я знал, что ты меня найдешь! Все равно найдешь! Я так долго ждал, когда ты меня найдешь!» Прижался ко мне и весь дрожит, будто травинка под ветром. А у меня в глазах туман, и тоже всего дрожь бьет, и руки трясутся... Как я тогда руля не упустил, диву можно даться! Но в кювет все же нечаянно съехал, заглушил мотор. Пока туман в глазах не прошел, побоялся ехать: как бы на кого не наскочить. Постоял так минут пять, а сынок мой все жметя ко мне изо всех силенок, молчит, вздрагивает.

¹ Свиристель — лесная птичка.

Обнял я его правой рукой, потихоньку прижал к себе, а левой развернул машину, поехал обратно, на свою квартиру. Какой уж там мне элеватор, тогда мне не до элеватора было.

Бросил машину возле ворот, нового своего сынишку взял на руки, несу в дом. А он как обвил мою шею ручонками, так и не оторвался до самого места. Прижался своей щекой к моей небритой щеке, как прилип. Так я его и внес. Хозяин и хозяйка в аккурат дома были. Вошел я, моргаю им обоими глазами, бодро так говорю: «Вот и нашел я своего Ванюшку! Принимайте нас, добрые люди!» Они, оба мои бездетные, сразу сообразили, в чем дело, засуетились, забегали. А я никак сына от себя не оторву. Но кое-как уговорил. Помыл ему руки с мылом, посадил за стол. Хозяйка щей ему в тарелку налила, да как глянула, с какой он жадностью ест, так и залилась слезами. Стоит у печки, плачет себе в передник. Ванюшка мой увидал, что она плачет, подбежал к ней, дергает ее за подол и говорит: «Тетя, зачем же вы плачете? Папа нашел меня возле чайной, тут всем радоваться надо, а вы плачете». <...>

Первое время он со мной на машине в рейсы ездил, потом понял я, что так не годится. Одному мне что надо? Краюшку хлеба и луковицу с солью — вот и сыт солдат на целый день. А с ним — дело другое: то молока ему надо добывать, то яичко сварить, опять же без горячего ему никак нельзя. Но дело-то не ждет. Собрался с духом, оставил его на попечение хозяйки, так он до вечера слезы точил, а вечером удрал на элеватор встречать меня. До поздней ночи ожидал там.

Трудно мне с ним было на первых порах. Один раз легли спать еще засветло, днем наморился я очень, и он то всегда щебечет, как воробушек, а то что-то примолчался. Спрашиваю: «Ты о чем думаешь, сынок?» А он меня спрашивает, сам в потолок смотрит: «Папка, ты куда свое кожаное пальто дел?» В жизни у меня никогда не было кожаного пальто! Пришлось изворачиваться. «В Воронеже осталось», — говорю ему. <...>

— А ты думаешь, браток, про кожаное пальто он зря спросил? Нет, все это неспроста. Значит, когда-то отец его настоящий носил такое пальто, вот ему и запомни-

лось. Ведь детская память, как летняя зарница: вспыхнет, накоротке осветит все и потухнет. Так и у него память, вроде зарницы, проблесками работает.

Может, и жили бы мы с ним еще с годик в Урюпинске, но в ноябре случился со мной грех: ехал по грязи, в одном хуторе машину мою занесло, а тут корова подвернулась, я и сбил ее с ног. Ну, известное дело, бабы крик подняли, народ сбежался, и автоинспектор тут как тут. Отобрал у меня шоферскую книжку, как я ни просил его смилостивиться. Корова поднялась, хвост задрала и пошла скакать по переулкам, а я книжки лишился. Зиму проработал плотником, а потом списался с одним приятелем, тоже сослуживцем, — он в вашей области, в Кашарском районе, работает шофером, — и тот пригласил меня к себе. Пишет, что, мол, поработаешь полгода по плотницкой части, а там в нашей области выдадут тебе новую книжку. Вот мы с сынком и командирujemyся в Кашары походным порядком. <...> Все это, браток, ничего бы, как-нибудь мы с ним прожили бы, да вот сердце у меня раскачалось, поршня надо менять¹... Иной раз так схватит и прижмет, что белый свет в глазах меркнет. Боюсь, что когда-нибудь во сне помру и напугаю своего сынишку. А тут еще одна беда: почти каждую ночь своих покойников дорогих во сне вижу. И все больше так, что я — за колючей проволокой, а они на воле, по другую сторону... Разговариваю обо всем и с Ириной, и с детишками, но только хочу проволоку руками раздвинуть, — они уходят от меня, будто тают на глазах... И вот удивительное дело: днем я всегда крепко себя держу, из меня ни «оха», ни вздоха не выжмешь, а ночью проснусь, и вся подушка мокрая от слез.

В лесу слышался голос моего товарища, плеск весла по воде.

Чужой, но ставший мне близким человек поднялся, протянул большую, твердую, как дерево, руку:

— Прощай, браток, счастливо тебе!

— И тебе счастливо добраться до Кашар.

— Благодарствую. Эй, сынок, пойдём к лодке.

¹ *Поршня надо менять* — здесь: устало, износилось сердце.

Мальчик подбежал к отцу, пристроился справа и, держась за полу отцовского ватника, засеменил рядом с широко шагавшим мужчиной.

Два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы... Что-то ждет их впереди? И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек нестигаемой воли, выдюжит, и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его Родина.

С тяжелой грустью смотрел я им вслед... Может быть, все и обошлось бы благополучно при нашем расставанье, но Ванюшка, отойдя несколько шагов и заплетая куцыми ножками, повернулся на ходу ко мне лицом, помахал розовой ручонкой. И вдруг словно мягкая, но когтистая лапа сжала мне сердце, и я поспешно отвернулся. Нет, не только во сне плачут пожилые, поседевшие за годы войны мужчины. Плачут они и наяву. Тут главное — уметь вовремя отвернуться. Тут самое главное — не ранить сердца ребенка, чтобы он не увидел, как бежит по твоей щеке жгучая и скупая мужская слеза...

В творческой лаборатории писателя

О сказовой форме повествования в рассказе М. А. Шолохова

Связь с традицией русской прозы заметна в художественном оформлении его произведений. Шолохов передал роль рассказчика герою, искренне поведал о всей скорби души. Формой сказа умело пользовались Гоголь, Даль, Достоевский, Лесков, Глеб Успенский. Шолохов продолжил эту линию. Он попутно комментирует события, чтоб ввести в обстановку беседы, лирическим словом завершить рассказ.

Сильная сторона произведения, присущая вообще Шолохову, — конкретная и достоверная основа. Точная топография, выверенные приметы времени года — ранней весны. Стиль напоминает манеру Пушкина и Чехова. Основную нагрузку несут глаголы, передающие живую динамику, емкие определения: «...В степи вспухли набитые снегом лога и балки, взломав лед, бешено

взыграли степные речки, и дороги стали почти совсем непроездны», «остро и пьяняще запахло лошадиным потом».

Достоверность достигается знанием деталей, которые отражают житейский опыт автора. Когда мы читаем: «Хутор раскинулся далеко в стороне, и возле причала стояла такая тишина, какая бывает в безлюдных местах только глухою осенью и в самом начале весны. От воды тянуло сыростью, терпкой горечью гниющей ольхи, а с дальних прихонерских степей, тонувших в сиреневой дымке тумана, легкий ветерок нес извечно юный, еле уловимый аромат недавно освободившейся из-под снега земли» — мы убеждаемся, насколько тонко знает, осязает этот мир Шолохов, как индивидуальны его наблюдения.

Или вот какими конкретными деталями наполняет автор рассказ: «в недобрую пору бездорожья», «видавший виды вилис», «разные по форме, но одинаковые по содержанию определения паромного сооружения: «на утлой плоскодонке», «ветхая лодчонка», «подручным средством конопатил ненадежную посудину», «из прогнившего днища в разных местах фонтанчиками забила вода», «проклятое корыто».

Шолохов точно выписывает обстоятельства, которые важны для последующего повествования.

Солдатские ватные штаны и стеганка, которые увидел Соколов на отдыхавшем около плетня авторе, сразу расположили его к общению: «Высокий, сутуловатый мужчина, подойдя вплотную, сказал приглушенным баском:

— Здорово, браток!

— Здравствуй.— Я пожал протянутую мне большую черствую руку».

Во время переправы, пишет автор, «волна хлестнула через борт низко сидевшей лодки, по пояс окатила меня мутной волной». Поэтому отсырели, размокли папирсы. Пришлось сушить на плетне. Это стало предметом разговора и сближения с Соколовым.

«— Дай, думаю, зайду, перекурим вместе. Одному-то курить и помирать тошно. А ты богато живешь, папироски куришь. Подмочил их, стало быть? Ну, брат, табак

моченый, что конь леченый, никуда не годится. Давай-ка лучше моего крепачка закурим».

Так вяжутся узлы повествования, которое идет плавно, ритмично, убеждает во всех деталях.

Начинается собственно сказ. В нем нет той затейливой словесной вязи, которую любили Даль и Лесков. Но речевой узор хорошо заметен и в рассказе Соколова. Он говорит образно, любит поговорки, меткие слова, разговорные формы, не всегда соответствующие грамматическим нормам.

Вот пример: «Пришлось, браток, хлебнуть горяшка по ноздри и выше» (сравнение с тонущим на воде), «Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке... Нету и не дождусь!», «Подался на Кубань, ишачить на кулаков», «Толкнул [жену] вроде легонько, а сила-то у меня была дурачья», «А такой хлюст, мокрая душонка, напишет жалостное письмо [с фронта] — и трудящую женщину как рюхой под ноги. Она после этого письма, горемыка, и руки опустит, и работа ей не в работу», «везло-везло, да и довезло до самой ручки», «работал [на фронте] так, что гимнастерка к лопаткам прикипала», «Там товарищи мои... погибают, а я тут чухаться буду?», «Замолчали они, а меня озноб колотит от такой подлючности», «расстреляли этих бедолаг [русских пленных]», «А били Богом проклятые гады и паразиты [фашисты] так, как у нас животину не бьют», «Ох, и толстый же был фашист! Маленький, пузатый, что в ширину, что в длину одинаковый, и в заду плечистый, как справная баба», «стал я запохаживать на человека», «Вижу, идет пьяный, как грязь, немецкий унтер, за стенку руками держится. Остановил я машину, завел его в развалины и вытряхнул из мундира». О парнишке: «Такая мелкая птаха, а уже научился вздыхать». Обращается к нему так: «Пойди, милок, поиграй возле воды, у большой воды для ребятишек всегда какая-нибудь добыча найдется. Только гляди ноги не промочи!»

Проникали в его речь и слова шоферской профессии: «Последний перегон шел на первой скорости, то есть на четвереньках, однако же добрался», «Сердце у меня раскачалось, поршня надо менять».

Много раз он скажет собеседнику дружеское «браток». Во всем этом виден человек суровой трудовой закалки, отзывчивый, прямой.

Сказовая речь представляет нам как бы в лучах света характер героя и душу, и драматизм переживаний.

По материалам Ф. Г. Бирюкова

Вопросы и задания

1. Какие эпизоды при чтении рассказа показались Вам наиболее важными для раскрытия судьбы и характера Андрея Соколова?
2. Какое место в рассказе и почему занимает эпизод психологического поединка Соколова с комендантом Мюллером?
3. Подтвердите примерами справедливость слов М. А. Шолохова: «Меня интересует участь простых людей в минувшей войне».
4. Как преодолевает Андрей Соколов свое одиночество? Что нового прибавляет история усыновления Ванюшки к пониманию характера Соколова? В связи с чем герой рассказа говорит: «Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать!»? Какое значение имеет в рассказе портрет Андрея? Почему автору трудно было смотреть в его глаза, «словно присыпанные пеплом»?
5. Рассказ «Судьба человека» отличается от других произведений М. А. Шолохова. Его содержание в основном трагическое. Почему же рассказ не рождает чувство безысходности?
6. Кто ведет повествование в начале и конце рассказа, а кто — в основной его части? Как в самой манере рассказа проявляется характер рассказчика?
7. Как Вы объясните обобщенный характер названия рассказа?



**Борис Леонидович
ПАСТЕРНАК**

(1890—1960)

Произведения Пастернака — ткань, переливающаяся тысячами блесков и оттенков мысли.

В. Асмус

Борис Леонидович Пастернак родился в Москве, в интеллигентной творческой семье, известной своими художественными наклонностями. Его отец, Леонид Осипович, был академиком живописи. Мать, Розалия Исидоровна, урожденная Кауфман, — профессором Одесского отделения Императорского русского музыкального общества. В их доме бывали Л. Н. Толстой, Н. Н. Ге, А. Н. Скрябин. С детских и юношеских лет Борис Пастернак полюбил природу («Дремучее царство растений, / Могучее царство зверей»), философию и музыку.

К природе он приобщился в летние месяцы, когда родители вывозили мальчика в Подмоскowie.

Любовь к христианству ему привила русская няня, которая втайне от родителей водила мальчика в православную церковь. «Окропив его во имя Отца и Сына и Святого Духа, она уверила его, что нет препятствий к его участию в службе», — писал Е. Б. Пастернак, сын поэта. Христианство стало с тех пор духовной жаждой и источником творчества.

Музыка всегда была предметом внимания, восхищения и переживания, но профессиональное увлечение ею и сочинительство, несмотря на поощрения А. Н. Скрябина, Б. Л. Пастернак оставил еще в юности.

Увлечение философией началось в Московском университете, куда Пастернак после окончания гимназии с золотой медалью (1906) поступил на юридический факультет, затем перешел на историко-филологический. На втором курсе он познакомился под руководством известного философа Густава Густавовича Шпета¹, писавшего о *внутренней форме слова*² и не чуждого занятиям литературой, с учением немецкого философа Эдмунда Гуссерля. В апреле 1912 года Пастернак уехал в Марбург к философу Герману Кóгену для знакомства с неокантианской философией³. Там он делает успехи, но вскоре порывает с карьерой профессионального философа и возвращается в Россию. Однако ни музыка, ни философия не будут забыты. Они войдут в жизнь и в стихи так же, как природа и христианство, и займут в них подобающее им почетное место.

Сделав выбор в пользу Слова, Пастернак встал на поэтический путь.

Первые стихотворения появились в 1913 году, в пору окончания университета. На следующий год вышла книга стихотворений «**Близнец в тучах**», через три года — «**Поверх барьеров**» (1917). Спустя двенадцать лет поэт переработал эту книгу и выпустил новый сборник — «**Поверх барьеров. Стихи разных лет**» (1929).

1913 год — предвестие заката символизма⁴. Символизм еще активен, но кризис его очевиден. Пастернак его остро чувствует и при всей любви к Блоку понима-

¹ Г. Г. Шпет (1879—1940) — русский философ.

² *Внутренняя форма слова* — скрытые в слове древние корневые формы и их значения.

³ *Неокантианская философия* — течение философии, возрождающее идеи немецкого философа Иммануила Канта в новых исторических условиях конца XIX — начала XX века.

⁴ *Символизм* — литературно-художественное направление конца XIX — начала XX века. Целью искусства символизм считает интуитивное, не рациональное постижение мира с помощью аналогий и соответствий, выступающих знаками, символами. Благодаря символу художник способен вырваться из повседневности в идеальный мир.

ет, что настает время Маяковского. Вместе с Н. Асеевым и С. Бобровым он входит в поэтическую группу «Центрифуга», близкую футуристам¹.

После сборника «Поверх барьеров» он задумывает (1917) новую книгу стихотворений, которая вышла в свет в 1922 году и называлась «Сестра моя — жизнь». На следующий год появился сборник «Темы и вариации» (1923). В это время Пастернак сближается с Маяковским и входит в группу ЛЕФ (Левый фронт искусств).

В художественном плане в стихах этих лет Пастернак четко формулирует свои пристрастия и искания: он отказывается от романтизма и символизма и хочет, чтобы его жизнь предстала в стихах не жизнью поэта, а жизнью человека по имени Борис Леонидович Пастернак, своеобразной, без прикрас. Иначе говоря, он с самого начала ищет поэзию в прозе и сознательно прозаизирует стих, вводя в поэтическую речь слова и обороты, умеряющие гладкопись, неласковые для слуха, затрудняющие восприятие прихотливыми ассоциациями и нарочитым высоким косноязычием.

Позднее, вспоминая о том времени, когда вышла книга «Сестра моя — жизнь», Пастернак писал, что он жил с ощущением «повседневности», когда все события уравнивались в своем значении и не было событий «поэтических» и «прозаических», «высоких» и «низких». Но каждое явление обыденности тотчас становилось историческим и вечным. Перед его глазами развертывалась становящаяся история.

Человек и Вселенная мыслились в поэзии Пастернака самостоятельно, но не отъединенно. Они укладывались в некую естественную общность. Пастернак в отличие от художников, которые мечтали ради блага человечества переустроить данный свыше миропорядок, утверждал в своей поэзии его нерушимость, устойчивость и не видел надобности в насильственном преобразовании основ жизни.

Это убеждение, что в мироустройстве, в природе, в истории ничего не надо менять, что их законы сами

¹ *Футуризм* — смотрите первую сноску на с. 131 и с. 359.

все сделают наилучшим образом, поэт пронес через всю жизнь.

В 1920—1930-е годы Пастернак завершает поэму «Высокая болезнь» (1923—1927), пишет поэмы «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт» и заканчивает роман в стихах «Спекторский» о русском интеллигенте, который вытеснен за рамки истории эпохой великого перелома, но которого надо вернуть истории, поскольку он необходимая ее частица. Тогда поэт опубликовал несколько прозаических произведений («Апеллесова черта», «Письма из Тулы», «Детство Люверс», «Воздушные пути»). В 1927 году Пастернак выходит из состава группы ЛЕФ.

Стихотворения и поэмы этих лет свидетельствуют о том, что Пастернак пытался откликнуться на социальные изменения в стране, что ему хотелось душой быть рядом с теми, кто строил социализм. Однако новая действительность представлялась ему столь же косной, как и прежняя, в моральном отношении вызвала глубокие сомнения. В послании Борису Пильняку¹ он признавался:

И разве я не мерюсь пятилеткой,

• Не падаю, не поднимаюсь с ней?

Но как мне быть с моей грудною клеткой

И с тем, что всякой косности косней?

В связи с этим поэт понимает, что отказ славословить новую власть чреват репрессиями². Всякая похвала автору со стороны власти оборачивается ожиданием похвалы властям со стороны поэта. В послании «Брюсову» он писал:

Вас чествуют. Чуть-чуть страшит обряд,

Где вас, как вещь, со всех сторон покажут

И золото судьбы посеребрят,

И, может, серебрить в ответ обяжут.

Пастернака больше всего страшило выпячивание его личности, его творчества. По моральным причинам он

¹ Пильняк (настоящая фамилия — Вогау) Борис Андреевич (1894—1941) — русский писатель.

² Репрессия (от латинского repressio — подавление) — карательная мера, наказание.

опасался быть официальным поэтом, возведенным на некий пьедестал, и всячески этому противился. В его жизни и в поэзии моральные категории всегда преобладали над социальными. Свой творческий путь он мыслил как проникновение в существо и тайны бытия. Если раньше оно достигалось благодаря сложности и многообразию ассоциаций, то постепенно у Пастернака стало преобладать мнение, что сложность мира требует «неслыханной простоты» выражения, исключаяющей «словесный сор». Пробиваясь к такой простоте, он в 1932 году выпускает книгу стихов «**Второе рождение**». В ней видно стремление писать просто, ясно, прозрачно.

Одной из главных тем книги была любовь, соединенная с ощущением красоты и правды. В стихотворении «**Любить иных — тяжелый крест...**» Пастернак ставит любовь в один ряд с красотой, с жизнью и ее загадками («И прелести твоей секрет/Разгадке жизни равносильна»), с простотой и бескорыстием основ бытия. Любовь побуждает жить без фальши, благодаря ей духовные и душевные силы человека расцветают, и он становится лучше и нравственно чище. В эти минуты ему кажется, что

Легко проснуться и прозреть,
Словесный сор из сердца вытрясть,
И жить, не засоряясь впредь,
Все это — не большая хитрость.

В той же книге помещено и другое знаменитое стихотворение — «**Красавица моя, вся статья...**». В нем красота отзывается радостной, возвышающей музыкой души или поэтическим вдохновением, которое стремится выразиться рифмами. Наконец, она принимает совершенные скульптурные формы. В стихотворении еще сохраняется перегруженность образными и иными ассоциациями, отступлениями о рифмах, задерживающими мысль, но вместе с тем ясно видно и стремление к простоте, к ясности стиля, которое ярко проявилось в первой и двух последних строфах:

Красавица моя, вся статья,
Вся суть твоя мне по сердцу,
Вся рвется музыкою статья,
И вся на рифмы просится. <...>

Красавица моя, вся суть,
Вся стать твоя, красавица,
Спирает грудь и тянет в путь.
И тянет петь и — нравится.

Тебе молился Поликлет¹,
Твои законы изданы.
Твои законы в даях лет.
Ты мне знакома издавна.

Все это вместе свидетельствует о том, что Пастернак — поэт нового столетия, с которым его роднит понимание сложности и трагичности бытия, стремление быть свободным, правдивым и морально честным до конца, во всяком слове и жесте, во всякой детали и подробности.

Великая Отечественная война вызвала в Пастернаке духовный и патриотический подъем. Он написал о войне несколько стихотворений, ездил на фронт в составе бригады писателей и вообще ощутил войну «живым периодом», почувствовал общность со всеми. Во время войны он написал книгу стихотворений «На ранних поездках» (1936—1944).

После войны писатель приступил к созданию романа «Доктор Живаго». «В замысле у меня было дать прозу, в моем понимании реалистическую, понять московскую жизнь, интеллигентную, символистскую, но воплотить ее не как зарисовки, а как драму или трагедию», — говорил Пастернак своим друзьям при чтении отдельных глав романа². Своему новому произведению Пастернак придавал огромное значение и считал его важной вехой своего творческого пути: «Я совершенно не знаю, что мой роман представит собой объективно, но для меня в рамках моей собственной жизни — это сильный рывок вперед — в плане мысли. В стилистическом же плане — это желание создать роман, который не был бы всего лишь описательным, который давал бы чувства, диалоги и людей в драматическом воплощении. Это проза мо-

¹ Поликлѐт — древнегреческий скульптор; в его сочинении «Канон» выведен цифровой закон идеальных пропорциональных соотношений человеческого тела.

² Записано Л. К. Чуковской. Цитируется по кн.: Пастернак Б. Материалы для биографии. — М., 1989. — С. 591.

его времени, нашего времени и очень моя»¹. Общий пафос «Доктора Живаго» он определил так: «Это дух Евангелия, во имя которого Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. Это мысль, что общее между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна»².

«Доктор Живаго» был предложен для напечатания в журнал «Новый мир», но отвергнут редакцией. В 1957 году он был издан за рубежом, и автору была присуждена Нобелевская премия по литературе. После этого в стране началась злобная травля писателя. От него требовали выехать за границу. Пастернак не мог этого сделать, потому что не мыслил себя вне России. Он сделал уступку властям: отказался от Нобелевской премии.

Последняя написанная Пастернаком книга стихотворений — «Когда разгуляется...» (1956—1959) — вышла в Париже в 1959 году. В ней достигнута та «неслыханная простота» выражения, к которой всю жизнь стремился поэт. Примером могут служить два стихотворения — «Перемена» и «Весна в лесу».

В первом из них отразилось отвращение Пастернака ко всякой помпезности, всяческой парадности, выпренности, «красивым» и ничего не значащим фразам. Он идет к простым, бедным и нищим людям, потому что там

Был осязателен без фраз,
Вещественен, телесен, весок
Уклад подвалов без прикрас
И чердаков без занавесок.

Еще в 1938 году он писал родителям: «Людей художественной складки всегда будет тянуть к бедным, к людям трудной и скромной участи, там все теплее и выношеннее...» Однако и здесь поэта неожиданно поджидала трагедия. Оказывается, человеческое горе вызывает отныне не сочувствие в морально испорченном обществе, а считается позором. Нравственные ценности изменились и рухнули. По отношению к беднякам, убогим или скромным людям можно судить о нравственном

¹ Записано Л. К. Чуковской. Цитируется по кн.: Пастернак Б. Материалы для биографии. — М., 1989. — С. 591.

² Там же. — С. 587—588.

состоянии народа. Для Пастернака этические перемены стали равными моральной катастрофе: «Я человека потерял/С тех пор, как всеми он потерян».

И может быть, так сильно, так мощно зовет его к себе природа, ее красота, потому что она никогда не меняет своей простой, ясной и прекрасной сущности. С теплым юмором и с легким дыханием встречает поэт весну в лесу, радуясь и таянию снегов, и петуху с курицей, и еловому мусору, и затопленным проталинам, и наступившей после зимы жаре. Он зорек и наблюдателен. Внимателен к подробностям природы и к ее общему настроению. А это значит, что он бесконечно любит жизнь и хочет, чтобы ее полюбили все. В 1960 году Пастернака не стало.

Значение гениального поэта велико и непреходяще. Он вдохнул в русскую поэзию новые идеи, новый дух, он дал ей новые стилистические и стиховые формы, безмерно расширив и углубив возможности русского языка и стиха. Он подарил нам прекрасные образцы переводов Шекспира, Гёте, грузинских и иных поэтов.

В 1936 году А. А. Ахматова писала о Пастернаке, точно определив нерв его поэзии:

И вся земля была его наследьем,
А он ее со всеми разделил.

Сам поэт в стихотворении «Нобелевская премия» сказал о себе в разгар обрушившихся на него клевет и ругательств:

Что же сделал я за пакость,
Я, убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.

* * *

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,
До их причины,

До оснований, до корней,
До сердцевины.

Всё время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать, любить,
Свершать открытья.

О, если бы я только мог
Хотя отчасти,
Я написал бы восемь строк
О свойствах страсти.

О беззаконьях, о грехах,
Бегах, погонях,
Нечаянностях впопыхах,
Локтях, ладонях.

Я вывел бы ее закон,
Ее начало,
И повторял ее имен
Инициалы.

Я б разбивал стихи, как сад.
Всей дрожью жилок
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

В стихи б я внес дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.

Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, рощ, могил
В свои этюды.

Достигнутого торжества
Игра и мука —
Натянутая тетива
Тугого лука.

Красавица моя, вся стать,
 Вся суть твоя мне по сердцу,
 Вся рвется музыкою стать,
 И вся на рифмы просится.

А в рифмах умирает рок,
 И правдой входит в наш мирок
 Миров разноголосица.

И рифма — не вторенье строк,
 И гардеробный номерок,
 Талон на место у колонн
 В загробный гул корней и лон.

И в рифмах дышит та любовь,
 Что тут с трудом выносятся,
 Перед которой хмурят бровь
 И морщат переносицу.

И рифма не вторенье строк,
 Но вход и пропуск за порог,
 Чтоб сдать, как плащ за бляшкой,
 Болезни тягость тяжкую,
 Боязнь огласки и греха
 За громкой бляшкой стиха.

Красавица моя, вся суть,
 Вся стать твоя, красавица,
 Спирает грудь и тянет в путь.
 И тянет петь и — нравится.

Тебе молился Поликлет.
 Твои законы изданы.
 Твои законы в даях лет.
 Ты мне знакома издавна.

Перемена

Я льнул когда-то к беднякам
 Не из возвышенного взгляда,
 А потому, что только там
 Шла жизнь без помпы и парада.

Хотя я с барством был знаком
И с публикою деликатной,
Я дармоедству был врагом
И другом голи перекатной.

И я старался дружбу свести
С людьми из трудового звания,
За что и делали мне честь,
Меня считая тоже рванью.

Был осязателен без фраз,
Вещественен, телесен, весок
Уклад подвалов без прикрас
И чердаков без занавесок.

И я испортился с тех пор,
Как времени коснулась порча.
И горе возвели в позор,
Мещан и оптимистов корча.

Всем тем, кому я доверял,
Я с давних пор уже неверен.
Я человека потерял
С тех пор, как всеми он потерян.

Весна в лесу

Отчаянные холода
Задерживают таянье.
Весна позднее, чем всегда,
Но и зато нечаянней.

С утра амуруется петух,
И нет прохода курице.
Лицом поворотясь на юг,
Сосна на солнце жмурится.

Хотя и парит и печет,
Еще недели целые
Дороги сковывает лед
Корою почернелюю.

В лесу еловый мусор, хлам,
И снегом всё завалено.
Водою с солнцем пополам
Затошлены проталины.

И небо в тучах как в пуху
Над грязной вешней жижицей
Застрыло в сучьях наверху
И от жары не движется.

* * *

Быть знаменитым некрасиво.
Не это подымает ввысь.
Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись.

Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.

Но надо жить без самозванства.
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства.
Услышать будущего зов.

И надо оставлять пробелы
В судьбе, а не среди бумаг.
Места и главы жизни целой
Отчеркивая на полях.

И окунуться в неизвестность,
И прятать в ней свои шаги,
Как прячется в тумане местность,
Когда в ней не видать ни зги.

Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь,
Но пораженья от победы
Ты сам не должен отличать.

И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица.
Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.

В творческой лаборатории Б. Л. Пастернака

В основе пастернаковского восприятия жизни лежала многосторонняя, все грани человека охватывающая и на редкость обостренная восприимчивость. Прежде всего — к нравственным впечатлениям. И наряду с ними — к их чувственным проводникам: краскам, звукам природы и музыкального искусства, к словам, их смыслу и данным в них воплощениям мысли и чувства.

В глазах Пастернака искусство — явление нравственной жизни.

Достигнув высшей художественной зрелости, Пастернак объявляет единственной задачей искусства правду.

Итак, на первом месте — высочайшая восприимчивость, отзывчивость на нравственные впечатления, а не превращение жизни в жизнь поэта. По убеждению Пастернака, подлинному искусству следует всегда «быть в зрителях и глядеть всех чище, восприимчивей и верней».

Взгляд Пастернака на первостепенную роль содержания определил и его отношение к поискам в искусстве новых форм выражения. Пастернак рано сделал наблюдение, что такие писатели, как Андрей Белый, Хлебников и некоторые другие, углублялись в поиски новых средств выражения, в мечту о новом языке искусства. Они нащупывали его элементы, его «слоги», его «гласные» и «согласные».

Пастернак никогда не понимал и не принимал этих розысков. «По-моему, — признавался он, — самые поразительные открытия производились, когда переполнявшее художника содержание не давало ему времени задумываться и второпях он говорил свое новое слово на старом языке, не разобрав, стар он или нов».

Значение художества как средства донесения до человека познанной и пережитой правды еще больше усилило в Пастернаке интерес к явлениям искусства. Именно

поэтому — как уже сказано — все, что писал Пастернак, превращалось под его рукой в своеобразные опыты об искусстве: лирическое стихотворение, автобиография, прозаическая повесть, статья, роман.

Особенно интересны наблюдения Пастернака, относящиеся к связи поэтики Блока с переходами и колебаниями его мировоззрения. Не менее достойны внимания рассыпанные в разных произведениях суждения об Анне Ахматовой.

*По статье В. Ф. Асмуса в книге:
«Борис Пастернак. Об искусстве»*

Вопросы и задания

1. Прочитайте рассказ о Б. Л. Пастернаке и статью «В творческой лаборатории Б. Л. Пастернака», подготовьте их к пересказу.
2. Каковы взгляды Б. Л. Пастернака на историю?
3. Что писала А. А. Ахматова о поэзии Б. Л. Пастернака?
4. Прочитайте стихотворения поэта, включенные в учебник, подумайте, о чем они. Подготовьте их к выразительному чтению в классе, предварительно прокомментировав одно из них.
5. Что, по мнению философа В. Асмуса, лежит в основе пастернаковского восприятия жизни?
6. Достигнув высшей художественной зрелости, что объявляет единственной задачей искусства Б. Пастернак?

Будьте внимательны к слову

1. Как Вы понимаете слова, строки?

И должен ни единой долькой
Не отступить от лица.

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.

Быть знаменитым некрасиво.
Не это подымает ввысь.

Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех.

2. Какой образ, настроение создается поэтом благодаря неожиданным эпитетам, сравнениям, метафорам, необычным сочетаниям слов? Приведите примеры на одном из включенных в учебник стихотворений.



**Александр Трифонович
ТВАРДОВСКИЙ**
(1910—1971)

Он был поэтом

...правды сущей.

Правды, прямо в душу бьющей,

Да была б она погуще,

Как бы ни была горька.

В Твардовском сошлись два свойства, отмечающие поэта общенационального: демократизм и культура.

Его понятие «Родина» начиналось с малого клочка «неудоби», землицы в кочках и кустарниках, на которой стоял отцов дом. Годы и войны стерли с лица земли смоленскую деревеньку Загорье, но она оставалась жить в поэзии.

Я счастлив тем, что я оттуда,

Из той зимы, из той избы.

И счастлив тем, что я не чудо

Особой, избранной судьбы...

Его взгляд, прямой и открытый, обычно глаза в глаза, и взывает к ответной искренности. От его большой фигуры исходило несуетливое достоинство. Речам его была свойственна раздумчивая простота и веселое лукавство, рассчитанное на быстрое взаимопонимание. Шутки ложились прямо в цель, но редко бывали злыми.

В. Лакшин

Особенность личности поэта Александра Трифоновича Твардовского, по высказываниям всех знавших поэта, сотрудничавших с ним в газетах, журнале, встречавшихся с ним, не только в том, что это был образованнейший человек, «жадный читатель», выдающийся литературный деятель, редактор и критик, но и полный достоинства и скромности, честности и чистоты, искренности и простоты гражданин своей страны.

Своеобразие поэтического дара Твардовского — в правде изображения жизни, в отсутствии выпренности, в умении подняться до высокого пафоса, не теряя связи с землей, в мастерстве эпического повествования, глубине и непосредственности чувств, точности наблюдений, тонкости ощущений, мужественности оценок действительности, емкости слова.

Вам откроется эта удивительная личность и своеобразие его творчества только в том случае, если вы внимательно прочитаете его стихотворения и поэмы, вслушаетесь в удивительную музыку стиха этих произведений, поймете его гражданскую позицию, непримиримость к фальши и лжи, познакомитесь с воспоминаниями о нем, ощутите радость сопереживания с человеком, гражданином и поэтом, сумевшим задолго до перестройки выразить глубинные мысли и чаяния народа, настрадавшегося в различные годы нашей непростой истории, сумеете насладиться удачным образом, сюжетной зарисовкой в поэме или стихотворении, авторскими рассуждениями. Но чтобы все это произошло, необходимо знать и его своеобразное творчество, и особенности его личности.

Исследователь творчества Твардовского А. Македонов в статье «Правда сущая и жизнь на земле» писал:

«Александр Трифонович Твардовский родился 21 июня (по новому стилю) 1910 года «на хуторе пустоши Столпово», как назывался в бумагах клочок земли, — писал он, — приобретенный моим отцом, Трифоном Гордеевичем Твардовским, через Поземельный крестьянский банк с выплатой в рассрочку». Этот хутор был «приписан» к деревне Загорье Починковской волости Смоленской губернии, позже — Починковского района Смоленской

области. Клочок земли «кислой, подзолистой, скупой и недоброй». Братья рассказывают, с каким трудом пытались освоить эту «недобрую» землю отец и вся семья Твардовских. Как наконец удалось только к концу 20-х годов, после многих неудачных проб, опытов, поисков, создать на этом клочке земли более или менее успешное кузнечное дело, ставшее важным подспорьем в доходах и дополнением к обычному крестьянскому труду, и двойным трудом крестьян и мастеровых людей одной семьи завести свою лошадь, корову, немного обстроиться, создать самобытный крестьянский двор, небольшой очаг труда и культуры.

Отец поэта, Трифон Гордеевич Твардовский (1881—1949), был крестьянином и кузнецом, со сложной и трудной, во многом типичной, во многом и необычной судьбой. Мать, Мария Митрофановна, урожденная Плескачевская (1888—1965), тоже была крестьянкой, с еще более сложной жизнью, отклоняющейся от обычных крестьянских биографий. Мария Митрофановна происходила из семьи так называемых дворян-однородцев — оскудевшего, многодетного (8 детей) «дворянина Митрофана Яковлевича Плескачевского» из деревни Плескачи, в тридцати верстах от Барсуков. Многие в ее личности было особенно близко и дорого Твардовскому. В «Автобиографии» он писал: «Мать моя, Мария Митрофановна, была всегда очень впечатлительна и чутка... Ее до слез трогал звук пастушьей трубы где-нибудь вдалеке за нашими хуторскими кустами и болотцами, или отголосок песни с далеких деревенских полей, или, например, запах первого молодого сена, вид какого-нибудь одинокого деревца и т. п.»¹. Трифон Гордеевич был человеком более сурового характера, но, как и она, грамотным, любителем чтения. Он сумел подобрать свою домашнюю библиотеку. «Книга не являлась редкостью в нашем домашнем обиходе. Целые зимние вечера у нас часто отдавались чтению вслух какой-либо книги... Отец и на память знал много стихов... Кроме того, он любил и умел петь...» Главной книгой домашнего чтения были сочине-

¹ Твардовский А. Статьи и заметки о литературе. — М., 1961. — С. 153.

ния Некрасова — «заветная книга», о которой не раз впоследствии вспоминал и писал Твардовский. Входили в домашнюю библиотеку и сочинения других классиков — Пушкина, Лермонтова, А. К. Толстого, Никитина, Ершова и даже Тютчева и Фета.

«Еще в 1917 году в играх с соседним мальчиком Саша научился грамоте», а стихи начал писать еще «до овладения первой грамотой». «Первое мое стихотворение, обличающее моих сверстников, разорителей птичьих гнезд, я пытался записать, еще не зная всех букв алфавита и, конечно, не имея понятия о правилах стихосложения».

В 1922 году Саша Твардовский закончил, по-видимому за 3 года, четырехклассную школу. Затем год учился в соседней, Егорьевской школе, в которой преподавали два хороших учителя — Иван Ильич и его отец Илья Лазаревич Поручиковы. Особенно повлияли на него уроки Ивана Ильича, которые Твардовский вспоминал даже в «Василии Теркине». Поручиковы поощряли и его стихотворные опыты.

«С 1924 года я начал посылать небольшие заметки в редакции смоленских газет. Писал о неисправных мостах, о комсомольских субботниках, о злоупотреблениях местных властей и т. п. Изредка заметки печатались. Это делало меня, рядового сельского комсомольца, в глазах моих сверстников и вообще окрестных жителей лицом значительным. Ко мне обращались с жалобами, с предложениями написать о том-то и том-то, «протянуть такого-то в газете». 24—26 марта 1926 года Твардовский уже участвовал в совещании селькоров Смоленского уезда.

С июня 1925 года начали появляться стихи Твардовского в смоленской губернской печати.

1925—1927 годы можно считать годами формирования «раннего Твардовского». В конце 1927 года он уже был делегатом Первого губернского съезда пролетарских писателей в Смоленске, в этом же году впервые побывал и в Москве. Не позднее 1926 года Твардовский уже начал вести дневник с удивительным для шестнадцатилетнего подростка стремлением не только к познанию, но и к самопознанию, к самоанализу, к четкой программе

жизни. Поражает, каким интеллигентным и уже своеобразным языком говорит в своем дневнике этот подросток, только кончивший шестой класс деревенской школы в одном из глухих деревенских углов. Дневник переполнен сплетением мечтаний, разочарований, поисков места в жизни, самоопределения, отношений с семьей, с близкими, с обществом. Рядом записи о чтении, о стихах, о муках слова, местами напоминая себе с ужасом о предстоящей работе в кузне, об устойчивом душевном разногласии с отцом, о невозможности целиком отдаться литературному труду.

Осложнилась обстановка в семье. Начали проявляться и типичные для многих тогдашних семей расхождения «отцов и детей». Отношение в семье к его творчеству в эти годы было сложным. «По-разному благосклонно и по-разному с тревогой относились мои родители к тому, что я стал сочинять стихи».

К концу 1927 года — твердое решение уехать во что бы то ни стало. И, по воспоминаниям Ивана Твардовского, в январе или начале февраля 1928 года отъезд в Смоленск, навсегда из родной деревни, на лошади ранним морозным утром, трогательное прощание с матерью, братьями.

С 1927 года начали появляться стихи-портреты и бытовые картины с попытками психологического анализа и самоанализа. «В глуши» (1926), «Ночной сторож» (1927), «Перевозчик» (1927) включались Твардовским позже в собрания сочинений. Два стихотворения «Матери» (1927) стали первыми значительными поэтическими удачами. В них впервые раскрывается проходящий затем через все творчество Твардовского образ русской матери-крестьянки, заботливой и самоотверженной, — образ с автобиографическими реалиями и вместе с тем обобщенный. Здесь возникает и другая сквозная тема его поэзии — воспоминания, память — связь времен, соединяющая прошлое с настоящим и мечтами о будущем; связь материнского начала и внутренней жизни всех родных мест, родной земли — отсюда неожиданное сравнение матери с «русскими березками в лесу».

Можно заметить в стихах этих лет некоторое влияние Кольцова, Никитина, Некрасова, иногда — более косвен-

но — Есенина, еще реже и очень косвенно — Маяковского. И несомненно общее воздействие Исаковского, подчеркнутое позже самим Твардовским. В целом преобладают самые общие традиции реалистического стиха, конкретность изображения окружающей жизни, ее поэзии и прозы.

Годы с 1928-го по 1933-й — самые «экспериментальные» и во многом недооцененные в творчестве Твардовского.

Благоприятной почвой для творческих поисков стали местные литературные объединения, кружки, органы печати, уделявшие немало страниц и творчеству начинающих литераторов.

Центральной темой Твардовского тридцатых годов стала тема творческого труда, общности, взаимодействия людей, начиная с общности семьи и кончая общностью всей Родины и всей жизни на Земле. И в пределах этой общности — множественность самостоятельных путей и перепутий. Новые поэтические средства, сочетание свободы и организованности стиха, художественного образа служили цели предельного раскрытия этой основной темы.

Трудности быта и творческих поисков усугубились дополнительными проблемами, возникшими после тяжелых событий в семье Твардовских в 1930—1931 годах. Только-только середняцкое хозяйство, несколько поправившееся, весной 1930 года было обложено индивидуальным твердым заданием, заведомо непосильным. О том, что произошло с семьей дальше, рассказано в книге Ивана Твардовского. И хотя Твардовский уже в это время жил два года в Смоленске совершенно самостоятельно, тем не менее эта история его в высшей степени коснулась, и возникла легенда о его «кулацком происхождении», которую ему удалось официально опровергнуть только через много лет¹. Несмотря на все это, недавнему «загорьевскому парню» удалось укрепиться на внутренне прочных общественно-литературных позициях. Он начал печататься в местной, а затем и в центральной печати. С 1930 года наладил себе и более устойчивый быт,

¹ Родители поэта были сосланы как семья кулаков.

стал семьянином. Расширяли кругозор и поездки за пределы Смоленщины (в 1928 году — в Крым, в 1929-м — в Москву). В 1932 году поступил в Смоленский педагогический институт и совмещал упорное учение с продолжением творческой работы, сотрудничеством в журналах и газетах, разнообразными поездками. Все это позволило ему резко повысить свой культурный уровень и поэтическое мастерство. Становится более разнообразной тематика его стихов и прозы. Разрабатываются проблемы «новой избы» в иной, неизмеримо более напряженной обстановке. Впервые появились опыты больших обобщающих жанров: две поэмы о коллективизации — «Путь к социализму» (1930) и «Вступление» (1931—1932), первая книга прозы — «Дневник председателя колхоза» (1931).

Расширение круга впечатлений, переход к изображению более сложных ситуаций диалектики души автора и его персонажей были связаны и с обилием новых литературных впечатлений. В это время поэт познакомился с такими представителями поэзии XX века, как Бунин, Мандельштам, Ходасевич. Автору этой статьи помнится совместное чтение и восхищение стихотворениями Бунина. Книга Мандельштама, вышедшая в 1928 году, как уже позже вспоминал Твардовский, — «часть той поэтической школы, которую я проходил в юности, я отмечаю это с самой искренней признательностью». Эти новые впечатления не отменяли, но как бы дополняли основные исходные впечатления от Пушкина, Некрасова, к которым теперь добавился еще в особенности Тютчев.

В биографии Твардовского это был короткий период закрепления и упрочения его нового положения уже всеоюзно признанного поэта в Москве, после переезда туда в 1936 году. В том же году он поступил для продолжения образования в Московский институт философии и литературы (ИФЛИ), успешно закончил его в 1939 году. В 1938-м вступил в партию. В 1939-м был награжден орденом Ленина за литературные заслуги, а в 1941-м получил Государственную премию II степени именно за «Страну Муравию». Образовался и новый круг общения и дружбы, включая таких людей, как Маршак, Фадеев,

Михаил Лифшиц. (М. Лифшиц был преподавателем эстетики и философии ИФЛИ, в котором учился Твардовский.)

Возникла большая группа стихотворений, которые Твардовский тогда не давал в печать, но включил позднее в издания самого избранного: «Тревожно-грустное ржанье коня...» (1934), «Ледоход» (1936), «Прошло пять лет. Объехав свет...» (1936), «Шумит, пробираясь кустами...» (1936), «За распахнутым окном...» (1936), «Есть обрыв, где я, играя...» (1936), «Что он делал, что он думал...» (1936), «Столбы, селенья, перекрестки...» (1936), «А ты, что множество людей...» (1937), «Матери» (1937), «Перед дождем» (1937); кроме того, стихи, которые совсем при жизни не публиковались: «Выезжали на ночь в холодок...» (1934), «Дождь надвигается внезапный...» (1936), «Здравствуй, сверстница и тезка...» (1936), «Легко бывает вспоминать...» (1938), «Сын мой уснул, разметавшись...» (1938), «Садик в поле открытом...» (1940).

В «Стране Муравии» (1934—1936) мотивы, разработанные в лирических стихотворениях, получили многоплановое, крупномасштабное обобщение. Поэма включила в себя наряду с предельной бытовой точностью и условность, и гротеск, и даже сказочное начало. Шире использованы в поэме и фольклорные традиции, и традиции Некрасова — «заветной книги» детства и отрочества. Ход работы над ней заслуживает специального анализа. Здесь только отметим напряженность поисков и возникшие трудности, которые характеризуют и выскательность творческой личности автора, и обстановку того времени. Резко выделяет поэму из всех тогдашних поэтических изображений жизни деревни ее широкоохватность, несмотря на сравнительно небольшой объем. Здесь представлены почти все слои нашего общества тех лет — от людей самых рядовых, низовых до главы государства, людей всех возрастов — от «ста восемнадцати годов» до малых детей, множество профессий, характеров, ситуаций, составляющих основные социальные и психологические позиции того времени в их взаимодействии, часто в напряженной борьбе. Преобладают персонажи самые массовые, низовые. И для всех, даже незначительных персонажей поэт сумел найти выпуклые

характеристики, иной раз двумя-тремя штрихами, деталями (например, встреченного предсельсовета — одной его фразой: «Ну, что ж, понятно в целом»), показать сложность, многосторонность их психологии и поведения.

Вместе с тем это многообразие предельно концентрируется вокруг нескольких основных действующих лиц, и прежде всего главного героя — Моргунка. Они объединены общим, хотя также многоплановым, движением, внешним и внутренним сюжетом, единым авторским дыханием и голосом.

Внешний сюжет — поиски одним человеком легендарной «страны Муравии» крестьянского счастья. Внутри этой общей конструкции — более узкая история утраты коня, его поиска и нового обретения. В движении этой двойной сюжетной схемы разворачивается внутренний, глубинный сюжет — психологическое развитие и главного персонажа, и коллективного героя — всего народа, вступающего в особый исторический поворотный момент своей жизни. Это путешествие к истине, к подлинности, к новым критериям и путям счастья, к выбору между иллюзией и действительностью. Путь к истине лежит через переоценки привычных представлений. Уважаемый сосед, с которым хотелось быть наравне, оказывается негодяем. Традиционно вороватые цыгане — честными тружениками и прекрасными мастеровыми. Но в ходе переоценок сохраняются и заново утверждаются вечные ценности крестьянских традиций, порожденных трудовым началом, стремлением к трудовой самостоятельности и праву выбора собственного пути к истине, к счастью и добру. Движение к правде показано и как успешное общее движение к зажиточной жизни. «А что к хорошему идем» — в этом не сомневается и столь упорно колеблющийся Моргунок, его колебания основаны не на отрицании новых идеалов, а на сомнении в возможности быстроты их осуществления. Вместе с тем поэма акцентирует именно сложность и многообразие путей и путников:

А дорог на свете много.

Пролегли и впрямь и вкось,

Много ходит по дорогам —

И один другому рознь.

Стремление к многоголосию порождает и целую систему собирательных образов, составляющих многоголосие. Отдельные образы, индивидуальные голоса сливаются в единый мощный хор, утверждающий общность цели всех этих путников, которые «один другому рознь». Это, например, тот «народ», который «стоял бочком» на пароме в первой главе. Или более широкий многоголосый персонаж — весь цыганский колхоз, сопоставленный с индивидуальностью Моргунка, и целая базарная площадь становится действующим лицом.

В лирике с прежней психологической конкретностью продолжились мотивы памяти детства, нового семейного начала. И возникло стремление вернуться к осмыслению пройденного за последние десять лет пути, к собственным истокам («За тысячу верст...», 1938; четыре стихотворения 1938—1939 — «На старом дворе», «На хуторе Загорье», «Друзьям», «Поездка в Загорье»). Вполне «московский», отмеченный и награжденный, поэт особенно почувствовал потребность вернуться к тому, загорьевскому парню. Вернуться, чтобы проститься, и, прощаясь, все же возвращаться — «Здравствуй, здравствуй, родная/Сторона. И — прощай...» («Поездка в Загорье»). Прямо возникает переключка с темой «братьев» — «А где ж вы, братья, братцы,/Моя родная кровь?/Нам съехаться б, собраться/На старом месте вновь» («На хуторе Загорье»). Это сопрягалось с мотивами единства малой и большой Родины, преемственности и родства. Косвенно с этим чувством связано появление большого цикла стихов о деду Даниле (1937—1939), который продолжил давнюю тему «дедов», трудовых традиций народа, его жизнелюбия, жизнестойкости, богатырской силы, «первейшего» трудового мастерства, вписавшегося в новую жизнь, продолжившегося в ней. Стихи про деда Данилу органически связаны с дальнейшими поисками фольклорных источников.

Две основные поэмы и десятки стихотворений принадлежат к вершинам творчества Твардовского и всей нашей поэзии.

Относительная роль этих жанров в годы войны была разной.

Главной стала «Книга про бойца» — «Василий Теркин». Она включила в себя, выражаясь словами самого

поэта, и лирику, и публицистику, анекдот и присказку, разговор по душам и реплику к случаю — поразительное многообразие поэтических форм общения с читателем. Поэтому и возникло название — «Книга» — от Книги, издревле воплощавшей в себе всю глубину человеческой мудрости («Книга Бытия», «Голубиная книга»), до любимых настольных книг своего детства и книг, порожденных уже новым миром. А младшей сестрой этой поэмы стала другая, родившаяся на какой-нибудь год позже и выраставшая почти одновременно, — «Дом у дороги». И сопровождалось движение обеих поэм дальнейшим движением стихотворений самых разных жанров — рассказов и очерков в стихах, «баллад» в новом понимании и трактовке этого жанра, других типов лирического высказывания с разной степенью его активности, вплоть до появления нового жанра, который сам Твардовский сопоставил с жанром «записной книжки».

В период Великой Отечественной войны произошло перерастание лиричности поэзии в ее небывалую всенародность.

Новая дорога снова стала дорогой не только в переносном, но и в прямом смысле слова. Так возникла «За далью — даль». В первых же главах ее обнажились проблема собственного душевного поэтического кризиса, стремление начать новое... И поездка в Сибирь стала также путем к правде, через преодоление иллюзий к осмыслению собственных путей и путей всего народа. С 1956 года родилась новая ключевая формула — «Мы стали полностью в ответе/За все на свете».

Крутизна нового подъема проявилась и в биографии поэта. Твардовский именно в эти годы больше чем когда-либо развернул ту общественную и журнальную деятельность, о которой так неуверенно мечтал загорьевский подросток в своем дневнике. Прежде всего как редактор журнала, быстро ставшего самым авторитетным литературно-художественным и общественно-литературным журналом нашего времени, продолжившим славные традиции «Отечественных записок» и «Современника». В переписке и в беседах поэт не раз жаловался на загрузку редакторской работой, но отдавался ей не щадя

себя. И проявлял в редакторской работе демократизм и высокое чувство ответственности.

В 1947—1948 годах он был председателем Комиссии по работе с молодыми писателями СП СССР, принимал участие в разных комиссиях по работе с начинающими писателями, вел с ними обширную переписку и т. д. Хотя многие «заседательские» литературные дела его часто тяготили и мешали собственно литературной и общественной работе, очень активно, охотно участвовал он в работе литературных журналов.

С начала 1950 по 1954 год и с 1958 по 1969 год он был главным редактором журнала «Новый мир». Работе в «Новом мире» он придавал особенно большое значение. Она сыграла большую роль в общественной и литературной жизни страны, в формировании ряда крупных писателей. Косвенно, несмотря на загрузку этой работой, с ней связан был и новый подъем его собственного творчества. По линии этого журнала в круг близких людей вошли А. Дементьев, В. Лакшин, И. Сац, а также И. Виноградов, Е. Дорош, А. Кондратович и другие. Повышенное чувство ответственности за все на свете, как и в годы войны, проходит через весь его путь до конца жизни. В этом пути ясно выделяются два этапа.

По-прежнему не затухает в душе поэта завещание убитого подо Ржевом. Жестокая и светлая память становится прежде всего ощущением неоплаченного долга погибшим, и это чувство достигает небывалой лирической концентрации в двух коротеньких стихотворениях. Одно из них — **«Я знаю — никакой моей вины...» (1966)** является шедевром нашей лирики. Рядом с ним появилось другое, его дополняющее, — **«Лежат они, глухие и немые...» (1966)**. Своеобразное чувство вины за наиболее трагические, памятные для человечества события, имена, даты звучит и в стихотворении **«Есть имена и есть такие даты...» (1966)**. Полнота памяти святой определяет полноту ответственности перед ней и полноту требования к себе быть достойным этой памяти.

В последних стихах поэта время выступает и как разрушитель, и как созидатель, и как судья, и как живой собеседник в самых многообразных ролях и в десятках форм.

Опять соединен с воспоминанием живой процесс пересмотра всего пути. В этом итоге продолжает жить «завет начальных дней» и опыт «огорченной твоей души». Это также синтез опыта всего народа, его целительный настой. Этот опыт вмещает в себя весь прошлый опыт самой страшной борьбы за жизнь на Земле; опыт Василия Теркина и бойца, убитого подо Ржевом, и опыт путешествия поэта за далью в даль, в Сибирь, и опыт путешествий в свою душу. Опыт всей жизни на Земле, который является залогом победы над любыми новыми «безвестными потрясениями», который в состоянии противостоять и той страшной «главной утопии».

И хотя лирика последних лет, казалось бы, не касалась так непосредственно, как в предыдущие годы, наиболее животрепещущих тем народной жизни, ее резонанс в поэтическом и читательском сознании был огромным и продолжает увеличиваться. Признанием этого резонанса стало и присуждение поэту за книгу лирики Государственной премии в 1971 году.

В ряду других поэтов XX века Твардовский является в наибольшей мере «поэтом действительности» (как понимал этот термин Белинский применительно к поэзии Пушкина). В условиях современной ему действительности мир Твардовского был миром естественных норм жизни, предельного соответствия каждого человека своему предназначению. Мир душевного здоровья, противостоящий ядам и безумиям, судорогам и агониям. Мир положительных героев поэзии в подлинном и точном значении этого слова. Сложные судьбы этого мира определяли непростой путь творчества, который не был непрерывно восходящей линией, — в нем были и фазы крутого подъема, и фазы более медленного продвижения, иногда и заминок. Но и самые сложности и зигзаги пути поэта также отражали реальные трудности пути народа и времени, конкретного исторического опыта и его непреходящего значения.

Слово Твардовского оказало и продолжает оказывать огромное влияние на основные явления и тенденции современной поэзии, на поэтов самых разных поколений и направлений. Его поэтическое слово воспринимается как великое народное дело, дело всегда современное,

вплоть до дали грядущих дней. Слово — дело великого народного поэта».

Весенние строчки

Утренник лег на дорогу
Ровным сухим полотном.
Не торопясь, понемногу
Солнце встает над бугром.

Солнце, как тонкий
орешник,
Выросло медным кустом.
Заговорила скворешня —
Маленький радостный дом.

Желтое стадо проталин
В поле проснулось,
живет...
Радость угретых завалин,
Радость открытых ворот...

Оттаял перемерзший хутор,
На солнце окна прослезил.
И только заморозок утра
Кладет дорогу по грязи.

Лишь утром прорезают
сани
У перелеска тишину.
А к полдню — полем
солнце тянет
Большую теплую весну.

Из синевы чужого края
В затишье чуткое болот
Журавушки, перекликаясь,
Свершают новый перелет...

Урожай

Дышат грудью запотелой
Желтогривые овсы.
Чем-то теплым,
Чем-то спелым
Веет с нашей полосы.

Дай ступну ногой босою
По колючему жнивью.
Дай блестящею косою
Срежу полосу мою.

Под овсяный говор нивы
Жарким потом обольюсь.
Я вдвойне тогда
счастливый,
Если вволю потружусь.
На гумне под темной
крышей
Отдохнут в скирдах снопы.
Утро раннее услышит,
Как зазвякают цепи.

На душе простор-веселье,
Непочатый счастья край...
Валит хлеб золотой метелью.
Здравствуй,
Новый урожай.

Обратите внимание, как последовательно поэт обращался к страшным событиям сталинских репрессий в стихотворениях и поэмах, как в самое тяжелое время заговорил о тяготах, которые переживает народ, сначала в небольших отступлениях, затем в полный голос («Теркин на том свете», «За далью — даль», «По праву памяти»). В каждой из последних поэм есть раздумья о горестных страницах нашей истории. Например, целая глава «Так это было» в поэме «За далью — даль» посвящена воспоминаниям.

Подумаем вместе с поэтом над строчками:

...Когда кремлевскими стенами
Живой от жизни огражден,
Как грозный дух он был над нами,—
Иных не знали мы имен.

Гадали, как еще восславить
Его в столице и селе.
Тут ни убавить,
Ни прибавить,—
Так это было на земле...

...Так это было: четверть века
Призывом к бою и труду
Звучало имя человека
Со словом Родина в ряду.

Оно не знало меньшей меры,
Уже вступая в те права,
Что у людей глубокой веры
Имеет имя Божества.

И было попросту привычно,
Что он сквозь трубочный дымок
Все в мире видел самолично
И всем заведовал, как Бог...

Высокая требовательность к себе всегда отличала писателя и редактора Александра Трифоновича Твардовского. Вот почему каждая строчка вызывает доверие и ответное чувство благодарности и признательности.

Подсчитайте, живые,
Сколько сроку назад
Был на фронте впервые
Назван вдруг Сталинград.

Фронт горел, не стихая,
Как на теле рубец.
Я убит и не знаю:
Наш ли Ржев наконец?

Удержались ли наши
Там, на Среднем Дону?..
Этот месяц был страшен,
Было все на кону.

Неужели до осени
Был за ним уже Дон,
И хотя бы колесами
К Волге вырвался он?

Нет, неправда. Задачи
Той не выиграл враг!
Нет же, нет! А иначе
Даже мертвому — как?

И у мертвых, безгласных,
Есть отрада одна:
Мы за родину пали,
Но она — спасена.

Наши очи померкли,
Пламень сердца погас,
На земле на поверке
Выкликают не нас.

Нам свои боевые
Не носить ордена.
Вам — все это, живые.
Нам — отрада одна:

Что недаром боролись
Мы за родину-мать,

Пусть не слышен наш
голос, —
Вы должны его знать.

Вы должны были, братья,
Устоять, как стена,
Ибо мертвых проклятье —
Эта кара страшна.

Это грозное право
Нам навеки дано, —
И за нами оно —
Это горькое право.

Летом, в сорок втором,
Я зарыт без могилы.
Всем, что было потом,
Смерть меня обделила.

Всем, что, может, давно
Вам привычно и ясно,
Но да будет оно
С вашей верой согласно.

Братья, может быть, вы
И не Дон потеряли,
И в тылу у Москвы
За нее умирали.

И в заволжской дали
Спешно рыли окопы,
И с боями дошли
До предела Европы.

Нам достаточно знать,
Что была, несомненно,
Та последняя пядь
На дороге военной.

Та последняя пядь,
Что уж если оставить,
То шагнувшую вспять
Ногу некуда ставить.

речием («И ни дна ни покрывки», «Ни петлички, ни лычки»).

А сам он, уже после смерти, снова как бы находится среди живых, невидим и растворен в воздухе, которым дышат его современники («Я — где ваши машины/Воздух рвут на шоссе...»), он в земле, по которой они ходят («Я — где корни слепые/Ищут корма во тьме...»), в облаке ржаной пыли, которую они убирают («Я — где с облачком пыли/Ходит рожь на холме...»). Убитый «чувствует» себя участником труда живых. Но главная его забота сейчас, как воюют его сограждане, каковы их успехи в ратном деле. Он, убитый, не знает, «наш ли Ржев наконец?», но поэт дает ему предчувствие, сначала тревожное («Неужели до осени/Был за ним уже Дон,/И хотя бы колесами/К Волге вырвался он?»), однако в это он не хочет и не может верить («Нет, неправда. Задачи/Той не выиграл враг!/Нет же, нет! А иначе/Даже мертвому — как?»); затем все более растет уверенность в конечной победе...

Твардовский дает возможность через мысли и чувства убитого солдата узнать о поражениях и военных успехах. Читатель мысленно восстанавливает, вспоминает ход Великой Отечественной войны. При этом поэт использует местоимения «наш», «ваш», которые становятся важными образными обозначениями. С одной стороны, погибший солдат уже отдален смертной чертой от живых и для него они находятся по ту сторону смерти («ваши машины», «ваши спины» и т. д.), но с другой — он не может мыслить себя вне родной земли, вне своих воинов-братьев. Мысленно он с ними, хотя уже не в силах встать рядом. Отсюда: «Наш ли Ржев...», «Удержались ли наши...». Разъединяясь, он тут же объединяется с живыми, хотя и осознает грань между ним и живущими. Получается так, что чувства и мысли убитого воина как бы «перетекают» в живых, становятся их мыслями и чувствами, а живые сохраняют верность тем движениям души, которые звали на битву погибшего героя. Так возникает в стихотворении святое слово «братья», объединяющее всех — и живых, и мертвых, без различий. Убитый и его товарищи, павшие в боях, передают знамя в руки живых, а живые принимают его, чтобы, в свою очередь, пе-

редать другим и чтобы целью этой вечной жизни было счастье «родимой отчизны» и счастье каждого:

Завещаю в той жизни
Вам счастливыми быть
И родимой отчизне
С честью дальше служить.

Эти простые истины, передаваемые от умерших, погибших живым, а от них к новым поколениям, выражены Твардовским с той языковой простотой, которую нетрудно заметить. Язык стихотворения насыщен оборотами, выражениями, словами народной устной, разговорной речи с множеством неумирающих пословиц и поговорок («Там, куда на поминки/Даже мать не придет», «Есть отрада одна:/Мы за родину пали,/Но она — спасена», «Было все на кону»). Иногда эта устная речь наполнена характерными, часто встречающимися канцеляризмами, языковыми штампами с оттенком военного жаргона («Нет, неправда. Задачи/Той не выиграл враг!»), а военные термины приобретают «общее» значение: «На земле на поверке/Выкликают не нас». Однако рядом с речью народной устной, разговорной постепенно возникает в стихотворении другая языковая струя — высокая, с обилием архаизмов, славянизмов, устаревших слов («Наши очи померкли,/Пламень сердца погас...», «Эта кара страшна», «Да исполнится/Слово клятвы святой!..»). Размеренная, неспешная, негромкая речь постепенно переходит в напевную и сказовую, а слог вдруг становится торжественным и величественным. Погибший воин исполнен высоким сознанием выполненного долга и с высоты своей миссии получил право завещать прежние ценности новым поколениям живущих на этой земле людей:

Горевать — горделиво,
Не клонясь головой,
Ликовать — не хвастливо
В час победы самой.

Именно потому, что воин отдал жизнь за Родину, слово «родина» становится главным словом в его скорбном монологе. Погибший, он остался в строю, он вместе с живыми, потому что его чувства и идеи, за которые солдат отдал жизнь, не умирают, а остаются вечными.

И святая память о нем — это то дело, которое он оставил после себя.

* * *

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, —
Речь не о том, но все же, все же, все же...

1966

О сущем

Мне славы тлен — без интереса
И власти мелочная страсть.
Но мне от утреннего леса
Нужна моя на свете часть;
От уходящей в детство стежки
В бору пахучей конопли;
От той березовой сережки,
Что майский дождь прибьет в пыли;
От моря, моющего с пеной
Каменья теплых берегов;
От песни той, что юность пела
В свой век — особый из веков;
И от беды и от победы —
Любой людской — нужна мне часть,
Чтоб видеть все и все изведать,
Все му не издали учась...
И не таю еще признанья:
Мне нужно, дорого до слез
В итоге — твердое сознанье,
Что честно я тянул мой воз.

1957—1958

Вопросы и задания

1. Подумайте, совпадают ли эти суждения с Вашими раздумьями по поводу прочитанного стихотворения А. Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом...». Попробуйте сами построить собственные размышления, подтвердив их строчками стихотворения.
2. Как поэт определяет пафос стихотворения «Я убит подо Ржевом...»? Согласны ли Вы с поэтом? Подготовьте рассуждение на эту тему.
3. Что радует поэта, судя по описаниям природы, по воспоминаниям о раннем детстве? Каким по душевному складу предстает сам автор?
4. Как Вы понимаете строки?

Дышат грудью запотелой
Желтогривые овсы.

Под овсяный говор нивы
Жарким потом обольюсь.

Утренник лег на дорогу
Ровным сухим полотном.

Желтое стадо проталин
В поле проснулось, живет...

Радость угретых завалин...

5. Какое из ранних стихотворений Твардовского Вам особенно понравилось, какое из них Вам захотелось перечитать?
6. Вспомните стихотворение «Братья», которое вошло в учебник седьмого класса. В нем — воспоминание о детстве и горестные впечатления о временах тридцатых годов... Подумайте, чем гордится поэт в семейных отношениях и о чем горюет.
7. Подумайте, что хотел сказать поэт стихотворениями «Я знаю, никакой моей вины...» и «О сущем».

Развивайте свою речь

Подготовьте сообщение на одну из тем:

Детство поэта. Смоленский край — родина Твардовского (воспоминания одноклассников, учительницы, товарищей, начало творческих опытов...)¹.

Мать — Мария Митрофановна «была всегда очень впечатлительна (вспоминал позднее поэт) и чутка, даже не без сентиментальности, ко многому, что находилось

¹ См.: Воспоминания об А. Твардовском. — М., 1978.

вне практических, житейских интересов крестьянского двора, хлопот и забот хозяйки в большой многодетной семье. Ее до слез трогал звук пастушьей трубы где-нибудь вдалеке за нашими хуторскими кустами и болотцами, или отголосок песни с далеких деревенских полей, или, например, запах первого молодого сена, вид какого-нибудь одинокого дерева и т. п.». Впоследствии Твардовский об этом напишет не только в воспоминаниях, но и в стихотворении «Матери».

Может быть, то острое восприятие красоты родной природы передалось поэту именно от матери.

Отец поэта — замечательный мастер кузнечного дела. Читал детям многие произведения Пушкина и Лермонтова, Некрасова и А. Толстого, басни Крылова и ершовского «Конька-Горбунка» и многие другие произведения. Так произошло в семье первое приобщение к книге.

Труд школьника Саши Твардовского. «Желанием отлично учиться и знать много он зажигал нас на уроках... Он любил учительницу, всегда готовил уроки и хорошо отвечал. Он дружил с одноклассниками и помогал, если кто не понимал урока. Знал то, что еще не учили в классе» (Н. Седакова-Ерофеева).

«В труде души молодого Твардовского было нечто непосредственно вырастающее из труда крестьянина и мастерового человека, каким был его отец — крестьянин и кузнец, из труда души его матери, своеобразной и поэтической крестьянки, образ которой проходит через его поэзию и о которой не раз он говорил в наших тогдашних беседах, и вместе с тем это был уже труд души народного интеллигента и поэта совершенно нового типа, труд души будущего Твардовского» (А. Македонов).

Решение уехать из деревни (1927).

Первые журналистские и поэтические опыты Твардовского. Заметки А. Твардовского в редакции смоленских газет о неисправных мостах, комсомольских субботниках. Первые стихотворения: «Новая изба», «Невесте», «Женщина», «Родное». Встреча с М. Исаковским. «В стихах своего земляка, — вспоминал позднее Твардовский, — я увидел, что предметом поэзии может и должна быть окружающая меня жизнь советской де-

ревни, наша непритязательная смоленская природа, собственный мир впечатлений, чувств, душевных привязанностей».

Любовь к родному краю, к землякам выразилась во многих стихотворениях поэта, прочитаем их («В глуши», «Ночной сторож», «Перевозчик», «Взялись, взялись деревни обрастать...», «Варенье», «Девочки», «Матери» и т. д.).

А. Т. Твардовский и журнал «Новый мир».

А. Т. Твардовский — автор поэм¹.

¹ Материал к темам «Первые журналистские и поэтические опыты Твардовского» и к последним двум темам можно найти в кн.: Твардовский А. Стихотворения и поэмы/Вступ. ст. А. В. Македонова. — Л., 1986. — С. 9.



Александр Исаевич СОЛЖЕНИЦЫН

(1918—2008)

Это его назвала Лидия Чуковская возвращающим нам родной язык, любящим Россию, как Блоком сказано, оскорбленной любовью.

Жорж Нива

Александр Исаевич Солженицын родился в Кисловодске и происходил по отцу и по матери из зажиточной крестьянской семьи, жившей на Ставрополье. Отец в год рождения сына погиб из-за несчастного случая на охоте. Мать осталась вдовой. Вскоре, во время революционных событий, крестьянское семейное владение было разграблено, расхищено, и мать в 1924 году переехала в Ростов-на-Дону, где «в невероятно тяжелых условиях», по воспоминаниям Солженицына, вырастила его.

Сначала Солженицын учился в школе, затем поступил на физико-математический факультет Ростовского университета, который с отличием окончил досрочно в 1941 году. В эти же годы его влечет история, и он в 1939 году поступает на заочное отделение Московского института философии, литературы, истории (МИФЛИ).

В школьные и студенческие годы Солженицын был захвачен советской социалистической действительностью, истово верил в идеалы коммунизма, романтизировал революцию. Все это проявлялось в его общественной

активности. Задуманный им роман о гибели армии генерала Самсонова (отец служил в этой армии, и, очевидно, мать передавала сыну его рассказы) получил значимое заглавие «Люби революцию».

По завершении университетского образования Солженицын приехал в Москву на сессию МИФЛИ. Здесь его застала начавшаяся война. После мобилизации, хотя он рвется на фронт, попадает, однако, в тыловой батальон. Окончив артиллерийские курсы в Костроме и став лейтенантом, он, наконец, оказывается в частях действующей армии. С конца 1942 и по январь 1945 года будущий писатель прошел славный боевой путь от Орла до Восточной Пруссии. Волею судьбы он оказался в тех местах, где в 1914 году были окружены войска генерала Самсонова, того самого, в армии которого воевал его отец и о котором Солженицын собирался писать роман. Впоследствии писатель использует свои впечатления в романе «Август Четырнадцатого», в одном из его героев, Сане Лаженицыне, воспроизведет черты отца.

Военные годы — пора нравственного, гражданского и писательского самосознания и самоопределения Солженицына. Неожиданно будущий знаменитый писатель, награжденный двумя боевыми орденами, был арестован и не по своей воле завершил воинский путь до окончания войны в звании капитана. В это время он уже был автором рассказов «Лейтенант», «В городе М.», «Письмо № 254» и начал писать повесть «Шестой курс». Некоторые произведения были одобрены писателем В. А. Лавреневым. Солженицын понимал, что его влечет писательское поприще.

Война ярко высветила и резко обострила противоречия советского строя, и писатель стал задумываться о его сущности. Первоначально его мысль не касалась критики целей большевиков. Он лишь утверждал, что Сталин извратил смысл ленинских идей. Этими своими размышлениями он поделился в письмах со своим другом Н. Виткевичем, воевавшим на другом фронте. Их переписка стала достоянием контрразведки, которая обвинила Солженицына в «антисоветской агитации и попытке создания антисоветской организации». 9 февраля 1945 года Солженицын был арестован, позднее приговорен

к восьми годам исправительно-трудовых лагерей и неизбежной после истечения срока наказания ссылке. С этого времени начинается лагерно-ссылный период в жизни Солженицына, который делится на два временных отрезка.

Сначала Солженицын содержался в лагерях под Москвой и в Москве. Впечатления от этой лагерной жизни отразились в его пьесах «Олень и шалашовка», «Республика труда», в стихотворных циклах «Сердце под бушлатом», «Когда теряют счет годам...». Затем его перевели в Рыбинск и снова возвратили в Москву, в «специальную № 16», прозванную «Марфинской шарашкой». Здесь заключенные разрабатывали средства радиотелефонной связи. В «Марфинской шарашке» Солженицын встретил талантливых и образованных людей — германиста Л. Копелева, с которым подружился, художника С. Ивашева-Мусатова, инженеров Д. Панина и Н. Потапова. Общение с ними решительным образом повлияло на социальные, философские, исторические и этические взгляды писателя. Благодаря им и хорошей библиотеке в Марфино (была возможность получать книги из Библиотеки им. В. И. Ленина) Солженицын значительно пополнил свое образование и резко отрицательно стал смотреть на большевистский режим. Откровением для писателя стало чтение полузапрещенного Ф. М. Достоевского и знакомство со словарем В. И. Даля. Русская литература и русский язык предстали Солженицыну совершенно в ином свете, чем изображала их для массового сознания официальная советская пропаганда. Достоевский повлиял на Солженицына не только как художник, но и как идеолог «почвенничества», провозглашавший необходимость сближения интеллигенции с народом («почвой») на общей религиозно-нравственной основе. Даль обострил у писателя присущее ему языковое чутье.

С 1950 года, когда Солженицына перевели в Экибастуз (Казахстан), начинается второй период его лагерной жизни. Здесь он работал литейщиком, каменщиком, был бригадиром и продолжал сочинять. Записывать сочиненное запрещалось. Солженицын наизусть вытверживал стихи большой автобиографической поэмы «Дороженька» (позднее он восстановил в памяти две главы из этой

поэмы — «Прусские ночи» и «Пир победителей»). Здесь Солженицын задумывает повесть «Один день Ивана Денисовича» (первоначальное название — «Щ-854 (Один день одного зэка)'), в которой намеревается отобразить впечатления и размышления этой поры. Там же обнаружилась страшная болезнь — рак. В 1952 году у Солженицына удаляют опухоль. Через год его освобождают из заключения и направляют на «вечное ссыльнопоселение» в аул Кок-Терек близ города Джамбул. После смерти Сталина (1953) писателя освобождают, и для него начинается новая жизнь.

Оценивая лагерный период, Солженицын увидел в нем не только нравственные и иные муки, не только несправедливость, несчастье и страдание, но и положительное содержание. Писатель понял посланное ему испытание как «Божий указ». Без лагерной жизни, говорил и писал Солженицын, он стал бы плохим писателем, потому что не имел бы такой жизненной школы и такой глубины понимания жизни, какую дал ему лагерь. В интервью с Н. Струве он высказался так: «Был Божий указ, потому что лагерь направил меня наилучшим образом к моей главной теме...» Критики, писавшие о Солженицыне, заметили, что годы заключения писателя в ГУЛАГе (так называлось Главное управление лагерей в составе НКВД, а затем КГБ) имели для него такое же воспитательное, политическое, философское, историческое и этическое значение, как для Достоевского его омский острог. Поэтому «Архипелаг ГУЛАГ» для Солженицына сравним с «Записками из Мертвого дома» Достоевского.

Еще не освободившегося из ссылки Солженицына ожидала новая беда: рак дал о себе знать, и на этот раз положение было куда более серьезным. Писателя отпустили в Ташкент для операции. Он, по его словам, приехал туда «почти уже мертвецом». Его чудом удалось спасти. И опять он увидел в этом протянутую к нему свыше длань: высшими силами ему была дана «отсрочка» для того, чтобы он выполнил возложенную на него миссию — сказать ту правду, которую он знал, и тем словом, каким он владел.

После реабилитации Верховным судом Солженицын сначала приехал в Москву, затем отправился в Ростов.

Ему хотелось «затесаться и затеряться в самой нутряной России — если такая где-то была, жила». В качестве учителя сельской школы он поселился в деревне Мильтцево Курловского района Владимирской области. Там он снял комнату в доме крестьянки Матрены Васильевны Захаровой. В ней он увидел характерный народный тип русской крестьянки. Она послужила прототипом рассказа «**Матренин двор**» (1963; первоначальное название — «Не стоит село без праведника»), в центре которого — кризис советской деревни и неузнанный праведник. Матрена, старая, больная, нищая крестьянка, самоотверженно помогает односельчанам, ближним, чем они охотно пользуются. Ее подвижничество, однако, уберегает деревенский мир от полной бездуховности, деградации и катастрофы. «Все мы жили рядом с ней, — заключает рассказатель, — и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся зѐмля наша».

В 1957 году Солженицын переехал в Рязань, преподавал в школе и втайне от всех писал роман «**В круге первом**» (так в названии романа отозвались «Божественная комедия» Данте и поэма «Мертвые души» Гоголя, первый том которой — тот же первый круг ада; при этом Солженицын дает и свое представление о первом круге устами Иннокентия Володина: внутри первого круга (человечества) есть другой круг — отечество, а на границе между ними — «колючая проволока с пулеметами...»).

Одна из линий романа — история молодого дипломата Иннокентия Володина, который пытается ответить на вопрос, заданный еще Герценом: «Почему любовь к родине надо распространять и на всякое ее правительство?» Володин считает, что нынешнюю советскую власть — источник зла в мире — никак нельзя «любить», а надо всячески ей противодействовать. Отчетливо прослеживается новое творческое задание — осветить главные вехи русской истории XX века, к которому Солженицын обратился спустя несколько лет.

Основная идея этого романа вполне ясна: лучшие нравственные, духовные, умственные силы народа, оставаясь несломленными, живыми и плодоносными, находятся в застенках, в тюрьмах, в ссылке.

Роман с такой острой политической мыслью не мог в те годы появиться на свет, но в 1963 году неожиданно появилась надежда его напечатать. Рукопись принял журнал «Новый мир», возглавляемый А. Т. Твардовским, но публикация не состоялась. Эта переделанная редакция распространилась в самиздате (так назывались машинописные рукописи, не проходившие цензуру), а более полная и менее подвергшаяся правке попала на Запад и была там напечатана.

В 1959 году произошло поистине историческое событие: за три недели Солженицын написал повесть «Один день Ивана Денисовича», замысел которой, как помним, возник в 1950 году в Экибастузском лагере и давно созрел. Он передал повесть А. Т. Твардовскому в журнал «Новый мир», и в июне 1962 года (№ 11) она вышла в свет. Затем повесть была напечатана в «Роман-газете», следом появилось ее отдельное издание. Весь мир узнал о новом писателе. К Солженицыну пришли слава и всемирная известность.

Тогдашнего читателя поразили в повести изображение жестокостей сталинизма и всей советской системы, неотвратимая тупая и изощренная «работа» репрессивного механизма, созданного для уничтожения и обезчеловечивания людей, превращения их в существа, различаемые лишь номерными знаками.

Иван Денисович и его сокамерники, несмотря ни на что, сохраняли человеческое достоинство и отличались какой-то упорной и упрямой нравственной прочностью в самых жутких условиях подневольной жизни. При этом герой повести, Шухов, особенно не задумывался над тем, откуда в нем эта нравственная устойчивость и стойкость. Он поступает так, как велит ему вкорененное нравственное начало. В нем говорят не рассудок и не разум, а непосредственное чувство, т. е. нечто более глубокое и более естественное, что лежит в основе его существа. Он держится тех «правил» морального поведения, которые впитал с молоком матери от предков и которые уходят в толщу народной жизни.

Публикация повести потребовала от Солженицына утолить живую и настоящую жажду людей в правдивом и глубоком ответе на страшные вопросы, поставленные послереволюционной действительностью: почему

стали возможными чудовищные преступления советской власти?

Писатель и сам задумывался над этим: в 1958 году он замыслил книгу, в которой хотел рассказать о судьбах так называемых «врагов народа». Книга, вышедшая впоследствии под заглавием «Архипелаг ГУЛАГ», жанр которой, по определению автора, «художественное исследование», выросла в огромное, масштабное полотно как по охвату лиц, судеб, событий, так и по их осмыслению. Материалом книги послужила история русского, в основном лагерного, народа за 1918—1956 годы. Перед читателем проходят тысячи исковерканных и разрушенных судеб, раскрываются страшные душевные бездны. «Архипелаг ГУЛАГ» стал гражданским и человеческим подвигом писателя.

Во время работы над своим «художественным исследованием» Солженицын создал сценарий «Знают истину танки!», пьесу «Свет, который в тебе» («Свеча на ветру»), рассказы «Случай на станции Кочетовка», «Для пользы дела», «Крохотки». Тогда же (1963—1967) пишется роман «Раковый корпус». В романе мощно звучит тема преодоления боли и смерти и связанная с ней тема физического и духовного выздоровления человека: параллельно избавлению тела от недугов выздоравливает, освобождается от страхов, от принуждения, от гнусных и ложных теорий и предрассудков душа. Вышедший из больницы и духовно обновленный герой как бы впервые в жизни видит прекрасный и как будто «только что народившийся мир».

«Раковый корпус», как и другие произведения Солженицына, был отдан А. Т. Твардовскому, в журнал «Новый мир». Однако публикация его оказалась невозможной. Над Твардовским, «Новым миром» и Солженицыным сгустились черные тучи.

Солженицын удаляется в глухие места России, живет у близких знакомых, но не прекращает отстаивать свое право говорить народу правду. В 1967 году он предлагает съезду писателей солидарно выступить против одного из главных зол — явной и тайной цензуры. Но съезд не внимает голосу писателя и не оглашает его обращения. Эту и другие истории неравной борьбы с режимом писатель собирает в книгу и впоследствии издает ее под за-

главием «Бодался теленок с дубом: Очерк литературной жизни» (Париж, 1975).

Напряжение усиливается в связи с новыми обстоятельствами: изданием на Западе романов «Раковый корпус» (осенью 1969 года Солженицына исключают из Союза писателей, и он уже не может легально жить ни в Рязани, ни в Москве, находя приют у знакомых), присуждением в 1970 году по предложению французского писателя Франсуа Мориака Нобелевской премии по литературе (ее вручение тогда не состоялось), изданием в Париже нового романа «Август Четырнадцатого» (1971) и книги «Архипелаг ГУЛАГ» (1973). С начала 1974 года преследования властей достигают высшего накала: писателя арестовывают, лишают советского гражданства и в феврале того же года высылают за границу. Сразу после ареста в свет выходит знаменитый манифест Солженицына, подготовленный им заранее, — «Жить не по лжи!».

В Германии, куда прилетел высланный писатель, его встретил немецкий прозаик Генрих Бёлль, у которого изгнанник остановился до переезда в Цюрих (Швейцария).

По приезде за границу Солженицын основал Русский общественный фонд помощи заключенным и их семьям, куда поступали доходы от издания его сочинений. Осенью он представляет зарубежной общественности сборник «Из-под глыб», где ему принадлежит предисловие и несколько статей («На возврате дыхания и сознания», «Раскаяние и самоограничение», «Образованщина»). Основная идея — критика либеральной интеллигенции, претендующей на духовное лидерство, но не имеющей прочных морально-религиозных устоев.

В октябре 1976 года Солженицын покинул Цюрих и переехал в США. Здесь, в штате Вермонт, он в 1977 году основал «Всероссийскую мемуарную библиотеку» и начал выпуск книг из серий «Исследования новейшей русской истории» и, совместно с женой, «Наше недавнее». Писатель жил уединенно и работал над эпопеей «Красное колесо. Повествование в отмеренных сроках», предполагая начать повествование с 1914 и окончить 1922 годом, «когда все последствия революции уже закованы в железные колеи, когда социальная динамика

кончилась и начинается уже качение по этим жестким рельсам». Через все произведение проходит образ красного колеса, который становится «символом стихийного кружения разрушительных, всежигающих сил русской истории».

Во всех этих произведениях Солженицын так или иначе касается роковых вопросов русской истории и дает на них прямые ответы. Одному из героев «Августа Четырнадцатого», Павлу Ивановичу Варсонофьеву, принадлежат, например, такие слова: «Законы лучшего человеческого строя могут лежать только в порядке мировых вещей. В замысле мироздания. И в назначении человека». В этих словах заключена вся русская культурная и религиозная традиция — от Пушкина, Достоевского до Л. Толстого и Бунина. Заложенный свыше смысл в мироздание, определяющий целесообразность судеб человечества, проходит через всю новейшую историю России. Эта мысль была обогащена Солженицыным множеством художественных картин и философско-этических рассуждений, благодаря чему он совершил переворот в сознании людей, имеющий всемирно-историческое значение. «Он,— писал Г. Бёлль,— разоблачил не только ту систему, которая сделала его изгнанником, но и ту, куда он изгнан».

После падения советской власти Солженицын вместе с семьей в 1994 году возвратился в Россию, где выступил с рядом очерков и статей, посвященных «обустройству» страны на началах народных чаяний, философско-религиозных представлений в духе русских традиций и свободного проявления способностей человека. В 1997 году была учреждена Литературная премия А. Солженицына. В 1998 году писатель получил награду Русской православной церкви — орден Св. благоверного князя Даниила Московского.

Матренин двор

На сто восемьдесят четвертом километре от Москвы по ветке, что идет к Мурому и Казани, еще с добрых полгода после того все поезда замедляли свой ход почти

как бы до ошупи. Пассажиры льнули к стеклам, выходили в тамбур: чинят пути, что ли? из графика вышел?

Нет. Пройдя переезд, поезд опять набирал скорость, пассажиры усаживались.

Только машинисты знали и помнили, отчего это все. Да я.

1

Летом 1956 года из пыльной горячей пустыни я возвращался наугад — просто в Россию. Ни в одной точке ее никто меня не ждал и не знал, потому что я задержался с возвратом годиков на десять. Мне просто хотелось в среднюю полосу — без жары, с лиственным роком леса. Мне хотелось затесаться и затеряться в самой нутряной России — если такая где-то была, жила.

За год до того по сю сторону Уральского хребта я мог наняться разве таскать носилки. Даже электриком на порядочное строительство меня бы не взяли. А меня тянуло — учительствовать. Говорили мне знающие люди, что нечего и на билет тратиться, впустую проезжу.

Но что-то начинало уже страгиваться. Когда я поднялся по лестнице Владимирского облоно¹ и спросил, где отдел кадров, то с удивлением увидел, что кадры уже не сидели здесь за черной кожаной дверью, а за остекленной перегородкой, как в аптеке. Все же я подошел к окошечку робко, поклонился и попросил:

— Скажите, не нужны ли вам математики где-нибудь подальше от железной дороги? Я хочу поселиться там навсегда.

Каждую букву в моих документах перещупали, походили из комнаты в комнату и куда-то звонили. Тоже и для них редкость была — все ведь просят в город, да покрупней. И вдруг-таки дали мне местечко — Высокое Поле. От одного названия веселела душа.

Название не лгало. На взгорке между ложков, а потом других взгорков, цельно-обомкнутое лесом, с прудом и плотинкой, Высокое Поле было тем самым местом, где не обидно бы и жить и умереть. Там я долго сидел в рощице на пне и думал, что от души бы хотел не нуждаться

¹ Облоно — областной отдел народного образования.

каждый день завтракать и обедать, только бы остаться здесь и ночами слушать, как ветви шуршат по крыше — когда ниоткуда не слышно радио и все в мире молчит.

Увы, там не пекли хлеба. Там не торговали ничем съестным. Вся деревня волокла снесь мешками из областного города.

Я вернулся в отдел кадров и взмолился перед окошечком. Сперва и разговаривать со мной не хотели. Потом все ж походили из комнаты в комнату, позвонили, поскрипели и отпечатали миг в приказе: «Торфопродукт».

Торфопродукт? Ах, Тургенев не знал, что можно по-русски составить такое!

На станции Торфопродукт, состарившемся временном серо-деревянном бараке, висела строгая надпись: «На поезд садиться только со стороны вокзала!» Гвоздем по доскам было доцарапано: «И без билетов». А у кассы с тем же меланхолическим остроумием было навсегда вырезано ножом: «Билетов нет». Точный смысл этих добавлений я оценил позже. В Торфопродукт легко было приехать. Но не уехать.

А и на этом месте стояли прежде и перестояли революцию дремучие, непрохожие леса. Потом их вырубил — торфоразработчики и соседний колхоз. Председатель его, Горшков, свел под корень изрядно гектаров леса и выгодно сбыл в Одесскую область, на том свой колхоз возвысив, а себе получив Героя Социалистического Труда.

Меж торфяными низинами беспорядочно разбросался поселок — однообразные худо штукатуренные бараки тридцатых годов и, с резьбой по фасаду, с остекленными верандами, домики пятидесятых. Но внутри этих домиков нельзя было увидеть перегородки, доходящей до потолка, так что не снять мне было комнаты с четырьмя настоящими стенами.

Над поселком дымила фабричная труба. Туда и сюда сквозь поселок проложена была узкоколейка, и паровозики, тоже густо-дымящие, пронзительно свистя, таскали по ней поезда с бурым торфом, торфяными плитами и брикетами. Без ошибки я мог предположить, что вечером над дверьми клуба будет надрываться радиола,

а по улице пображивать пьяные да подпыривать друг друга ножами.

Вот куда завела меня мечта о тихом уголке России. А ведь там, откуда я приехал, мог я жить в глинобитной хатке, глядящей в пустыню. Там дул такой свежий ветер ночами и только звездный свод распахивался над головой.

Мне не спалось на станционной скамье, и я чуть свет опять побрел по поселку. Теперь я увидел крохотный базарец. По рани единственная женщина стояла там, торгуя молоком. Я взял бутылку, стал пить тут же.

Меня поразила ее речь. Она не говорила, а напевала умильно, и слова ее были те самые, за которыми потянула меня тоска из Азии:

— Пей, пей с душою желанной. Ты, потай¹, приезжий?

— А вы откуда? — просветлел я.

И узнал, что не все вокруг торфоразработки, что есть за полотном железной дороги — бугор, а за бугром — деревня, и деревня эта — Тальново, испокон она здесь, еще когда была барыня-«цыганка» и кругом лес лихой стоял. А дальше целый край идет деревень: Часлицы, Овинцы, Спудни, Шевертни, Шестимирово — все поглуше, от железной дороги подале, к озерам.

Ветром успокоения потянуло на меня от этих названий. Они обещали мне кондовую Россию.

И я попросил мою новую знакомую отвести меня после базара в Тальново и подыскать избу, где бы стать мне квартирантом.

Я оказался квартирантом выгодным: сверх платы сулила школа за меня еще машину торфа на зиму. По лицу женщины прошли заботы уже не умильные. У самой у нее места не было (они с мужем *воспитывали* ее престарелую мать), оттого она повела меня к одним своим родным и еще к другим. Но и здесь не нашлось комнаты отдельной, везде было тесно и лопотно.

Так мы дошли до высыхающей подпруженной речушки с мостиком. Милей этого места мне не приглянулось во всей деревне; две-три ивы, избушка перекособочен-

¹ *Потай* — секретно, тайно; здесь: наверно.

ная, а по пруду плавали утки, и выходили на берег гу-
си, отряхиваясь.

— Ну, разве что к Матрене зайдем,— сказала моя проводница, уже уставая от меня.— Только у нее не так уборно, в запуци она живет, болеет.

Дом Матрены стоял тут же, неподалеку, с четырьмя оконцами в ряд на холодную некрасную сторону, крытый щепой, на два ската и с украшенным под теремок чердачным окошком. Дом не низкий — восемнадцать венцов¹. Однако изгнивала щепа, посерели от старости бревна сруба и ворота, когда-то могучие, и проредилась их обвершка².

Калитка была на запоре, но проводница моя не стала стучать, а просунула руку под низом и отвернула завертку — нехитрую затею против скота и чужого человека. Дворик не был крыт, но в доме многое было под одной связью. За входной дверью внутренние ступеньки поднимались на просторные мосты, высоко осененные крышей. Налево еще ступеньки вели вверх в горницу — отдельный сруб без печи, и ступеньки вниз, в подклеть. А направо шла сама изба, с чердаком и подпольем.

Строено было давно и добротнo, на большую семью, а жила теперь одинокая женщина лет шестидесяти.

Когда я вошел в избу, она лежала на русской печи, тут же, у входа, накрытая неопределенным темным тряпьем, таким бесценным в жизни рабочего человека.

Просторная изба и особенно лучшая приоконная ее часть была уставлена по табуреткам и лавкам — горшками и кадками с фикусами. Они заполнили одиночество хозяйки безмолвной, но живой толпой. Они разрослись привольно, забирая небогатый свет северной стороны. В остатке света и к тому же за трубой кругловатое лицо хозяйки показалось мне желтым, больным. И по глазам ее замутненным можно было видеть, что болезнь измотала ее.

Разговаривая со мной, она так и лежала на печи ничком, без подушки, головой к двери, а я стоял внизу. Она не проявила радости заполучить квартиранта, жалова-

¹ *Венец* — связь четырех бревен (один ряд) в срубе, в деревянном доме.

² *Обвершка* — крыша, кровля.

лась на черный недуг, из приступа которого выходила сейчас: недуг налетал на нее не каждый месяц, но, налетев,— держит два-дни и три-дни, так что ни встать, ни подать я вам не приспею. А избу бы не жалко, живите.

И она перечисляла мне других хозяек, у кого будет мне покойней и угожей, и слала обойти их. Но я уже видел, что жребий мой был — поселиться в этой темноватой избе с тусклым зеркалом, в которое совсем нельзя было смотреться, с двумя яркими рублевыми плакатами о книжной торговле и об урожае, повешенными на стене для красоты. Здесь было мне тем хорошо, что по бедности Матрена не держала радио, а по одиночеству не с кем было ей разговаривать.

И хотя Матрена Васильевна вынудила меня походить еще по деревне, и хотя в мой второй приход долго отнекивалась:

— Не умемши, не варемши — как утрафишь? — но уж встретила меня на ногах, и даже будто удовольствие пробудилось в ее глазах оттого, что я вернулся.

Поладили о цене и о торфе, что школа привезет.

Я только потом узнал, что год за годом, многие годы, ниоткуда не зарабатывала Матрена Васильевна ни рубля. Потому что пенсии ей не платили. Родные ей помогали мало. А в колхозе она работала не за деньги — за палочки. За палочки трудодней в замусоленной книжке учетчика.

Так и поселился я у Матрены Васильевны. Комнаты мы не делили. Ее кровать была в дверном углу у печки, а я свою раскладушку развернул у окна и, отесня от света любимые Матренины фикусы, еще у одного окна поставил стол. Электричество же в деревне было — его еще в двадцатые годы подтянули от Шатуры. В газетах писали тогда «лампочки Ильича», а мужики, глаза тараща, говорили: «Царь Огонь!»

Может, кому из деревни, кто побогаче, изба Матрены и не казалась доброжилой, нам же с ней в ту осень и зиму вполне была хороша: от дождей она еще не протекала и ветрами студеными выдувало из нее печное грево не сразу, лишь под утро, особенно тогда, когда дул ветер с прохуdivшейся стороны.

Кроме Матрены и меня, жили в избе еще: кошка, мыши и тараканы.

Кошка была немолода, а главное — колченога. Она из жалости была Матреной подобрана и прижилась. Хотя она и ходила на четырех ногах, но сильно прихрамывала: одну ногу она берегла, больная была нога. Когда кошка прыгала с печи на пол, звук касания ее о пол не был кошаче-мягок, как у всех, а — сильный одновременный удар трех ног: туп! — такой сильный удар, что я не сразу привык, вздрагивал. Это она три ноги подставляла разом, чтобы уберечь четвертую.

Но не потому были мыши в избе, что колченогая кошка с ними не справлялась: она как молния за ними прыгала в угол и выносила в зубах. А недоступны были мыши для кошки из-за того, что кто-то когда-то, еще по хорошей жизни, оклеил Матренину избу рифлеными зеленоватыми обоями, да не просто в слой, а в пять слоев. Друг с другом обои склеились хорошо, от стены же во многих местах отстали — и получилась как бы внутренняя шкура на избе. Между бревнами избы и обоейной шкурой мыши и проделали себе ходы и нагло шуршали, бегая по ним даже и под потолком. Кошка сердито смотрела вслед их шуршанию, а достать не могла.

Иногда ела кошка и тараканов, но от них ей становилось нехорошо. Единственное, что тараканы уважали, это черту перегородки, отделявшей устье русской печи и кухоньку от чистой избы. В чистую избу они не поползали. Зато в кухоньке по ночам кишели, и если поздно вечером, зайдя испить воды, я зажигал там лампочку — пол весь, и скамья большая, и даже стена были чуть не сплошь бурыми и шевелились. Приносил я из химического кабинета буры, и, смешивая с тестом, мы их травили. Тараканов менело¹, но Матрена боялась отравить вместе с ними и кошку. Мы прекращали подсыпку яда, и тараканы плодились вновь.

По ночам, когда Матрена уже спала, я занимался за столом, — редкое быстрое шуршание мышей под обоями покрывалось слитным, единым, непрерывным, как далекий шум океана, шорохом тараканов за перегородкой.

¹ *Тараканов менело* — тараканов уменьшалось, становилось меньше.

Но я свыкся с ним, ибо в нем не было ничего злого, в нем не было лжи. Шуршанье их — была их жизнь.

И с грубой плакатной красавицей я свыкся, которая со стены постоянно протягивала мне Белинского, Панферова и еще стопу каких-то книг, но — молчала. Я со всем свыкся, что было в избе Матрены.

Матрена вставала в четыре-пять утра. Ходикам Матрениным было двадцать семь лет как куплены в сельпо. Всегда они шли вперед, и Матрена не беспокоилась — лишь бы не отставали, чтоб утром не запоздниться. Она включала лампочку за кухонной перегородкой и тихо, вежливо, стараясь не шуметь, топила русскую печь, ходила доить козу (все животы ее были — одна эта грязно-белая криворогая коза), по воду ходила и варила в трех чугунах: один чугунок — мне, один — себе, один — козе. Козе она выбирала из подполья самую мелкую картошку, себе — мелкую, а мне — с куриное яйцо. Крупной же картошки огород ее песчаный, с довоенных лет не удобренный и всегда засаживаемый картошкой, картошкой и картошкой, — крупной не давал.

Мне почти не слышались ее утренние хлопоты. Я спал долго, просыпался на позднем зимнем свету и потягивался, высовывая голову из-под одеяла и тулупа. Они да еще лагерная телогрейка на ногах, а снизу мешок, набитый соломой, хранили мне тепло даже в те ночи, когда стужа толкалась с севера в наши хилые оконца. Услышав за перегородкой сдержанный шумок, я всякий раз размеренно говорил:

— Доброе утро, Матрена Васильевна!

И всегда одни и те же доброжелательные слова раздавались мне из-за перегородки. Они начинались каким-то низким теплым мурчанием, как у бабушек в сказках:

— М-м-мм... так же и вам!

И немного погодя:

— А завтрак вам приспел.

Что на завтрак, она не объявляла, да это и догадаться было легко: *картовь* необлупленная, или суп *картонный* (так выговаривали все в деревне), или каша ячневая (другой крупы в тот год нельзя было купить в Торфопродукте, да и ячневую-то с бою — как самой дешевой ею откармливали свиней и мешками брали).

Не всегда это было посолено, как надо, часто пригорало, а после еды оставляло налет на нёбе, деснах и вызывало изжогу.

Но не Матрены в том была вина: не было в Торфопродукте и масла, маргарин нарасхват, а свободно только жир комбинированный. Да и русская печь, как я пригляделся, неудобна для стряпни: варка идет скрыто от стряпухи, жар к чугунку подступает с разных сторон неравномерно. Но потому, должно быть, пришла она к нашим предкам из самого каменного века, что, протопленная раз на досветьи, весь день хранит в себе теплыми корм и поило для скота, пищу и воду для человека. И спать тепло.

Я покорно съедал все наваренное мне, терпеливо откладывая в сторону, если попадалось что неурядное: волос ли, торфа кусочек, тараканья ножка. У меня не хватало духу упрекнуть Матрену. В конце концов она сама же меня предупредила: «Не умемши, не варемши — как утрафишь?»

— Спасибо, — вполне искренне говорил я.

— На чем? На своем на добром? — обезоруживала она меня лучезарной улыбкой. И, простодушно глядя блекло-голубыми глазами, спрашивала: — Ну, а к ужоткому что вам приготовить?

К *ужоткому* значило — к вечеру. Ел я дважды в сутки, как на фронте. Что я мог заказать к ужоткому? Все из того же, картовь или суп картонный.

Я мирился с этим, потому что жизнь научила меня не в еде находить смысл повседневного существования. Мне дороже была эта улыбка ее кругловатого лица, которую, заработав наконец на фотоаппарат, я тщетно пытался уловить. Увидев на себе холодный глаз объектива, Матрена принимала выражение или натянутое, или повышенно-суровое.

Раз только запечатлел я, как она улыбалась чему-то, глядя в окошко на улицу.

В ту осень много было у Матрены обид. Вышел перед тем новый пенсионный закон, и надоумили ее соседки добиваться пенсии. Была она одинокая кругом, а с тех пор, как стала сильно болеть — и из колхоза ее отпустили. Наворочено было много несправедливостей с Мат-

реной: она была больна, но не считалась инвалидом; она четверть века проработала в колхозе, но потому что не на заводе — не полагалось ей пенсии *за себя*, а добиваться можно было только *за мужа*, то есть за утерю кормильца. Но мужа не было уже пятнадцать лет, с начала войны, и нелегко было теперь добыть те справки с разных мест о его *сташе* и сколько он там получал.хлопоты были — добыть эти справки; и чтоб написали все же, что получал он в месяц хоть рублей триста; и справку заверить, что живет она одна и никто ей не помогает; и с года она какого; и потом все это носить в собес; и перенашивать, исправляя, что сделано не так; и еще носить. И узнавать — дадут ли пенсию.

хлопоты эти были тем затруднены, что собес от Тальнова был в двадцати километрах к востоку, сельский совет — в десяти километрах к западу, а поселковый — к северу, час ходьбы. Из канцелярии в канцелярию и гоняли ее два месяца — то за точкой, то за запятой. Каждая проходка — день. Сходит в сельсовет, а секретаря сегодня нет, просто так вот нет, как это бывает в селах. Завтра, значит, опять иди. Теперь секретарь есть, да печати у него нет. Третий день опять иди. А четвертый день иди потому, что сослепу они не на той бумажке расписались, бумажки-то все у Матрены одной пачкой сколоты.

— Притесняют меня, Игнатич,— жаловалась она мне после таких бесплодных проходов.— Иззаботилась я.

Но лоб ее недолго оставался омраченным. Я заметил: у нее было верное средство вернуть себе доброе расположение духа — работа. Тотчас же она или хваталась за лопату и копала картовь. Или с мешком под мышкой шла за торфом. А то с плетеным кузовом — по ягоды в дальний лес. И не столам конторским кланяясь, а лесным кустам, да наломавши спину ношей, в избу возвращалась Матрена уже просветленная, всем довольная, со своей доброй улыбкой.

— Теперича я зуб наложила, Игнатич, знаю, где брать,— говорила она о торфе.— Ну и местечко, любота одна!

— Да Матрена Васильевна, разве моего торфа не хватит? Машина целая.

— Фу-у! твоего торфу! Еще столько, да еще столько — тогда, бывает, хватит. Тут как зима закрутит, да *дуель* в окна, так не только топишь, сколько выдувает. Летось мы торфу натаскивали сколища! Я ли бы и теперь три машины не натаскала? Так вот ловят. Уж одну бабу нашу по судам тягают.

Да, это было так. Уже закруживалось пугающее дыхание зимы — и щемило сердце. Стояли вокруг леса, а топки взять было негде. Рычали кругом экскаваторы на болотах, но не продавалось торфу жителям, а только везли — начальству, да кто при начальстве, да по машине — учителям, врачам, рабочим завода. Топлива не было положено — и спрашивать о нем не полагалось. Председатель колхоза ходил по деревне, смотрел в глаза требовательно или мутно, или простодушно и о чем угодно говорил, кроме топлива. Потому что сам он запасся. А зимы не ожидалось.

Что ж, воровали раньше лес у барина, теперь тянули торф у треста. Бабы собирались по пять, по десять, чтобы смелей. Ходили днем. За лето накопано было торфу повсюду и сложено штабелями для просушки. Этим и хорош торф, что, добыв, его не могут увезти сразу. Он сохнет до осени, а то и до снега, если дорога не станет или трест затомошился¹. Это-то время бабы его и брали. Зараз уносили в мешке торфин шесть, если были сыроваты, торфин десять, если сухие. Одно-го мешка такого, принесенного иногда километра за три (и весил он пуда два), хватало на одну протопку. А дней в зиме двести. А топить надо: утром русскую, вечером «голландку».

— Да чего говорить обáпол! — сердилась Матрена на кого-то невидимого. — Как лошадей не стало, так чего на себе не припрешь, того и в дому нет. Спина у меня никогда не заживает. Зимой салазки на себе, летом вязанки на себе, ей-Богу правда!

Ходили бабы в день — не по разу. В хорошие дни Матрена приносила по шесть мешков. Мой торф она сложила открыто, свой прятала под мостами, и каждый вечер забивала лаз доской.

¹ *Затомошился* — засуетился.

— Разве уж догадаются, враги,— улыбалась она, вытирая пот со лба,— а то ни в жисть не найдут.

Что было делать тресту? Ему не отпускалось штатов, чтобы расставлять караульчиков по всем болотам. Приходилось, наверно, показав обильную добычу в сводках, затем списывать — на крошку, на дожди. Иногда, порывами, собирали патруль и ловили баб у входа в деревню. Бабы бросали мешки и разбегались. Иногда, по доносу, ходили по домам с обыском, составляли протокол на незаконный торф и грозились передать в суд. Бабы на время бросали носить, но зима надвигалась и снова гнала их — с санками по ночам.

Вообще, приглядываясь к Матрене, я замечал, что, помимо стряпни и хозяйства, на каждый день у нее приходилось и какое-нибудь другое немалое дело; закономерный порядок этих дел она держала в голове и, проснувшись поутру, всегда знала, чем сегодня день ее будет занят. Кроме торфа, кроме сбора старых пеньков, вывороченных трактором на болоте, кроме брусники, намачиваемой на зиму в четвертях¹ («Поточи зубки, Игнатич», — угощала меня), кроме копки картошки, кроме беготни по пенсионному делу, она должна была еще где-то раздобывать сенца для единственной своей грязно-белой козы.

— А почему вы коровы не держите, Матрена Васильевна?

— Э-эх, Игнатич,— разъясняла Матрена, стоя в нечистом фартуке в кухонном дверном вырезе и оборотясь к моему столу.— Мне молока и от козы хватит. А корову заведи, так она меня самою с ногами съест. У полотна не скоси — там свои хозяева, и в лесу косить нету — лесничество хозяин, и в колхозе мне не велят — не колхозница, мол, теперь. Да они и колхозницы до самых белых мух все в колхоз, все в колхоз, а себе уж из-под снега — что за трава? По-бывалашному кипели с сеном в межень, с Петрова до Ильина². Считалось трава — медовая...

¹ В четвертях — т. е. в бутылках, вмещавших четвертую часть ведра.

² В межень, с Петрова до Ильина — промежуток между Петровым днем (29 июня ст. ст. — праздник Святых апостолов Петра и Павла) и Ильиным днем (день Илии-пророка — 20 июля ст. ст.).

Так, одной *у́тельной*¹ козе собрать было сена для Матрены — труд великий. Брала она с утра мешок и серп и уходила в места, которые помнила, где трава росла по обмежкам, по задороге, по островкам среди болота. Набив мешок свежей тяжелой травой, она тащила ее домой и во дворике у себя раскладывала пластом. С мешка травы получалось подсохшего сена — *навиленьик*².

Председатель новый, недавний, присланный из города, первым делом обрезал всем инвалидам огороды. Пятнадцать соток песочка оставил Матрене, а десять соток так и пустовало за забором. Впрочем, и за пятнадцать соток потягивал колхоз Матрену. Когда рук не хватало, когда отнекивались бабы уж очень упорно, жена председателя приходила к Матрене. Она была тоже женщина городская, решительная, коротким серым полупальто и грозным взглядом как бы военная.

Она входила в избу и, не здороваясь, строго смотрела на Матрену. Матрена мешалась.

— Та-ак,— раздельно говорила жена председателя.— Товарищ Григорьева! Надо будет помочь колхозу! Надо будет завтра ехать навоз вывозить!

Лицо Матрены складывалось в извиняющую улыбку — как будто ей было совестно за жену председателя, что та не могла ей заплатить за работу.

— Ну что ж,— тянула она.— Я больна, конечно. И к делу вашему теперь не присоединена.— И тут же спешно исправлялась: — Кóму часу приходить-то?

— И вилы свои бери! — наставляла председательша и уходила, шурша твердой юбкой.

— Во как! — пеняла Матрена вслед.— И вилы свои бери! Ни лопат, ни вил в колхозе нету. А я без мужика живу, кто мне насадит?

И размышляла потом весь вечер:

— Да что говорить, Игнатич! Ни к столбу, ни к пегилу эта работа. Станешь, об лопату опершись, и ждешь, скоро ли с фабрики гудок на двенадцать. Да еще заведутся бабы, счеты сводят, кто вышел, кто не вышел. Когда, бывалоча, *по себе* работали, так никако-

¹ *У́тельная* — единственная, только одна.

² *Навиленьик* — свитая вязанка.

го звуку не было, только ой-ой-ойиньки, вот обед подкатил, вот вечер подступил.

Все же поутру она уходила со своими вилами.

Но не колхоз только, а любая родственница дальняя или просто соседка приходила тоже к Матрене с вечера и говорила:

— Завтра, Матрена, придешь мне пособить. Картошку будем докапывать.

И Матрена не могла отказать. Она покидала свой черед дел, шла помогать соседке и, воротясь, еще говорила без тени зависти:

— Ах, Игнатич, и крупная же картошка у нее! В охотку копала, уходить с участка не хотелось, ей-Богу правда!

Тем более не обходилась без Матрены ни одна пахота огорода. Тальновские бабы установили доточно, что одной вскопать свой огород лопатой тяжеле и дольше, чем, взяв соху и шестером впрягшись, вспахать на себе шесть огородов. На то и звали Матрену в помощь.

— Что ж, платили вы ей? — приходилось мне потом спрашивать.

— Не берет она денег. Уж поневоле ей вопрягаешь.

Еще суета большая выпадала Матрене, когда подходила ее очередь кормить козких пастухов: одного — здорового, *немо-глухого*, и второго — мальчишку с постоянной слюнявой цыгаркой в зубах. Очередь эта была в полтора месяца раз, но вгоняла Матрену в большой расход. Она шла в сельпо, покупала рыбные консервы, расстарывалась и сахару и масла, чего не ела сама. Оказывается, хозяйки выкладывались друг перед другом, стараясь накормить пастухов получше.

— Бойся портного да пастуха, — объясняла она мне. — По всей деревне тебя ославят, если что им не так.

И в эту жизнь, густую заботами, еще врвалась временами тяжелая немочь, Матрена валилась и сутки-двое лежала пластом. Она не жаловалась, не стонала, но и не шевелилась почти. В такие дни Маша, близкая подруга Матрены с самых молодых годков, приходила обихаживать козу да топить печь. Сама Матрена не пила, не ела и не просила ничего. Вызвать на дом врача из поселкового медпункта было в Тальнове вдиво, как-то неприлич-

но перед соседями — мол, барыня. Вызывали однажды, та приехала злая очень, велела Матрене, как отлежится, приходить на медпункт самой. Матрена ходила против воли, брали анализы, посылали в районную больницу — да так и заглохло.

Дела звали к жизни. Скоро Матрена начинала вставать, сперва двигалась медленно, а потом опять живо.

— Это ты меня прежде не видал, Игнатич,— оправдывалась она.— Все мешки мои были, по пять пудов тижелью не считала. Свекор кричал: «Матрена! Спину сломаешь!» Ко мне дивирь¹ не подходил, чтоб мой конец бревна на передок посадить. Конь был военный у нас Волчок, здоровый...

— А почему военный?

— А нашего на войну забрали, этого подраненного — взамен. А он стиховой² какой-то попался. Раз с испугу сани понес в озеро, мужики отскакивали, а я, правда, за узду схватила, остановила. Овсяной был конь. У нас мужики любили лошадей кормить. Которые кони овсяные, те и тижели не признают.

Но отнюдь не была Матрена бесстрашной. Боялась она пожара, боялась *молоньи*³, а больше всего почему-то — поезда.

— Как мне в Черусти ехать, с Нечаевки поезд вылезет, глаза здоровенные свои вылупит, рельсы гудят — аж в жар меня бросает, коленки трясутся. Ей-Богу правда! — сама удивлялась и пожимала плечами Матрена.

— Так может потому, что билетов не дают, Матрена Васильевна?

— В окошечко? Только мягкие суют. А уж поезд — трогацать! Мечемся туда-сюда: да взойдите ж в сознание! Мужики — те по лесенке на крышу полезли. А мы нашли дверь незапертую, вперлись прям так, без билетов — а вагоны-то все *простые* идут, все простые, хоть на полке растягивайся. Отчего билетов не давали, паразиты несочувственные,— не знато...

¹ *Дивирь* — искаженное: *дѣверь* — брат мужа.

² *Стиховой* — здесь: своенравный; тот, на кого находит *стих* — причуда, внезапная странность, каприз, дурь.

³ *Молонья* — молния.

Все ж к той зиме жизнь Матрены наладилась как никогда. Стали-таки платить ей рублей восемьдесят пенсии. Еще сто с лишком получала она от школы и от меня.

— Фу-у! Теперь Матрене и умирать не надо! — уже начинали завидовать некоторые из соседок. — Больше денег ей, старой, и девать некуда.

— А что — пенсия? — возражали другие. — Государство — оно минутное. Сегодня, вишь, дало, а завтра отымет.

Заказала себе Матрена скатать новые валенки. Купила новую телогрейку. И справила пальто из ношенной железнодорожной шинели, которую подарил ей машинист из Черустей, муж ее бывшей воспитанницы Киры. Деревенский портной-горбун подложил под сукно ваты, и такое славное пальто получилось, какого за шесть десятков лет Матрена не нашивала.

И в середине зимы зашила Матрена в подкладку этого пальто двести рублей — себе на похороны. Повеселела:

— Маненько и я спокой увидала, Игнатич.

Прошел декабрь, прошел январь — за два месяца не посетила ее болезнь. Чаще Матрена по вечерам стала ходить к Маше посидеть, семечки пощелкать. К себе она гостей по вечерам не звала, уважая мои занятия. Только на Крещенье, воротясь из школы, я застал в избе пляску и познакомлен был с тремя Матрениными родными сестрами, звавшими Матрену как старшую — лелька или нянька. До этого дня мало было в нашей избе слышно о сестрах — то ли опасались они, что Матрена будет просить у них помощи?

Одно только событие или предзнаменование омрачило Матрене этот праздник: ходила она за пять верст в церковь на водосвятие, поставила свой котелок меж других, а когда водосвятие кончилось и бросились бабы, толкаясь, разбирать — Матрена не поспела среди первых, а в конце — не оказалось ее котелка. И взамен котелка никакой другой посуды тоже оставлено не было. Исчез котелок, как дух нечистый его унес.

— Бабоньки! — ходила Матрена среди молящихся. — Не прихватил ли кто неуладкой чужую воду освяченную? в котелке?

Не признался никто. Бывает, мальчишки созоровали, были там и мальчишки. Вернулась Матрена печальная. Всегда у нее бывала святая вода, а на этот год не стало.

Не сказать, однако, чтобы Матрена верила как-то исто-во. Даже скорей была она язычница, брали в ней верх суеверия: что на Ивана Постного в огород зайти нельзя — на будущий год урожая не будет; что если мятель крутит — значит, кто-то где-то удавился, а дверью ногу прищемишь — быть гостю. Сколько жил я у нее — никогда не видал ее молящейся, ни чтоб она хоть раз перекрестилась. А дело всякое начинала «с Богом!» и мне всякий раз «с Богом!» говорила, когда я шел в школу. Может быть, она и молилась, но не показно, стесняясь меня или боясь меня притеснить. Был святой угол в чистой избе, и иконка Николая Угодника в кухоньке. Забудни стояли они темные, а во время всеобщей и с утра по праздникам зажигала Матрена лампадку.

Только грехов у нее было меньше, чем у ее колченогой кошки. Та — мышей душила!..

Немного выдравшись из колотной своей житенки, стала Матрена повнимательней слушать и мое радио (я не преминул поставить себе *разведку* — так Матрена называла розетку. Мой приемничек уже не был для меня бич, потому что я своей рукой мог его выключить в любую минуту, но, действительно, выходил он для меня из глухой избы — разведкой). В тот год повелось по две-по три иностранных делегации в неделю принимать, провожать и возить по многим городам, собирая митинги. И что ни день, известия полны были важными сообщениями о банкетах, обедах и завтраках.

Матрена хмурилась, неодобрительно вздыхала:

— Ездят-ездят, чего-нибудь наездят.

Услышав, что машины изобретены новые, ворчала Матрена из кухни:

— Все новые, новые, на старых работать не хотят, куды старые складывать будем?

Еще в тот год обещали искусственные спутники Земли. Матрена качала головой с печи:

— Ой-ой-ойиньки, чего-нибудь изменят, зиму или лето.

Исполнял Шаляпин русские песни. Матрена стояла-стояла, слушала и проговорила решительно:

— Чудно поют, не по-нашему.

— Да что вы, Матрена Васильевна, да прислушайтесь!

Еще послушала. Сжала губы:

— Не. Не так. Ладу не нашего. И голосом балует.

Зато и вознаградила меня Матрена. Передавали как-то концерт из романсов Глинки. И вдруг после пятка камерных романсов Матрена, держась за фартук, вышла из-за перегородки растепленная, с пеленой слезы в ярких своих глазах:

— А вот это — по-нашему... — прошептала она.

2

Так привыкли Матрена ко мне, а я к ней, и жили мы запросто. Не мешала она моим долгим вечерним занятиям, не досаждала никакими расспросами. До того отсутствовало в ней бабье любопытство или до того она была деликатна, что не спросила меня ни разу: был ли я когда женат? Все тальновские бабы приставали к ней — узнать обо мне. Она им отвечала:

— Вам нужно — вы и спрашивайте. Знаю одно — *дальний он*.

И когда невскоре я сам сказал ей, что много провел в тюрьме, она только молча покивала головой, как бы подозревала и раньше.

А я тоже видел Матрену сегодняшнюю, потерянную старуху, и тоже не бередил ее прошлого, да и не подозревал, чтоб там было что искать.

Знал я, что замуж Матрена вышла еще до революции, и сразу в эту избу, где мы жили теперь с ней, и сразу к *печке* (то есть не было в живых ни свекрови, ни старшей золовки¹ незамужней, и с первого послебрачного утра Матрена взялась за ухват). Знал, что детей у нее было шестеро и один за другим умирали все очень рано, так что двое сразу не жило. Потом была какая-то воспитанница Кира. А муж Матрены не вернулся с этой войны. Похоронного тоже не было. Односельчане, кто был с ним в роте, говорили, что либо в плен он попал, либо погиб, а только тела не нашли. За одиннадцать

¹ *Золвка* — сестра мужа.

послевоенных лет решила и Матрена сама, что он не жив. И хорошо, что думала так. Хоть и был бы теперь он жив — так женат где-нибудь в Бразилии или в Австралии. И деревня Тальново, и язык русский изглаживаются из памяти его...

Раз, придя из школы, я застал в нашей избе гостя. Высокий черный старик, сняв на колени шапку, сидел на стуле, который Матрена выставила ему на серединку комнаты, к печке-«голландке». Все лицо его облегалі густые черные волосы, почти не тронутые сединой: с черной окладистой бородой сливались усы густые, черные, так что рот был виден едва; и непрерывные бакены черные, едва выказывая уши, поднимались к черным космам, свисавшим с темені; и еще широкие черные брови мостами были брошены друг другу навстречу. И только лоб уходил лысым куполом в лысую просторную маковку. Во всем облике старика показалось мне многознание и достойность. Он сидел ровно, сложив руки на посохе, посох же отвесно уперев в пол,— сидел в положении терпеливого ожидания и, видно, мало разговаривал с Матреной, возившейся за перегородкой.

Когда я пришел, он плавно повернул ко мне величавую голову и назвал меня внезапно:

— Батюшка!.. Вижу вас плохо. Сын мой учится у вас. Григорьев Антошка...

Дальше мог бы он и не говорить... При всем моем порыве помочь этому почтенному старику, заранее знал я и отвергал все то бесполезное, что скажет старик сейчас. Григорьев Антошка был круглый румяный малец из 8-го «Г», выглядевший, как кот после блинов. В школу он приходил как бы отдыхать, за партой сидел и улыбался лениво. Уж тем более никогда не готовил уроков дома. Но, главное, борясь за тот высокий процент успеваемости, которым славились школы нашего района, нашей области и соседних областей,— из году в год его переводили, и он ясно усвоил, что, как бы учителя ни грозились, все равно в конце года переведут, и не надо для этого учиться. Он просто смеялся над нами. Он сидел в 8-м классе, однако не владел дробями и не различал, какие бывают треугольники. По первым четвертям он был в цепкой хватке моих двоек — и то же ожидало его в третьей четверти.

Но этому полуслепому старику, годному Антошке не в отцы, а в деды и пришедшему ко мне на униженный поклон, — как было сказать теперь, что год за годом школа его обманывала, дальше же обманывать я не могу, иначе развалю весь класс, и превращусь в балаболку, и наплевать должен буду на весь свой труд и звание свое?

И теперь я терпеливо объяснял ему, что запущено у сына очень, и он в школе и дома лжет, надо дневник проверять у него почаще и круто браться с двух сторон.

— Да уж куда крутей, батюшка, — заверил меня гость. — Бью его теперь, что неделя. А рука тяжелая у меня.

В разговоре я вспомнил, что уже один раз и Матрена сама почему-то ходатайствовала за Антошку Григорьеву, но я не спросил, что за родственник он ей, и тоже тогда отказал. Матрена и сейчас стала в дверях кухоньки бессловесной просительницей. И когда Фаддей Минович ушел от меня с тем, что будет заходить-узнавать, я спросил:

— Не пойму, Матрена Васильевна, как же этот Антошка вам приходится?

— Дивиря моего сын, — ответила Матрена суховато и ушла доить козу.

Разочтя, я понял, что черный настойчивый этот старик — родной брат мужа ее, без вести пропавшего.

И долгий вечер прошел — Матрена не касалась больше этого разговора. Лишь поздно вечером, когда я думать забыл о старике и писал свое в тишине избы под шорох тараканов и постук ходиков, — Матрена вдруг из темного своего угла сказала:

— Я, Игнатич, когда-то за него чуть замуж не вышла.

Я и о Матрене-то самой забыл, что она здесь, не слышал ее, — но так взволнованно она это сказала из темноты, будто и сейчас еще тот старик домогался ее.

Видно, весь вечер Матрена только об том и думала.

Она поднялась с убогой тряпичной кровати и медленно выходила ко мне, как бы идя за своими словами. Я откинулся — и в первый раз совсем по-новому увидел Матрену.

Верхнего света не было в нашей большой комнате, как лесом заставленной фикусами. От настольной же лампы свет падал кругом только на мои тетради, — а по всей комнате глазам, оторвавшимся от света, казался полумрак с розовинкой. И из него выступала Матрена. И щеки ее померещились мне не желтыми, как всегда, а тоже с розовинкой.

— Он за меня первый сватался... раньше Ефима... Он был брат — старший... Мне было девятнадцать, Фаддею — двадцать три... Вот в этом самом доме они тогда жили. Ихний был дом. Ихним отцом строенный.

Я невольно оглянулся. Этот старый серый изгнивающий дом вдруг сквозь блекло-зеленую шкуру обоев, под которыми бегали мыши, проступил мне молодыми, еще не потемневшими тогда, стругаными бревнами и веселым смолистым запахом.

— И вы его?.. И что же?..

— В то лето... ходили мы с ним в рощу сидеть, — прошептала она. — Тут роща была, где теперь конный двор, вырубил ее. Без малого не вышла, Игнатич. Война германская началась. Взяли Фаддея на войну.

Она уронила это — и вспыхнул передо мной голубой, белый и желтый июль четырнадцатого года: еще мирное небо, плывущие облака и народ, кипящий со спелым жнивом. Я представил их рядом: смоляного богатыря с косою через спину; ее, румяную, обнявшую сноп. И — песню, песню под небом, какие давно уже отстала деревня петь, да и не споешь при механизмах.

— Пошел он на войну — пропал... Три года затаилась я, ждала. И ни весточки, и ни косточки...

Обязанное старческим слинявшим платочком, смотрело на меня в не прямых мягких отсветах лампы круглое лицо Матрены — как будто освобожденное от морщин, от будничного небрежного наряда — испуганное, девичье, перед страшным выбором.

Да. Да... Понимаю... Облетали листья, падал снег — и потом таял. Снова пахали, снова сеяли, снова жали. И опять облетали листья, и опять падал снег. И одна революция. И другая революция. И весь свет перевернулся.

— Мать у них умерла — и присватался ко мне Ефим. Мол, в нашу избу ты идти хотела, в нашу и иди. Был

Ефим моложе меня на год. Говорят у нас: умная выходит после Покрова¹, а дура — после Петрова. Рук у них не хватало. Пошла я... На Петров день повенчались, а к Миколу зимнему² — вернулся... Фаддей... из венгерского плена.

Матрена закрыла глаза.

Я молчал.

Она обернулась к двери, как к живой:

— Стал на пороге. Я как закричу! В колена б ему бросилась!.. Нельзя... Ну, говорит, если б то не брат мой родной — я бы вас порубал обоих!

Я вздрогнул. От ее надрыва или страха я живо представил, как он стоит там, черный, в темных дверях и топором замахнулся на Матрену.

Но она успокоилась, оперлась о спинку стула перед собой и певуче рассказывала:

— Ой-ой-ойиньки, головушка бедная! Сколько невест было на деревне — не женился. Сказал: буду имячко твое искать, вторую Матрену. И привел-таки себе из Липовки Матрену, срубили избу отдельную, где и сейчас живут, ты каждый день мимо их в школу ходишь.

Ах, вот оно что! Теперь я понял, что видел ту вторую Матрену не раз. Не любил я ее: всегда приходила она к моей Матрене жаловаться, что муж ее бьет, и скаред муж, жилы из нее вытягивает, и плакала здесь подолгу, и голос-то всегда у нее был на слезе.

Но выходило, что не о чем моей Матрене жалеть — так бил Фаддей свою Матрену всю жизнь и по сей день и так зажал весь дом.

— Меня *сам* ни разику не бил, — рассказывала она о Ефиме. — По улице на мужиков с кулаками бегал, а меня — ни разику... То есть был-таки раз — я с золовкой поссорилась, он ложку мне об лоб расшибил. Вскочила я от стола: «Захлебнуться бы вам, подавиться, трутни!» И в лес ушла. Больше не трогал.

Кажется, и Фаддею не о чем было жалеть: родила ему вторая Матрена тоже шестерых детей (среди них и Ан-

¹ После Покрова — после 1(14) октября, праздника Пресвятой Богородицы.

² Миколу зимний — имеется в виду Николин день (праздник Николы зимнего — 6(19) декабря).

тошка мой, самый младший, поскребыш) — и выжили все, а у Матрены с Ефимом дети не стояли: до трех месяцев не доживая и не болея ничем, умирал каждый.

— Одна дочка только родилась, помыли се живую — тут она и померла. Так мертвую уж обмывать не пришлось... Как свадьба моя была в Петров день, так и шестого ребенка, Александра, в Петров день схоронила.

И решила вся деревня, что в Матрене — порча.

— *Порция* во мне! — убежденно кивала и сейчас Матрена. — Возили меня к монашенке одной бывшей лечиться, она меня на кашель наводила — ждала, что порция из меня лягушкой выбросится. Ну, не выбросилась...

И шли года, как плыла вода... В сорок первом не взяли на войну Фаддея из-за слепоты, зато Ефима взяли. И как старший брат в первую войну, так и младший без вести исчез во вторую. Но этот вовсе не вернулся. Гнила и старела когда-то шумная, а теперь пустынная изба — и старела в ней беспритульная Матрена.

И попросила она у той второй, забитой, Матрены — чрева ее урывочек (или кровиночку Фаддея?) — младшую их девочку Киру.

Десять лет она воспитывала ее здесь как родную, вместо своих невыстоявших. И незадолго до меня выдала за молодого машиниста в Черусти. Только оттуда ей теперь и помощь сочилась: иногда сахарку, когда поросенка зарежут — сальца.

Страдая от недугов и чая недалекую смерть, тогда же объявила Матрена свою волю: отдельный сруб горницы, расположенный под общей связью с избой, после смерти ее отдать в наследство Кире. О самой избе она ничего не сказала. Еще три сестры ее метили получить эту избу.

Так в тот вечер открылась мне Матрена сполна. И, как это бывает, связь и смысл ее жизни, едва став мне видимыми, — в тех же днях пришли и в движение. Из Черустей приехала Кира, забеспокоился старик Фаддей: в Черустях, чтобы получить и удержать участок земли, надо было молодым поставить какое-нибудь строение. Шла для этого вполне Матренина горница. А другого не

чего было и поставить, неоткуда лесу взять. И не так сама Кира, и не так муж ее, как за них старый Фаддей загорелся захватить этот участок в Черустях.

И вот он зачастил к нам, пришел раз, еще раз, наставительно говорил с Матреной и требовал, чтоб она отдала горницу теперь же, при жизни. В эти приходы он не показался мне тем опирающимся о посох старцем, который вот развалится от толчка или грубого слова. Хоть и пригорбленный больною поясницей, но все еще статный, старше шестидесяти сохранивший сочную, молодую черноту в волосах, он наседавал с горячностью.

Не спала Матрена две ночи. Нелегко ей было решиться. Не жалко было саму горницу, стоявшую без дела, как вообще ни труда, ни добра своего не жалела Матрена никогда. И горница эта все равно была завещана Кире. Но жутко ей было начать ломать ту крышу, под которой прожила сорок лет. Даже мне, постояльцу, было больно, что начнут отрывать доски и выворачивать бревна дома. А для Матрены было это — конец ее жизни всей.

Но те, кто настаивал, знали, что ее дом можно сломать и при жизни.

И Фаддей с сыновьями и зятьями пришли как-то февральским утром и застучали в пять топором, завизжали и заскрипели отрываемыми досками. Глаза самого Фаддея деловито поблескивали. Несмотря что спина его не распрямлялась вся, он ловко лазил и под стропила и живо суетился внизу, покрикивая на помощников. Эту избу он парнишкою сам и строил когда-то с отцом; эту горницу для него, старшего сына, и рубили, чтоб он поселился здесь с молодой. А теперь он яро разбирал ее по ребрышкам, чтоб увезти с чужого двора.

Переметив номерами венцы сруба и доски потолочного настила, горницу с подклетью разобрали, а избу саму с укороченными мостами отсекли временной тесовой стеночкой. В стенке они покинули щели, и все показывало, что ломатели — не строители и не предполагают, чтобы Матрене еще долго пришлось здесь жить.

А пока мужчины ломали, женщины готовили ко дню погрузки самогон: водка обошлась бы чересчур дорого. Кира привезла из Московской области пуд сахара, Мат-

рена Васильевна под покровом ночи носила тот сахар и бутылки самогонщику.

Вынесены и соштабелеваны были бревна перед воротами, зять-машинист уехал в Черусти за трактором.

Но в тот же день началась мятель — *дуель*, по-матрениному. Она кутила и кружила двое суток и замела дорогу непомерными сугробами. Потом, чуть дорогу умяли, прошел грузовик-другой — внезапно потеплело, в один день разом распустило, стали сырые туманы, журчали ручьи, прорывшиеся в снегу, и нога в сапоге увязала по все голенище.

Две недели не давалась трактору разломанная горница. Эти две недели Матрена ходила как потерянная. Оттого особенно ей было тяжело, что пришли три сестры ее, все дружно обругали ее дурой за то, что горницу отдала, сказали, что видеть ее больше не хотят, — и ушли.

И в те же дни кошка колченогая сбрела со двора — и пропала. Одно к одному. Еще и это пришибло Матрену.

Наконец стаявшую дорогу прихватило морозом. Наступил солнечный день, и повеселело на душе. Матрене что-то доброе приснилось под тот день. С утра узнала она, что я хочу сфотографировать кого-нибудь за старинным ткацким станом (такие еще стояли в двух избах, на них ткали грубые половики), — и усмехнулась застенчиво:

— Да уж погоди, Игнатич, пару дней, вот горницу, бывает, отправлю — сложу свой стан, ведь цел у меня — и снимешь тогда. Ей-Богу правда!

Видно, привлекало ее изобразить себя в старине. От красного морозного солнца чуть розовым залилось замороженное окошко сеней, теперь укороченных, — и грел этот отсвет лицо Матрены. У тех людей всегда лица хо-роши, кто в ладах с совестью своей.

Перед сумерками, возвращаясь из школы, я увидел движение близ нашего дома. Большие новые тракторные сани были уже нагружены бревнами, но многое еще не поместилось — и семья деда Фаддея, и приглашенные помогать кончали сбивать еще одни сани, самодельные. Все работали, как безумные, в том ожесточении, какое бывает у людей, когда пахнет большими деньгами или

ждут большого угощения. Кричали друг на друга, спорили.

Спор шел о том, как везти сани — порознь или вместе. Один сын Фаддея, хромой, и зять-машинист толковали, что сразу обои сани нельзя, трактор не утянет. Тракторист же, самоуверенный толстомордый здоровяга, хрипел, что ему видней, что он водитель и повезет сани вместе. Расчет его был ясен: по уговору машинист платил ему за перевоз горницы, а не за рейсы. Двух рейсов за ночь — по двадцать пять километров да один раз назад — он никак бы не сделал. А к утру ему надо было быть с трактором уже в гараже, откуда он увел его тайком для левой.

Старику Фаддею не терпелось сегодня же увезти всю горницу — и он кивнул своим уступить. Вторые, наспех сколоченные сани подцепили за крепкими первыми.

Матрена бегала среди мужчин, суежилась и помогала накатывать бревна на сани. Тут заметил я, что она в моей телогрейке, уже измазала рукава о льдистую грязь бревен, — и с неудовольствием сказал ей об этом. Телогрейка эта была мне память, она грела меня в тяжелые годы.

Так я в первый раз рассердился на Матрену Васильевну.

— Ой-ой-ойиньки, головушка бедная! — озадачилась она. — Ведь я ее бегма подхватила, да и забыла, что твоя. Прости, Игнатич. — И сняла, повесила сушиться.

Погрузка кончилась, и все, кто работал, человек до десяти мужчин, прогремели мимо моего стола и нырнули под занавеску в кухню. Оттуда глуховато застучали стаканы, иногда звякала бутылка, голоса становились все громче, похвальба — задорнее. Особенно хвастался тракторист. Тяжелый запах самогона докатился до меня. Но пили недолго — темнота заставляла спешить. Стали выходить. Самодовольный, с жестоким лицом вышел тракторист. Сопроводять сани до Черустей шли зять-машинист, хромой сын Фаддея и еще племянник один. Остальные расходились по домам. Фаддей, размахивая палкой, догонял кого-то, спешил что-то втолковать. Хромой сын задержался у моего стола закурить и вдруг заговорил, как любит он тетку Матрену, и что

женился недавно, и вот сын у него родился только что. Тут ему крикнули, он ушел. За окном зарычал трактор.

Последней торопливо выскочила из-за перегородки Матрена. Она тревожно качала головой вслед ушедшим. Надела телогрейку, накинула платок. В дверях сказала мне:

— И что было двух не срядить? Один бы трактор занемог — другой подтянул. А теперь чего будет — Богу весть!..

И убежала за всеми.

После пьянки, споров и хождения стало особенно тихо в брошенной избе, выстуженной частым открыванием дверей. За окнами уже совсем стемнело. Я тоже влез в телогрейку и сел за стол. Трактор стих в отдалении.

Прошел час, другой. И третий. Матрена не возвращалась, но и я не удивлялся: проведив сани, должно быть, ушла к своей Маше.

И еще прошел час. И еще. Не только тьма, но глубокая какая-то тишина опустилась на деревню. Я не мог тогда понять, отчего тишина — оттого, оказалось, что за весь вечер ни одного поезда не прошло по линии в полуверсте от нас. Приемник мой молчал, и я заметил, что очень уж, как никогда, развозились мыши: все нахальней, все шумней они бегали под обоями, скребли и попискивали.

Я очнулся. Был первый час ночи, а Матрена не возвращалась. Вдруг услышал я несколько громких голосов на деревне. Еще были они далеко, но как подтолкнуло меня, что это к нам. И правда, скоро резкий стук раздался в ворота. Чужой властный голос кричал, чтоб открыли. Я вышел с электрическим фонариком в густую темноту. Деревня вся спала, окна не светились, а снег за неделю притаил и тоже не отвечивал. Я отвернул нижнюю завертку и впустил. К избе прошли четверо в шинелях. Неприятно это очень, когда ночью приходят к тебе громко и в шинелях. При свете огляделся я, однако, что у двоих шинели — железнодорожные. Старший, толстый, с таким же лицом, как у того тракториста, спросил:

— Где хозяйка?

— Не знаю.

— А трактор с санями из этого двора уезжал?

— Из этого.

— Они пили тут перед отъездом?

Все четверо щурились, оглядывались в полутьме при настольной лампе. Я так понял, что кого-то арестовали или хотели арестовать.

— Да что случилось?

— Отвечайте, что вас спрашивают!

— Но...

— Поехали пьяные?

— Они пили тут?

Убил ли кто кого? Или перевозить нельзя было горницы? Очень уж они на меня наседали. Но одно было ясно: что за самогонщину Матрене могут дать срок.

Я отступил к кухонной дверке и так перегородил ее собою.

— Право, не заметил. Не видно было.

(Мне и действительно не видно было, только слышно.)

И как бы растерянным жестом я провел рукой, показывая обстановку избы: мирный настольный свет над книгами и тетрадами; толпу испуганных фикусов; суровую койку отшельника. Никаких следов разгула.

Они уже и сами с досадой заметили, что никакой попойки здесь не было. И повернули к выходу, между собой говоря, что, значит, пьянка была не в этой избе, но хорошо бы прихватить, что была. Я провожал их и допытывался, что же случилось. И только в калитке мне буркнул один:

— Разворотило их всех. Не соберешь.

А другой добавил:

— Да это что! Двадцать первый скорый чуть с рельс не сошел, вот было бы.

И они быстро ушли.

Кого — их? Кого — всех? Матрена-то где?..

Я вернулся в избу, отвел полог и прошел в кухню. Самогонный смрад ударил в меня. Это было застывшее побоище — сгруженных табуреток и скамьи, пустых лежачих бутылок и одной неоконченной, стаканов, недоеденной селедки, лука и раскромсанного сала.

Все было мертво. И только тараканы спокойно ползали по полю битвы.

Я кинулся все убирать. Я полоскал бутылки, убирал еду, разносил стулья, а остаток самогона спрятал в темное подполье подальше.

И лишь когда я все это сделал, я встал пнем посреди пустой избы: что-то сказано было о двадцать первом скором. К чему?.. Может, надо было все это показать им? Я уже сомневался. Но что за манера проклятая — ничего не объяснить нечиновному человеку?

И вдруг скрипнула наша калитка. Я быстро вышел на мосты:

— Матрена Васильевна!

В избу, пошатываясь, вошла ее подруга Маша:

— Матрена-то... Матрена-то наша, Игнатич...

Я усадил ее, и, мешая со слезами, она рассказала.

На переезде — горка, въезд крутой. Шлагбаума нет. С первыми санями трактор перевалил, а трос лопнул, и вторые сани, самодельные, на переезде застряли и разваливаться начали — Фаддей для них лесу хорошего не дал, для вторых саней. Отвезли чуток первые — за вторыми вернулись, трос ладили — тракторист и сын Фаддея хромой, и туда же, меж трактором и санями понесло и Матрену. Что она там подсобить могла мужикам? Вечно она в мужичьи дела мешалась. И конь когда-то ее чуть в озере не сшиб, под прорубь. И зачем на переезд проклятый пошла? — отдала горницу, и весь ее долг, рассчиталась... Машинист все смотрел, чтобы с Черустей поезд не нагрязнул, его б фонари далеко видать, а с другой стороны, от станции нашей, шли два паровоза сцепленных — без огней и задом. Почему без огней — неведомо, а когда паровоз задом идет — машинисту с тендера сыплет в глаза пылью угольной, смотреть плохо. Налетели — и в мясо тех троих расплющили, кто между трактором и санями. Трактор изувечили, сани в щепки, рельсы вздыбили, и паровоза оба набок.

— Да как же они не слышали, что паровозы подходят?

— Да трактор-то заведенный орет.

— А с трупами что?

— Не пускают. Оцепили.

— А что я про скорый слышал... будто скорый?..

— А скорый десятичасовой — нашу станцию с ходу, и тоже к переезду. Но как паровозы рухнули — маши-

нисты два уцелели, прыгнули и побежали назад, и руками махают, на рельсы ставши — и успели поезд остановить... Племянника тоже бревном покалечило. Прячется сейчас у Клавки, чтоб не знали, что он на переезде был. А то ведь затаяют свидетелем!.. Незнайка на печи лежит, а зайку на веревочке ведут... А муж Киркин — ни царапины. Хотел повеситься, из петли вынули. Из-за меня, мол, тетя погибла и брат. Сейчас пошел сам, арестовался. Да его теперь не в тюрьму, его в дом безумный. Ах, Матрена-Матренушка!..

Нет Матрены. Убит родной человек. И в день последний я укорил ее за телогрейку.

Разрисованная красно-желтая баба с книжного плаката радостно улыбалась.

Тетя Маша еще посидела, поплакала. И уже встала, чтоб идти. И вдруг спросила:

— Игнатич! Ты помнишь... вязаночка серая была у Матрены... Она ведь ее после смерти прочила Таньке моей, верно?

И с надеждой смотрела на меня в полутьме — неужели я забыл?

Но я помнил:

— Прочила, верно.

— Так слушай, может, разреши я ее заберу сейчас? Утром тут родня налетит, мне уж потом не получить.

И опять с мольбой и надеждой смотрела на меня — ее полувековая подруга, единственная, кто искренно любил Матрену в этой деревне...

Наверно, так надо было.

— Конечно... Берите... — подтвердил я.

Она открыла сундучок, достала вязанку, сунула под полу и ушла...

Мышами овладело какое-то безумие, они ходили по стенам ходенем, и почти зримыми волнами перекатывались зеленые обои над мышинными спинами.

Идти мне было некуда. Еще придут сами ко мне, допрашивать. Утром ждала меня школа. Час ночи был третий. И выход был: запереться и лечь спать.

Запереться, потому что Матрена не придет.

Я лег, оставив свет. Мыши пищали, стонали почти, и все бегали, бегали. Уставшей бессвязной головой нельзя

было отделаться от невольного трепета — как будто Матрена невидимо металась и прощалась тут, с избой своей.

И вдруг в притемке у входных дверей, на пороге, я вообразил себе черного молодого Фаддея с занесенным топором:

«Если б то не брат мой родной — порубал бы я вас обоих!»

Сорок лет пролежала его угроза в углу, как старый тесак,— а ударила-таки...

3

На рассвете женщины привезли с переезда на санках под накинутым грязным мешком — все, что осталось от Матрены. Скинули мешок, чтоб обмывать. Все было мезиво — ни ног, ни половины туловища, ни левой руки. Одна женщина перекрестилась и сказала:

— Ручку-то правую оставил ей Господь. Там будет Богу молиться...

И вот всю толпу фикусов, которых Матрена так любила, что, проснувшись когда-то ночью в дыму, не избу бросилась спасать, а валить фикусы на пол (не задохнулись бы от дыму),— фикусы вынесли из избы. Чисто вымели полы. Тусклое Матренино зеркало завесили широким полотенцем старой домашней вытоки. Сняли со стены праздные плакаты. Сдвинули мой стол. И к окнам, под образа, поставили на табуретках гроб, сколоченный без затей.

А в гробу лежала Матрена. Чистой простыней было покрыто ее отсутствующее изуродованное тело, и голова охвачена белым платком,— а лицо осталось целехонькое, спокойное, больше живое, чем мертвое.

Деревенские приходили постоять-посмотреть. Женщины приводили и маленьких детей взглянуть на мертвую. И если начинался плач, все женщины, хотя бы зашли они в избу из пустого любопытства,— все обязательно подплакивали от двери и от стен, как бы аккомпанировали хором. А мужчины стояли молча на вытяжку, сняв шапки.

Самый же плач доставалось вести родственницам. В плаче заметил я холодно-продуманный, искони-заведенный порядок. Те, кто подале, подходили к гробу

ненадолго и у самого гроба причитали негромко. Те, кто считал себя покойнице роднее, начинали плач еще с порога, а достигнув гроба, наклонялись голосить над самым лицом усопшей. Мелодия была самодеятельная у каждой плакальщицы. И свои собственные излагались мысли и чувства.

Тут узнал я, что плач над покойной не просто есть плач, а своего рода политика. Слетелись три сестры Матрены, захватили избу, козу и печь, заперли сундук ее на замок, из подкладки пальто выпотрошили двести похоронных рублей, приходящим всем втолковывали, что они одни были Матрене близкие. И над гробом плакали так:

— Ах, нянька-нянька! Ах, лелька-лелька! И ты ж наша единственная! И жила бы ты тихо-мирно! И мы бы тебя всегда приласкали! А погубила тебя твоя горница! А доконала тебя, заклятая! И зачем ты ее ломала? И зачем ты нас не послушала?

Так плачи сестер были обвинительные плачи против мужниной родни: не надо было понуждать Матрену горницу ломать. (А подспудный смысл был: горницу-то вы взять-взяли, избы же самой мы вам не дадим!)

Мужнина родня — Матренины золовки, сестры Ефима и Фаддея, и еще племянницы, разные приходили и плакали так:

— Ах, тетанька-тетанька! И как же ты себя не берегла! И, наверно, теперь *они* на нас обиделись! И родимая ж ты наша, и вина вся твоя! И горница тут ни при чем. И зачем же пошла ты туда, где смерть тебя стерегла? И никто тебя туда не звал! И как ты умерла — не думала! И что же ты нас не слушалась?..

(И изо всех этих причитаний выпирал ответ: в смерти ее мы не виноваты, а насчет избы еще поговорим!)

Но широколицая грубая «вторая» Матрена — та подставная Матрена, которую взял когда-то Фаддей по одному лишь имячку, — сбивалась с этой политики и простовато вопила, надрываясь над гробом:

— Да ты ж моя сестричечка! Да неужели ж ты на меня обидишься? Ох-ма!.. Да бывалоча мы все с тобой говорили и говорили! И прости ты меня, горемычную! Ох-ма!.. И ушла ты к своей матушке, а, наверно, ты за мной заедешь! Ох-ма-а-а!..

На этом «ох-ма-а-а» она словно испускала весь дух свой — и билась, билась грудью о стенку гроба. И когда плач ее переходил обрядные нормы, женщины, как бы признавая, что плач вполне удался, все дружно говорили:

— Отстань! Отстань!

Матрена отставала, но потом приходила вновь и рыдала еще неистовее. Вышла тогда из угла старуха древняя и, положив Матрене руку на плечо, сказала строго:

— Две загадки в мире есть: как родился — не помню, как умру — не знаю.

И смолкла Матрена тотчас, и все смолкли до полной тишины.

Но и сама эта старуха, намного старше здесь всех старух и как будто даже Матрене чужая вовсе, погодя некоторое время тоже плакала:

— Ох ты, моя болезная! Ох ты, моя Васильевна! Ох, надоело мне вас *провождать!*

И совсем уже не обрядно — простым рыданием нашего века, не бедного ими, рыдала злосчастная Матренина приемная дочь — та Кира из Черустей, для которой ломали и везли эту горницу. Ее завитые локончики жалко растрепались. Красны, как кровью залиты, были глаза. Она не замечала, как сбивается на морозе ее платок, или надевала пальто мимо рукава. Она невменяемая ходила от гроба приемной матери в одном доме к гробу брата в другом, — и еще опасались за разум ее, потому что должны были мужа судить.

Выступало так, что муж ее был виновен вдвойне: он не только вез горницу, но был железнодорожный машинист, хорошо знал правила неохраемых переездов — и должен был сходить на станцию, предупредить о тракторе. В ту ночь в уральском скором тысяча жизней людей, мирно спавших на первых и вторых полках при полусвете поездных ламп, должна была оборваться. Из-за жадности нескольких людей: захватить участок земли или не делать второго рейса трактором.

Из-за горницы, на которую легло проклятие с тех пор, как руки Фаддея ухватились ее ломать.

Впрочем, тракторист уже ушел от людского суда. А управление дороги само было виновно и в том, что па-

ровозная сплотка¹ шла без фонарей. Потому-то они сперва все старались свалить на пьянку, а теперь замять и самый суд.

Рельсы и полотно так искорежило, что три дня, пока гробы стояли в домах, поезда не шли — их заворачивали другою веткой. Всю пятницу, субботу и воскресенье — от конца следствия и до похорон — на перегезде днем и ночью шел ремонт пути. Ремонтники мерзли и для обогрева, а ночью и для света раскладывали костры из даровых досок и бревен со вторых саней, рассыпанных близ перегезда.

А первые сани, нагруженные, целые, так и стояли за перегездом невдали.

И именно это — что одни сани дразнили, ждали с готовым тросом, а вторые еще можно было выхватывать из огня — именно это терзало душу чернобородого Фаддея всю пятницу и всю субботу. Дочь его трогалась разумом, над зятем висел суд, в собственном доме его лежал убитый им сын, на той же улице — убитая им женщина, которую он любил когда-то, — Фаддей только ненадолго приходил постоять у гробов, держась за бороду. Высокий лоб его был омрачен тяжелой думой, но дума эта была — спасти бревна горницы от огня и от козней Матрениных сестер.

Перебрав тальновских, я понял, что Фаддей был в деревне такой не один.

Что *добром* нашим, народным или моим, странно называет язык имущество наше. И его-то терять считается перед людьми постыдно и глупо.

Фаддей, не присаживаясь, метался то на поселок, то на станцию, от начальства к начальству, и с неразгибающейся спиной, опираясь на посох, просил каждого снизойти к его старости и дать разрешение вернуть горницу.

И кто-то дал такое разрешение. И Фаддей собрал своих уцелевших сыновей, зятей и племянников, и достал лошадей в колхозе — и с того бока развороченного перегезда, кружным путем через три деревни, обвезил остатки горницы к себе во двор. Он кончил это в ночь с субботы на воскресенье.

¹ Сплотка — состав леса.

А в воскресенье днем — хоронили. Два гроба сошлись в середине деревни, родственники поспорили, какой гроб вперед. Потом поставили их на одни розвальни рядышком, тетю и племянника, и по февральскому вновь обсыревшему насту под пасмурным небом повезли покойников на церковное кладбище за две деревни от нас. Погода была ветреная, неприятная, и поп с дьяконом ждали в церкви, не вышли в Тальново навстречу.

До околицы народ шел медленно и пел хором. Потом — отстал.

Еще под воскресенье не стихала бабья суетня в нашей избе: старушка у гроба мурлыкала Псалтырь, Матренины сестры сновали у русской печи с ухватом, из чела печи пышело жаром от раскаленных торфин — от тех, которые носила Матрена в мешке с дальнего болота. Из плохой муки пекли невкусные пирожки.

В воскресенье, когда вернулись с похорон, а было уж то к вечеру, собрались на поминки. Столы, составленные в один длинный, захватывали и то место, где утром стоял гроб. Сперва стали все вокруг стола, и старик, золовкин муж, прочел «Отче наш». Потом налили каждому на самое дно миски — медовой сыты. Ее, на помин души, мы выхлебали ложками, безо всего. Потом ели что-то и пили водку, и разговоры становились оживленнее. Перед киселем встали все и пели «Вечную память» (так и объяснили мне, что поют ее — перед киселем обязательно). Опять пили. И говорили еще громче, совсем уже не о Матрене. Золовкин муж расхвастался:

— А заметили вы, православные, что отпевали сегодня медленно? Это потому, что отец Михаил меня заметил. Знает, что я службу знаю. А иначе б — со святыми помощи, вокруг ноги — и все.

Наконец ужин кончился. Опять все поднялись. Спели «Достойно есть». И опять, с тройным повтором: вечная память! вечная память! вечная память! Но голоса были хриплы, розны, лица пьяны, и никто в эту вечную память уже не вкладывал чувства.

Потом основные гости разошлись, остались самые близкие, вытянули папиросы, закурили, раздались шут-

ки, смех. Коснулось пропавшего без вести мужа Матрены, и золовкин муж, бья себя в грудь, доказывал мне и сапожнику, мужу одной из Матрениных сестер:

— Умер Ефим, умер! Как бы это он мог не вернуться? Да если б я знал, что меня на родине даже повесят — все равно б я вернулся!

Сапожник согласно кивал ему. Он был дезертир и все не расставался с родиной: всю войну перепрятался у матери в подполье.

Высоко на печи сидела оставшаяся ночевать та строгая молчаливая старуха, древнее всех древних. Она сверху смотрела немо, осуждающе на неприлично-оживленную пятидесяти- и шестидесятилетнюю молодежь.

И только несчастная приемная дочь, выросшая в этих стенах, ушла за перегородку и там плакала.

Фаддей не пришел на поминки Матрены — потому ли, что поминал сына. Но в ближайшие дни он два раза враждебно приходил в эту избу на переговоры с Матрениными сестрами и с сапожником-дезертиром.

Спор шел об избе: кому она — сестре или приемной дочери. Уж дело упиралось писать в суд, но примирились, рассудив, что суд отдаст избу не тем и не другим, а сельсовету. Сделка состоялась. Козу забрала одна сестра, избу сапожник с женою, а в зачет Фаддеевой доли, что он «здесь каждое бревнышко своими руками перенячил», пошла уже свезенная горница, и еще уступили ему сарай, где жила коза, и весь внутренний забор, между двором и огородом.

И опять, преодолевая немощь и ломоту, оживился и помолодел ненасытный старик. Опять он собрал уцелевших сыновей и зятей, они разбирали сарай и забор, и он сам возил бревна на саночках, под конец уже только с Антошкой своим из 8-го «Г», который здесь не ленился.

Избу Матрены до весны забили, и я переселился к одной из ее золовок, неподалеку. Эта золовка потом по разным поводам вспоминала что-нибудь о Матрене и как-то с новой стороны осветила мне умершую.

— Ефим ее не любил. Говорил: люблю одеваться культурно, а она — кое-как, все по-деревенски. А

одново¹ мы с ним в город ездили, на заработки, так он себе там сударку завел, к Матрене и возвращаться не хотел.

Все отзывы ее о Матрене были неодобрительны: и нечистоплотная она была; и за обзаводом не гналась; и не бережная; и даже поросенка не держала, выкармливать почему-то не любила; и, глупая, помогала чужим людям бесплатно (и самый повод вспомнить Матрену выпал — некого было дозвать огород вспахать на себе сохой).

И даже о сердечности и простоте Матрены, которые золовка за ней признавала, она говорила с презрительным сожалением.

И только тут — из этих неодобрительных отзывов золовки — выплыл передо мною образ Матрены, какой я не понимал ее, даже живя с нею бок о бок.

В самом деле! — ведь поросенок-то в каждой избе! А у нее не было. Что может быть легче — выкармливать жадного поросенка, ничего в мире не признающего, кроме еды! Трижды в день варить ему, жить для него — и потом зарезать и иметь сало.

А она не имела...

Не гналась за обзаводом... Не выбивалась, чтобы купить вещи и потом беречь их больше своей жизни. Не гналась за нарядами. За одеждой, приукрашивающей уродов и злодеев.

Не понятая и брошенная даже мужем своим, схоронившая шесть детей, но не нрав свой общительный, чужая сестрам, золовкам, смешная, по-глупому работающая на других бесплатно, — она не скопила имущества к смерти. Грязно-белая коза, колченогая кошка, фикусы...

Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село.

Ни город.

Ни вся земля наша.

В творческой лаборатории А. И. Солженицына

...Россия Солженицына — это его родной юго-восток, Западный фронт во время войны и северная Сибирь. Центральная Россия для него — мифическая колыбель

¹ *Одновó* — единожды, один раз.

нации; это Россия, о которой мечтает Олег Костоготов, которую с сыновним почтением открывает рассказчик в «Матренином дворе», средняя Россия, умиротворяющий пейзаж, в котором церкви, «царевны белые и красные», взбегают на пригорки, «поднимаясь над соломенной и тёсовой повседневностью». Но эта нутряная Россия — оскверненное царство: церкви превращены в лесопильни, сияющие колокольни выпотрошены. Крохотки воспевают эту Россию-мать, как былины воспевают Китеж, проглоченный водами город. Восхищаясь озером Сегден, Солженицын пишет: «Вот тут бы и поселиться навсегда... Тут душа, как воздух дрожащий, между водой и небом струилась бы, и текли бы чистые глубокие мысли». Но озеро захвачено «лютым князем» — местную важную шишкой — и его «злоденятами». Так Солженицын приходит к старой теме России, плененной драконом; тему эту уже использовали символисты, а после них Пастернак в «Докторе Живаго». Итак, она недоступна, недосыгаема, эта срединная Россия, разом и пленница и миф, Россия лесная, которую символизирует Агния в «Круге первом», которую он никогда не упускает из виду в сердце, и память сердца привязывает все его творчество к изначальной стихии — к матери-лесу. Но театром действий мифическая Россия не будет. <...>

Солженицын считает потерянным лад языка, его музыкальный строй. Этот музыкальный строй нашел прибежище в народе, и Игнатич наслаждается распевной речью старой Матрены, просторечными превосходными степенями, унаследованным от былин синтаксисом, образами, восходящими к деревенскому космосу. Рассказчик Игнатич мечтает о мирном уголке «в самой нутряной России». Выбирая себе пристанище, он руководится именами деревень, потому что в старину названия «не лгали»: у деревень, как и у людей, были прозвища, открывавшие душу. Потом их заменили варварскими кличками вроде «Торфопродукт»: «Ах, Тургенев не знал, что можно по-русски составить такое!» Как сохраняется в Тальнове патриархальная взаимопомощь (следы «мира»), так и Матрена в своей жизни, полной хлопот, хранит в неприкосновенности образную, уснащенную

пословицами и поговорками речь рязанских крестьян. (Диалектизмы Ивана Денисовича — тоже рязанские.)

Вся современная техническая лексика «сдвинута» юмором народной этимологии, как у героев Лескова или Ремизова. Матрена тотчас различает фальшь в словах. «Ладу не нашего. И голосом балует», — говорит она, слушая певца по радио, но умеет мигом различить «истинную» мелодию, когда передают романсы Глинки. Календарь ее — это старинный церковный календарь с двенадцатыми праздниками и Пасхой, со множеством святых. Весь ее синтаксис строится на анаколуфах¹, на эллиптических конструкциях², речь ее сжата, сильна, энергична. Когда Матрена гибнет, дом наполняется «плакальщицами» на старинный манер, и мы слышим три типа «плачей»: надгробный плач в собственном смысле, «обвинительные плачи против мужниной родни» и ответы на обвинения.

Некоторые произведения Солженицына построены как сказы, в той или иной мере скрытые. В «Матренином дворе» это вполне очевидно: рассказчик Игнатич — двойник автора. <...>

Действие «Матренина двора» происходит в 1956 году. Как и Иван Денисович, Матрена говорит распевно, по-рязански. Бывший зэк, а ныне школьный учитель и его квартирохозяйка, немногословная, улыбчивая, бескорыстная, сразу находят общий язык; в основании этого согласия — взаимное уважение и молчание. Жаждающий обрести приют в каком-нибудь мирном уголке России, Игнатич, рассказчик, разделяет скудость и внутренний мир Матрены. Здесь все «правда» — от колченогой кошки до пожелтевших плакатов. Но «связь и смысл ее жизни, едва став мне видимыми, — в тех же днях пришли и в движение». У Матрены, «русской женщины» (вспомним Некрасова!), двойное призвание: она образец скромности, воздержности, и Солженицын видит в ней истинный смысл русской жизни, но вместе с тем она таит

¹ Анаколу́ф — синтаксическая несогласованность членов предложения, не замеченная автором или допущенная умышленно для придания фразе характерной остроты.

² Эллиптическая конструкция (эллипс) — пропуск во фразе какого-нибудь слова, которое, однако, легко подразумевается.

в себе трагедию. Трагично ее прошлое, исковерканное скотской грубостью мужчин. Трагичен ее конец: жадный деверь, который вырвал у нее «горницу, стоявшую без дела» и сделался, таким образом, косвенной причиной ее бессмысленной смерти на железнодорожном переезде, — это само вечное буйство, эгоизм, хищность, которые обезображивают Россию и рушат «связи и смысл» Матрениной жизни. Солженицын сделал эту притчу-репортаж из подлинного происшествия, которому был свидетелем и потому пережил его с особенной остротой. Изможденное лицо хозяйки стало одним из тех «узлов» русской судьбы, которые он так страстно искал. Невозможно перевести все областные, крестьянские словечки и обороты этого репортажа, но даже в переводе читатель живо ощущает удивительную подлинность рассказа. Солженицын обращается к жанру очерка — тому же самому, которым воспользовался Тургенев в «Записках охотника». Слово бы сама жизнь подарила неизвестному Игнатичу, укrywшемуся в дальнем уголке русского пейзажа, этот образ русской судьбы, эту Матрену, бедную «благами», но прямо восходящую к Блаженствам Нагорной проповеди. <...>

Отвечая на вопрос, кто из русских авторов ему всего ближе в плане литературного мастерства, Солженицын назвал поэтессу Марину Цветаеву и прозаика Евгения Замятина. Если близость Солженицына к этим двум писателям — прежде всего языкового порядка (стремление к синтаксической сгущенности, родственной речи народа, «древнерусские неологизмы», поиски предельно энергичного слова), то она коренится, конечно, в их общем интересе к народному творчеству.

*По книге французского критика Жоржа Нива
«Солженицын»*

Вопросы и задания

1. Подготовьте рассказ о писателе на основе статьи учебника.
2. Благодаря каким книгам русская литература и русский язык предстали перед Солженицыным в совершенно ином свете?
3. Какое произведение принесло писателю славу и мировую известность? Что поразило всех в этом произведении?
4. О чем рассказало читателям «художественное исследование» — «Архипелаг ГУЛАГ»?

5. Какие произведения А. Солженицына прочитаны Вами?
6. Какую награду получил писатель от православной церкви?
7. Каково было первоначальное название рассказа «Матренин двор»?
8. Какова Россия А. И. Солженицына? Как раскрывается она в начале рассказа «Матренин двор»?
9. Какую речь сохраняет Матрена? Как улавливает фальшь в словах?
10. На сказ или на очерк похоже произведение Солженицына «Матренин двор»? Какие сказы и очерки других писателей знакомы Вам?
11. Как в портретах героев солженицынских произведений «просвечивает» «басенный животный мир», юмор русских народных сказок и былин?
12. В чем трагизм жизни и судьбы Матрены? Почему писатель называет главную героиню праведницей? Чем заинтересовал Вас этот рассказ? Подготовьте сообщение на эту тему.
13. В чем величие писателя Солженицына, по мнению французского критика Жоржа Жюльена? Дайте развернутый ответ на этот вопрос.

Романсы и песни на слова русских писателей XIX — XX веков

Романс и песня

Романсом в старину называли песню на родном языке, в отличие от книжной литературы, писавшейся на латыни. Как жанр он возник в средневековой Испании, его расцвет пришелся на XVI—XVII века. Там романс был лиро-эпическим стихотворением, написанным восьмистопным хореем. В ту пору произошло деление романсов по тематике на любовные, сатирические, шуточные. Из Испании романс перекочевал в Англию и во Францию. Англичане называли романсами и большие рыцарские поэмы, а французы — лирические любовные песни.

В качестве небольшого лирического стихотворения напевного характера на любовную тему романс проник в начале XIX века в Россию и получил здесь широкое распространение.

В отличие от французского русский романс не включал в себя фольклорную песню. Различие между ней и жанром романса всегда сохраняется. И песня, и романс — небольшие лирические произведения смешанного литературно-музыкального жанра. Но песня может быть написана на фольклорный текст без автора, а романс пишется только на литературный текст, созданный поэтом.

Романс может существовать отдельно и как музыкальное произведение без слов, и как литературный текст, не положенный на музыку. Есть и другие различия: песня часто имеет припев, романс обычно лишен рефрена¹. Однако при всех различиях песня и романс содержат в себе много общего: строфическое строение, как правило, рифмованный стих. Но главное, им присущ напевный стих, наиболее приспособленный для пения.

¹ *Рефрэн* — повторяющаяся строфа стихотворения, песни.

Русский стих разделяется по интонации на три типа: декламационный, ораторский («Погиб Поэт! — невольник чести...»), говорной, разговорный («Мой дядя самых честных правил...») и напевный, мелодический («На заре ты ее не буди...»). Романс использует напевный, мелодический стих, способный создать одно, непрерывно развивающееся, длящееся во времени мелодическое движение, подобное тому, которое выдерживает Пушкин в стихотворении «К***» («Я помню чудное мгновенье...»).

Содержание романса составляет счастливая или несчастная любовь. Глубокий подтекст человеческих отношений, переживаний романс доверяет угадывать читателю, в душе которого «дописывается» или «допеваётся» то, что хотел, но не сказал автор-поэт и что подразумевал, но не выразил композитор, если слова романса положены на музыку. Отсюда понятно, что текст часто состоит из привычных и встречающихся в поэзии выражений. Намеренной простоте содержания соответствует простота, ясность композиции.

В России романс первоначально возникает в дворянской столичной, а затем и в провинциальной среде. Он специально приспособлен для узкого круга лиц, которые посещают салоны и собираются на вечера. Там создается теплая домашняя атмосфера, и это способствует изъяснениям сердечных чувств.

Первые романсы носили преимущественно салонный характер, им была свойственна искусственность и самих переживаний, и их выражения. Но с течением времени романсы стали проще, любовные чувства стали передавать открыто и более ясно. Этому стремлению к естественности способствовали Дельвиг, Пушкин, Лермонтов, на слова которых крупнейшими композиторами были написаны романсы. Этот союз гениального слова и гениальной музыки принес свои плоды. Романс не только широко распространился в образованных слоях общества, но и стал достоянием разночинцев, мещан, простого люда, которые ценили в нем глубину чувства, искренность и сердечность. Романс был обращен к каждому человеку, который испытывал горячую и сильную любовь или разочаровался в любви. Вечное чувство в его многообразии и конфликтах, волнующее и застав-

ляющее страдать человеческое сердце, оставаясь содержанием романа, противостоит холодности, равнодушию и отчужденности, которые человек часто ощущает в реальной жизни.

Даже горечь любовной разлуки смягчается воспоминанием о прежней любви, о связанном с ней счастье и теплоте былых отношений. Романс закрепляет памятный момент в истории отношений и в судьбе людей, так или иначе отделяющий их от суетного мира и уносящий в царство вечных истин, в царство подлинно человеческих ценностей.

Широкое распространение романа в разных слоях общества в России вызвало и появление его разновидностей: «усадебный» (лучшие образцы такого романа создали А. Фет, А. Майков, Н. Огарев, А. К. Толстой), «городской» романс, который проник в город в разнородную среду (Я. Полонский). Герои таких романсов — небогатые люди, их чувства часто сдержанны. Особая разновидность — мещанский, или «жестокий», романс. Он отличался крайне напряженными страстями, надрывом, преувеличенными и доведенными до крайности интонациями.

К «жестокому» близок и «цыганский» романс, с культом вольной, не знающей границ любовной страсти. Такие произведения создавались не столько самими цыганами, сколько замечательными русскими поэтами (Ап. Григорьев, Я. Полонский, А. Блок).

Жанр романа — заметная страница в судьбе русской лирики и русского стиха. В простой литературно-музыкальной форме запечатлено сильное и глубокое вечное чувство любви, которое всегда наполняло высоким содержанием душу русского человека, возвышало и облагораживало ее.

Подумаем над темой

Ольга Сергеевна Дзюбинская, составившая сборник «Русский романс», пишет в предисловии к нему: «Будет жаль, если мы не вспомним и не возродим полузабытое прошлое — семейные вечера, где читались стихи, где звучали старые романсы и народные, безымянные песни.

Сколько мудрости в этих песнях, таких простых, чистых, грустных... Или — веселых, как дорожные бубенчики... Они о любви и разлуке, о доброте, о печалях и невзгодах, об одиночестве; в них — и слабый лучик надежды, и преодоление беды, и красота ранней весны и тихой осени, и покорность судьбе, и дерзкий вызов жизни, и мужественное устремление вперед. Как многоцветен этот мир песен и романсов, вобравших в себя чуть ли не все аспекты человеческой жизни, многие варианты характеров, ситуаций, взаимоотношений! И встает за этим многообразием образ Родины, образ России.

Песни о высоких чувствах, «теснящих грудь», о горестных раздумьях и добрых предчувствиях — наше духовное богатство... Это неоценимое песенное богатство — защита от бездуховности, от очерствелости, озлобления, эгоизма, всепроникающего практицизма. Защита от одиночества, распространенной беды нашего времени, от безысходности, настигающей порой слабого, уставшего от политики, шума, телевизионных шоу, разговоров о бизнесе...

Потребность в музыке, лирической песне, романсе сейчас не иссякла, и, вопреки бытующему мнению, духовная жажда у молодых ничуть не меньше, чем у старшего поколения.

В последнее время репертуар домашних вечеров обогатился поэзией XX века — песнями и романсами на стихи Б. Пастернака, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Н. Гумилева, Н. Заболоцкого. Еще А. Вертинский пел романсы на слова А. Ахматовой и И. Анненского. Многие песни и романсы на слова этих поэтов мы услышали в фильмах С. Ростоцкого и Э. Рязанова, например: «Доживем до понедельника» («В этой роще березовой...» Н. Заболоцкого), «Белое солнце пустыни» («Ваше благородие, госпожа разлука...» Б. Окуджавы), «Неуловимые мстители» («Поле, русское поле...» Инны Гофф), «Белорусский вокзал» («Здесь птицы не поют...» Б. Окуджавы), «Дни Турбиных» («Целую ночь соловей нам насвистывал...» М. Матусовского).

Как преобразятся наши редкие семейные праздники, когда, собравшись в день свадьбы или именин, друзья

и знакомые смогут порадовать друг друга знанием песен и романсов...»

Поразмысливаем над прочитанным

1. Что называли романсом в старину? Какие произведения называли романсом англичане и французы?
2. Когда проник романс в Россию?
3. Чем отличается романс от песни? Каковы свойства романса? Что значит романс «допеваается» или «дописывается» каждым слушателем?
4. В какой среде возник русский романс? Каковы разновидности русского романса?
5. Познакомьтесь с романсами и песнями разных авторов. Подумайте, что выражает каждый из них. Прослушайте исполнение одного из романсов. Подготовьте краткий рассказ об авторе литературного текста, если сможете — о композиторе. Как известно, многие композиторы создавали музыку на слова произведений поэтов XIX и XX веков.

Александр Сергеевич Пушкин

1799—1837

*Муз. Н. Титова, А. Верстовского,
А. Рубинштейна и др.*

Певец

Слышали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?

Когда поля в час утренний молчали,

Свирели звук унылый и простой

Слышали ль вы?

Встречали ль вы в пустынной тьме лесной

Певца любви, певца своей печали?

Следы ли слез, улыбку ль замечали,

Иль тихий взор, исполненный тоской,

Встречали ль вы?

Вздохнули ль вы, внимая тихий глас

Певца любви, певца своей печали?

Когда в лесах вы юношу видали,

Встречая взор его потухших глаз,

Вздохнули ль вы?

Евгений Абрамович Баратынский

1800—1844

Муз. М. Глинки и др.

Разуверение

Не искушай меня без нужды
Возвратом нежности твоей:
Разочарованному чужды
Все обольщенья прежних дней!
Уж я не верю увереньям,
Уж я не верую в любовь
И не могу предаться вновь
Раз изменившим сновиденьям!
Слепой тоски моей не множь,
Не заводи о прежнем слова
И, друг заботливый, больного
В его дремоте не тревожь!
Я сплю, мне сладко усыпленье;
Забудь бывалые мечты:
В душе моей одно волненье,
А не любовь пробудишь ты.

Федор Иванович Тютчев

1803—1873

Муз. И. Москвина

К.Б.

Я встретил вас — и всё былое
В отжившем сердце ожило;
Я вспомнил время золотое —
И сердцу стало так тепло...

Как поздней осени порою
Бывают дни, бывает час,
Когда повеет вдруг весною
И что-то встрепенется в нас, —

Так, весь обвеян дуновеньем
Тех лет душевной полноты,
С давно забытым упоеньем
Смотрю на милые черты...

Как после вековой разлуки
Гляжу на вас, как бы во сне,—
И вот — слышнее стали звуки,
Не умолкавшие во мне...

Тут не одно воспоминанье,
Тут жизнь заговорила вновь,—
И то же в вас очарованье,
И та ж в душе моей любовь!..

Михаил Юрьевич Лермонтов

1814—1841

*Муз. М. Виельгорского,
А. Даргомыжского и др.*

Отчего

Мне грустно, потому что я тебя люблю,
И знаю: молодость цветущую твою
Не пощадит молвы коварное гоненье.
За каждый светлый день иль сладкое мгновенье
Слезами и тоской заплатишь ты судьбе.
Мне грустно... потому что весело тебе.

Алексей Константинович Толстой

1817—1875

Муз. П. Чайковского и др.

* * *

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты;

Лишь очи печально глядели,
А голос так дивно звучал,
Как звон отдаленной свирели,
Как моря играющий вал.

Мне стан твой понравился тонкий
И весь твой задумчивый вид,
А смех твой, и грустный и звонкий,
С тех пор в моем сердце звучит.

В часы одинокие ночи
Люблю я, усталый, прилечь —
Я вижу печальные очи,
Я слышу веселую речь,

И грустно я так засыпаю,
И в грезах неведомых сплю...
Люблю ли тебя — я не знаю,
Но кажется мне, что люблю!

Афанасий Афанасьевич Фет

1820—1892

Муз. П. Чайковского

* * *

Я тебе ничего не скажу
И тебя не встревожу ничуть,
И о том, что я молча твержу,
Не решусь ни за что намекнуть.

Целый день спят ночные цветы,
Но лишь солнце за рощу зайдет,
Раскрываются тихо листы
И я слышу, как сердце цветет.

И в больную, усталую грудь
Веет влагой ночной... я дрожу,
Я тебя не встревожу ничуть,
Я тебе ничего не скажу.

Владимир Александрович Соллогуб

1813—1882

Муз. Э. Направника

Серенада

Н. М. Языкову

Закинув плащ, с гитарой под рукою,
К ее окну пойдем в тиши ночной,
И там прервем мы песню молодой
Роскошный сон красавицы младой.
Но не страшись, пленительная дева,
Не возмутим твоих мы светлых снов
Неистовством бурсацкого напева
Иль повестью студенческих грехов.

Нет, мы поем и тихо и смиренно
Лишь для того, чтоб слышала нас ты,
И наша песнь — как фимиам¹ священный
Пред алтарем богини красоты.
Звезда души! Богиня молодая!
Нас осветил огонь твоих очей,
И голос наш, на сердце замирая,
Любви земной не выразит речей.

Мы здесь поем во тьме весенней ночи;
Ты ж, пробудясь от шума голосов,
Сомкнешь опять мечтательные очи,
Не расслыхав воззванья бурсаков;
Но нет... душой услышав серенаду,
Стыдясь во сне... ты песнь любви поймешь
И нехотя ночным певцам в награду
Их имена впросонках назовешь.

¹ *Фими́ам* — благовонное вещество, сжигаемое при богослужении.

Алексей Александрович Сурков

1899—1983

Муз. К. Листова

* * *

Софье Кревс

Бьется в тесной печурке огонь.
На поленьях смола, как слеза,
И поет мне в землянке гармонь
Про улыбку твою и глаза.

О тебе мне шептали кусты
В белоснежных полях под Москвой.
Я хочу, чтобы слышала ты,
Как тоскует мой голос живой.

Ты сейчас далеко-далеко,
Между нами снега и снега.
До тебя мне дойти нелегко,
А до смерти — четыре шага.

Пой, гармоника, вьюге назло,
Заплутавшее счастье зови.
Мне в холодной землянке тепло
От моей негасимой любви.

Константин Михайлович Симонов

1915—1979

Муз. И. Блантера

* * *

Жди меня, и я вернусь.
Только очень жди.
Жди, когда наводят грусть
Желтые дожди,
Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара.
Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.

Жди, когда из дальних мест
Писем не придет.
Жди, когда уж надоест
Всем, кто вместе ждет.

Жди меня, и я вернусь.
Не желай добра
Всем, кто знает наизусть,
Что забыть пора.
Пусть поверят сын и мать
В то, что нет меня,
Пусть друзья устанут ждать,
Сядут у огня,
Выпьют горькое вино
На помин души...
Жди. И с ними заодно
Выпить не спеши.

Жди меня, и я вернусь
Всем смертям назло.
Кто не ждал меня, тот пусть
Скажет: «Повезло».
Не понять, не ждавшим, им,
Как среди огня
Ожиданием своим
Ты спасла меня.
Как я выжил, будем знать
Только мы с тобой,—
Просто ты умела ждать,
Как никто другой.

Николай Алексеевич Заболоцкий

1903—1958

Муз. М. Звездинского

Признание

Зацелована, околдована,
С ветром в поле когда-то обвенчана,
Вся ты словно в оковы закована,
Драгоценная ты моя женщина!

Не веселая, не печальная,
Словно с темного неба сошедшая,
Ты и песнь моя обручальная,
И звезда ты моя сумасшедшая.

Я склонюсь над твоими коленями,
Обниму их с неистовой силою,
И слезами, и стихотвореньями
Обожгу тебя, горькую, милую.

Отвори мне лицо полуночное,
Дай войти в эти очи тяжелые,
В эти черные брови восточные,
В эти руки твои полуголые.

Что прибавится — не убавится,
Что не сбудется — позабудется...
Отчего же ты плачешь, красавица?
Или все это мне только чудится?

Михаил Львович Матусовский

1915—1990

Муз. В. Соловьева-Седого

Подмосковные вечера

Не слышны в саду даже шорохи,
Все здесь замерло до утра.
Если б знали вы, как мне дороги
Подмосковные вечера.

Речка движется и не движется,
Вся из лунного серебра.
Песня слышится и не слышится
В эти тихие вечера.

Что ж ты, милая, смотришь искоса,
Низко голову наклоня.
Трудно высказать и не высказать
Все, что на сердце у меня.

А рассвет уже все заметнее.
Так, пожалуйста, будь добра,
Не забудь и ты эти летние
Подмосковные вечера.

Булат Шалвович Окуджава

1924—1997

Муз. Б. Ш. Окуджавы

Пожелание друзьям

Ю. Трифонову

Давайте восклицать, друг другом восхищаться.
Высокопарных слов не стоит опасаться.
Давайте говорить друг другу комплименты —
ведь это все любви счастливые моменты.

Давайте горевать и плакать откровенно
то вместе, то поврозь, а то попеременно.
Не нужно придавать значения злословью —
поскольку грусть всегда соседствует с любовью.

Давайте понимать друг друга с полуслова,
чтоб, ошибившись раз, не ошибиться снова.
Давайте жить, во всем друг другу потакая, —
тем более что жизнь короткая такая.

Владимир Семенович Высоцкий

1938—1980

Муз. В. С. Высоцкого

Песня о друге

Если друг
оказался вдруг
И не друг, и не враг,
а так;

Константин Яковлевич Ваншенкин

Родился в 1925 г.

Муз. Э. Колмановского

М. Бернесу

Я люблю тебя, жизнь

Я люблю тебя, жизнь,
Что само по себе и не ново.
Я люблю тебя, жизнь,
Я люблю тебя снова и снова.

Вот уж окна зажглись,
Я шагаю с работы устало.
Я люблю тебя, жизнь,
И хочу, чтобы лучше ты стала.

Мне немало дано:
Ширь земли и равнина морская,
Мне известна давно
Бескорыстная дружба мужская.

В звоне каждого дня
Как я счастлив, что нет мне покоя!
Есть любовь у меня.
Жизнь, ты знаешь, что это такое.

Как поют соловьи,
Полумрак, поцелуй на рассвете.
И вершина любви —
Это чудо великое — дети!

Вновь мы с ними пройдем
Детство, юность, вокзалы, причалы.
Будут внуки потом,
Все опять повторится сначала.

Ах, как годы летят,
Мы грустим, седину замечая.
Жизнь, ты помнишь солдат,
Что погибли, тебя защищая?

Так ликуй и вершись
В трубных звуках весеннего гимна!
Я люблю тебя, жизнь,
И надеюсь, что это взаимно!

Вопросы и задания

1. Какие из прочитанных романсов Вы включили бы в свои семейные вечера?
2. О. С. Дзюбинская говорит о том, что каждый романс или песня — о любви и разлуке, доброте и печалах, невзгодах, об одиночестве... Постарайтесь определить, о чем каждый из включенных в Ваш учебник романсов.
3. Назовите несколько романсов, которые любят Ваши родители, родственники и друзья. Расскажите, чем это произведение привлекает Ваших близких (особым выражением чувств — радости или грусти, печали или веселья, музыкальностью и т. д.).
4. Кто из композиторов, написавших музыку к романсу, Вам известен? Что Вы о нем знаете?
5. Вспомните стихотворения русских поэтов XIX и XX веков о любви. Какие из них послужили или могли бы послужить основой для романса? (Приведите один или два примера.)
6. Подготовьте вечер русских романсов (рассказы о поэтах и композиторах, исполнение романсов).

Учимся выразительно читать Прислушаемся к советам актера

В. С. Лановой

НА ПУТИ К ПОЭЗИИ

Все, что носится в воздухе, от чего закипает кровь в людских сердцах, выражает актерское искусство. Вот поэтому, понимая, какая грандиозная профессия в твоих руках, думаешь, как важно нести людям все лучшее, что в тебе есть, подниматься к вершинам искусства...

Василий Лановой

Меня иногда спрашивают: «Что привлекает вас в чтении стихов? Почему вы занимаетесь чтением? Ведь вы играете в театре, снимаетесь в фильмах, неужели чтение с эстрады доставляет вам больше радости?»

Отвечаю. Радость огромная и не восполнимая ни театром, ни кино, ни какими-либо другими видами творчества. Наша профессия по своему характеру такова, что требует постоянного тренажа, упражнений, нужно, чтобы актер постоянно находился в форме. Нет роли в театре — надо идти в другой, смежный вид искусства, работать самостоятельно, продолжать тренаж. «Душа обязана трудиться и день и ночь, и день и ночь» — так сказал поэт, и его слова должны стать первой заповедью для художника.

В чтении поэтических программ я увидел большие возможности для актера в плане выявления его творческой индивидуальности. Именно в поэтических произведениях, как ни в чем другом, кроме театра, я нахожу материал для совершенствования сценического мастерства. И не только в речевом плане, но и в понимании образной характеристики, в самом философском понимании. На эстраде читаю только то, что хочу, что мне интересно, что меня волнует, трогает, отзывается в сердце и во что хотел бы вложить всего себя. Поэтому так дорожу чтением, что это по велению сердца, и считаю для себя великим счастьем, что встретился с поэзией и общился к этому замечательному делу.

Читая Пушкина, я не пытался играть при этом самого поэта. Для меня было важно приобщить слушателей к поэзии Александра Сергеевича, дать им возможность услышать красоту ее, неповторимость. Мое чтение Пушкина — это приглашение слушателям вместе со мной удивиться тому, как звучат стихи поэта, разделить мою радость от общения с поэзией. В данном случае я как бы прошу собравшихся в зале послушать, как это великолепно звучит: «Роняет лес багряный свой убор...» или «Воспоминание безмолвно предо мной свой длинный развивает свиток...». Я приглашаю восхититься вместе со мной этим чудом, как приглашают к танцу, к разговору.

Приглашение к восхищению — эта вроде бы маленькая деталь в чтении стихов, а очень много значащая. Я читаю от имени автора, но есть еще и мое актерское отношение к тому, что читаю, — посмотрите, мол, какая литература! Такому подходу в чтении стихов меня научил Рубен Николаевич Симонов. Он говорил: «Приглашайте

зрителей услышать музыку в стихах». И сегодня такой посыл для меня — отправная точка в чтении Пушкина.

О поэзии нельзя говорить однозначно. Поэзия — это не то, что написано ровными рядами букв, это и сочетание звуков, ритмичность, музыкальность стихов, это и соединение с твоим духовным миром, с твоим мироощущением. Качество поэзии определяется тем, насколько богаче человек становится от общения с ней. Настоящая поэзия — катализатор, с помощью которого чувствуешь, что становишься духовно богаче, лучше, добрее, гармоничнее. Точно так же можно сказать и о поэте как о человеке, который не просто пишет стихами, приводит в рифму слова, а как о сыне гармонии, творящем по законам красоты.

На пути к любому поэту, к любому художнику могут и должны быть открытия, надо только постараться глубже заглянуть в него, в его внутренний мир, в его творчество, и тогда у Маяковского мы найдем не только «металл», а и лиричность, мягкость, теплоту, а у Есенина — не только лиричность, песенность, умиротворенность, а и страстность, взволнованность, публицистическую заостренность.

В конкретной работе над поэтическими программами я на практике понял, на своем личном опыте убедился, как все же отличается творческий почерк одного поэта от другого, насколько различны их стихи по тону, мелодике, общему настрою, внутренней наполненности. Поэтому и читать стихи без учета относительности их к определенному автору, особенностей самого поэта, его темперамента, мироощущения, образной системы мышления нельзя. Нельзя, к примеру, читать стихи Лермонтова так же, как Пушкина, а Пушкина, как Шекспира. Более того, шекспировского Цезаря, положим, нельзя читать так же, как Антония или Гамлета, Лира или Отелло. Здесь важно помнить не только о творческой манере того или иного поэта, но и о том, от лица какого персонажа читаешь.

У Пушкина процесс поиска конечной фразы, слова почти неуловим. Он у него происходил до того момента, как поэт брался за перо, или же оставался в черновиках. Нам же он всегда выдает результат уже в готовом,

так сказать, отшлифованном, очищенном, виде. Вот почему драматические произведения Пушкина играть в театре очень трудно, и поэтому, вероятно, так мало удач в постановке его пьес. А ведь за постановку самого крупного и наиболее любимого драматургического произведения Пушкина «Борис Годунов» брались такие режиссеры, как Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд. «Есть в «Годунове», в «Маленьких трагедиях» некая колдовская загадка», — признавался известный режиссер Сергей Иосифович Юткевич.

Вот почему так важно исполнителю глубже вникать в творчество поэта, драматурга, прозаика, произведения которых он берется исполнять со сцены, проникать в их творческую лабораторию, учиться видеть за печатной строкой ее автора, понимать его язык, строй его мыслей, образность.

Василий Лановой — актер Театра им. Евг. Вахтангова, народный артист СССР, заведующий кафедрой сценической речи Театрального института им. Бориса Щукина

Вопросы и задания

1. Цитаты из стихотворений каких поэтов привел В. С. Лановой в своем рассказе? Прочитайте эти стихотворения.
2. В каких произведениях актер находит материал для современного сценического мастерства? Что выбирается им для чтения и чем он руководствуется при этом?
3. К чему призывает В. С. Лановой слушателей? Считаете ли Вы это важной особенностью любого чтения — на сцене, в классе, дома среди близких?
4. Что дает поэзия человеку, по мнению В. С. Ланового? Согласны ли Вы с этим суждением?
5. Каждый поэт и его поэзия — целый мир, понять его не просто. Что для этого должен сделать каждый читатель, каждый готовящийся прочитать вслух то или иное поэтическое произведение? Подготовьте развернутый ответ, опираясь на суждения Я. М. Смоленского (см. учебник-хрестоматию для 5 класса), Всеволода Аксенова (статья «Искусство художественного слова» в учебнике для 7 класса), В. С. Ланового в этом учебнике.

Перед чтением стихов вслух

Несколько практических советов

После подробного анализа и понимания текста рекомендуется продумать устный вариант текста. Необходимо учитывать такие особенности русского языка, как логические ударения, логические и психологические паузы, изменение интонации, неторопливый темп речи и другие особенности.

Важно помнить, что ударением выделяются слова, которые выражают основную мысль автора, важную или новую информацию. *Ударение* может изменять свое место в зависимости от воли говорящего. Приведем пример: фразу «Ты пойдешь сегодня в театр» можем произнести с четырьмя разными ударениями.

Паузы в устной речи так же необходимы, как пробелы в письменной речи. Без этого трудно уловить смысл сказанного, весь текст сливается в неясный, бессмысленный шум. Если же пауза стоит на своем месте, речевые такты отделены друг от друга, речь становится ясной и легко воспринимается на слух. Не всякая запятая нуждается в паузе и не всякая пауза — в запятой. Пауза помогает наладить контакт с собеседником, акцентировать внимание, выделить важное по мысли слово.

Особое внимание необходимо уделять артикуляции и дикции, стараться выговаривать все звуки четко и внятно, иначе слово *человек* превратится в *чек*, а словосочетание *нас стало* в *настало*. Хорошая дикция — это вежливость по отношению к собеседнику, и умение ею пользоваться может помочь при общении с людьми.

Надо помнить, что устная речь отличается от письменной и главное условие грамотного чтения — вдумчивость и осознанность.

А. М. Бруссер — кандидат
пед. наук, доцент кафедры
сценической речи Театрального
института им. Бориса
Щукина

После того как Вы прочитали рекомендации, касающиеся чтения вслух, ответьте на поставленные вопросы:

Вопросы и задания

1. Что из перечисленного (ударение, интонация, пауза, артикуляция, дикция, темп речи) используется Вами в процессе чтения стихотворных произведений?
2. Почему до чтения вслух важны подробный анализ и понимание текста? Подготовьте развернутый ответ и подкрепите его собственными примерами.

Из зарубежной литературы



ГАЙ ВАЛЕРИЙ КАТУЛЛ

(Около 87—54 гг. до Рождества Христова)

Гай Валерий Катулл родился в состоятельной семье на севере нынешней Италии, в г. Вероне, тогда еще находившейся в Предальпийской Галлии.

Отец, друживший с Цицероном и имевший тесные связи в аристократических кругах, пожелал дать сыну хорошее образование. В конце 60-х годов он отправил его в Рим, где тот познакомился со многими знатными римлянами и повел рассеянный и праздный образ жизни. В 57 году вместе со своим другом Катулл совершил путешествие в Малую Азию, которое обогатило его новыми впечатлениями. Умер Катулл совсем молодым — тридцати лет от роду. После него осталось 116 стихотворений.

Как поэт, он принадлежал к группе лириков, названных в насмешку Цицероном неотериками, т. е. новыми поэтами. Неотерики развивали в основном малые литературные формы — эпиграмму, элегию и др., созна-

тельно противопоставляя их большим формам — эпосу и драме. Это имело для них программное значение; так, «новые поэты» выказывали презрение к общественной жизни и полное удовлетворение жизнью частной, личной. «Дружеский кружок, — пишет М. Л. Гаспаров о поэте, — заменяет для Катулла государство, на дружеский обиход переносятся понятия общественных добродетелей: доблести, верности, твердости, благочестия».

Образцом для неотериков служила эллинистическая, греческая александрийская поэзия, вождем которой был греческий поэт Каллимах (ок. 310—240 г. до Рождества Христова). Стихотворения римских поэтов отличались ученостью и совершенством формы. Они первыми, считают ученые, отнеслись к поэзии как к искусству, предъявили к ней высокие требования и нашли новые формы для выражения интимных переживаний. Среди них Катулл был, несомненно, самым талантливым. Его стихотворения отличались особой искренностью, живостью чувства, лирической силой и простотой.

Лирика Катулла в большей своей части вдохновлена любовью к Клодии, знатной римлянке, блестящей и, пожалуй, самой безнравственной красавице римского большого света, которую поэт в стихах называл Лесбией, по имени знаменитой поэтессы острова Лесбос — Саффо (Сафо). Сейчас трудно установить последовательность написания стихотворений, отражавшую, по-видимому, памятные вехи отношений возлюбленных. Но все-таки можно проследить основные этапы развивавшейся счастливой и горькой любви. Первые встречи влюбленных были радостны и сулили будущее счастье. Потом начались подозрения, укоры в неверности, вспышки ревности, размолвки и, наконец, разрыв. Все эти проявления любовного чувства Катулл выражает предельно искренне. При этом, описывая свою большую, охватившую его целиком любовь, Катулл изображает ее не стихийной и не поддающейся под власть разума страстью, а чувством, глубоко сознательным и поверяемым рассудком.

Своеобразие стихотворений Катулла о любви можно понять лишь в сопоставлении с греческой поэзией его учителей и предшествовавшей ему римской лирикой. Если для греческих поэтов любовь — игра, если она всегда сопровождается легкой иронией, то в стихотворениях

Катулла и неотериков она предстает серьезным, торжественным и даже трагическим чувством, приобретая соответствующее звучание. При таком отношении к любви малейшее подозрение в неверности, а тем более измена воспринимаются подрывом всей системы жизненно-нравственных ценностей и их полной катастрофой. Любовь в этом свете получает «новое качество — возвышенно-духовное». «Это открытие духовной любви, — пишет М. Л. Гаспаров, — величайшее новшество и своеобразие Катулла, выделяющее его из всей античной поэзии и роднящее с поэзией Нового времени: в античности он не имел ни предшественников, ни последователей». Главная трудность заключалась в том, что поэтический язык античности знал слова для передачи физической любви, но не знал слов для передачи любви духовной. Катулл мучительно искал слова, выражающие различие между любовью физической и любовью духовной. Трагическое для него раздвоение любви объясняет его знаменитую антитезу:

И ненавижу ее и люблю. «Почему же?» — ты спросишь. Сам я не знаю, но так чувствую я — и томлюсь.

В скорбных любовных стихах Катулл выражает душевную раздвоенность своего чувства: оказывается, он любил Лесбию и физической, и духовной любовью, высокой и настоящей, Лесбия, однако, предпочла физическую любовь любовника, который не может любить духовно: Что же случилось? Твое безрассудство виной, что любовник Жаждет тебя все сильнее, но уж не может любить.

В стихотворении «Нет, ни одна среди женщин такой похвалиться не может...» Катулл, отдавая себе отчет в порочности возлюбленной, уже не надеется вернуть любовь и дружбу Лесбии, но он сознает, что духовная любовь — его вечный удел, приносящий ему бесконечное счастье и бесконечное страдание. Он клянется в дружеских чувствах, испытываемых в отношении к Лесбии:

Нет, ни одна среди женщин такой похвалиться не может
Преданной дружбой, как я, Лесбия, был тебе друг.
Крепче, чем узы любви, что когда-то двоих нас вязали,
Не было в мире еще крепких и вязущих уз.

Однако и дружба, и духовная любовь терпят крушение. Горечь поэта безмерна, он не сдерживает досады и бросает горький упрек:

Ныне ж расколото сердце. Шутя ты его расколола,
Лесбия! Страсть и печаль сердце разбили мое.

А раз духовная близость стала невозможной, то отныне Катулл прекращает всякие отношения с бывшей возлюбленной, но ясно, что он перестал ее уважать из-за нравственно сомнительных поступков:

Другом тебе я не буду, хоть стала б ты скромною снова...

Однако разрыв не притупляет боли сердца и не излечивает от любовных ран. Катулл обречен любить Лесбию, и он как бы застывает в этом трагическом переживании, афористически выражая свою трагедию:

Но разлюбить не могу, будь хоть преступницей ты!

В других стихотворениях поэт умоляет богов вернуть ему любовь Лесбии, понимая, что это невозможно. Все стихотворения цикла свидетельствуют о том, что чувство Катулла и весь его нравственный облик несравнимы с переживаниями, поступками и этическими нормами прекрасной, но легкомысленной замужней римлянки. Ее обессмертили искренние в своей исключительной выразительности стихотворения Катулла.

Не менее важен для Катулла культ дружбы. Об этом чувстве Катулл тоже сказал новое слово в римской поэзии. Дружба очень ценилась в культуре Рима. Эта добродетель считалась основой нравственности. Катулл не стоит в стороне от общества. Он гордится своими друзьями и их деяниями, каждый акт дружбы встречая гиперболической хвалой, а любое проявление неверности — столь же преувеличенной хулой, доходящей до изысканно-грубой брани.

Катулл, однако, привлекает в дружбе не общее служение государству, не деятельность на пользу общества, а интимные отношения, личная близость — словом, то, что впоследствии стало называться пиршеством духа, — обмен мыслями, мечтами, общение и доверительный «разговор» душ. В таком дружеском союзе всякая мелочь приобретает особое значение. Но высокие критерии

дружбы, провозглашаемые Катуллом, часто не выдерживаются его знакомцами, и поэт с горечью замечает, как падают нравы, как изменяют и предают друзья, хвалившиеся своей верностью и притворявшиеся преданными. Так рождаются скорбные строки о торжестве пороков, ставших привычными в римском обществе:

Нет, не надейся приязнь заслужить и признательность
друга.

Благочестивой любви лучше в награду не жди!

Неблагодарность царит, добро не приносит награды,

Где уж награды! Добро горечь родит и тоску.

Так и со мной. Врагом моим злейшим и самым жестоким
Тот оказался, кому другом и братом я был.

Это осквернение высокой нравственности, принципы которой восходят к древнейшим временам, находит в Катулле решительного противника. В своих язвительных ямбах, адресуемых Цезарю, Помпею и их сторонникам, он издевается над современными ему нравами, допускающими покровительство и потворство бездарностям, ничтожествам, развратникам и лихоимцам. Общественные деятели, стоящие у власти, по убеждению Катуллы, лишь позорят и губят республику. В обращенных к ним обличительных стихотворениях Катулл часто пользовался сравнениями, географическими названиями, применял необычный ритм и различные размеры, перемещал сюжетный центр в конец стихотворения. Его стиль, по наблюдениям ученых, «играет контрастами высокого и грубого, поэтического и просторечного... в его языке архаические обороты сопоставлены с модными греческими заимствованиями, его стих все время дразнит изысканными и эффектными ритмами. Все это создает постоянную эмоциональную напряженность, которая в зависимости от поворота темы осмысливается то как ликующая насмешка, то как трагическая мука — две крайности, между которыми мечется поэтическое сознание Катуллы».

В России Катулл был хорошо известен с XVIII века. Пушкин перевел стихотворение Катуллы «Мальчику» («Пьяной горечью Фалерна...»). Полный перевод его стихотворений осуществил А. А. Фет, который назвал Катуллу «римским Пушкиным» и писал: «Лучше мы не

можем очертить личного и художественного характера нашего поэта. Тот и другой — светские юноши, ищущие жизненных наслаждений и умеющие находить их во всех предметах. Чистые и честные натуры, они не опирались на какую-нибудь сознательную этику, а руководствовались одним преемственным чувством...».

* * *

Нет, ни одна среди женщин такой похвалиться не может
Преданной дружбой, как я, Лесбия, был тебе друг.
Крепче, чем узы любви, что когда-то двоих нас вязали,
Не было в мире еще крепких и вяжущих уз.
Ныне ж расколото сердце. Шутя ты его расколола,
Лесбия! Страсть и печаль сердце разбили мое.
Другом тебе я не буду, хоть стала б ты скромною снова,
Но разлюбить не могу, будь хоть преступницей ты!

Перевод А. Пиотровского

* * *

Нет, не надейся приязнь заслужить и признательность
друга.
Благочестивой любви лучше в награду не жди!
Неблагодарность царит, добро не приносит награды,
Где уж награды! Добро горечь родит и тоску.
Так и со мною. Врагом моим злейшим и самым
жестоким
Тот оказался, кому другом и братом я был.

Перевод А. Пиотровского

Вопросы и задания

1. К какой группе поэтов принадлежал Катулл?
2. Кому посвящена лирика Катулла? Что привело к разрыву поэта и Лесбии?
3. Какие художественные приемы использовал поэт в своих стихотворениях?
4. Какие переводы стихотворений Катулла сделаны Пушкиным и Фетом?
5. Прочитайте стихотворения Катулла, проанализируйте одно из них в классе.



КВИНТ ГОРАЦИЙ ФЛАКК

(65—8 гг. до Рождества Христова)

Квинт Гораций Флакк родился в маленьком городке Везузии на юге Италии. Он был сыном вольноотпущенника и дома воспитывался в республиканском духе. Молодость Горация была бурной. Отец отвез мальчика в Рим для получения образования. Там Гораций учился вместе с сыновьями знатных римлян. Достигнув двадцати лет, он отправился в Грецию, в Афины, чтобы пополнить образование. В это время в Греции после убийства Цезаря началась гражданская война. Гораций, будучи верным сыном республики, сражался в войсках Брута и после поражения республиканцев, которое воспринял как трагедию, возвратился в Рим. Здесь Гораций, оставшийся без средств к существованию, так как имение отца было конфисковано, стал писцом и, «наученный бедностью дерзкой», обратился к литературе и начал писать стихи. Созданные Горацием поэтические произведения обратили на себя внимание некоторых поэтов, в частности знаменитого Вергилия. Тогда же Гораций вошел в литературный кружок покровителя искусств Мecenата, имя которого стало впоследствии нарицательным для обозначения просвещенного поклонника изящного, оказывающего помощь талантам. Мecenат подарил Горацию имение в Сабинских горах, чтобы поэт все свое время мог посвящать литературным занятиям. Благодарный Гораций писал в оде «К Мecenату»:

Славный внук, Меценат, праотцев царственных,
О отрада моя, честь и прибежище!

Дружба с Меценатом повлияла на идейные и эстетические взгляды Горация, который стал, по словам Пушкина, «Августовым певцом», т. е. певцом императора Августа и провозвестником его политики. Лишь на два месяца пережил Гораций своего друга и покровителя Мецената, который обеспечил ему спокойные дни творческого труда.

Произведения Горация дошли до нас полностью. Его сочинения, написанные в 30-е годы I века до Рождества Христова, собраны в две книги «Сатиры» и названы «Беседами». «Сатиры», как впоследствии и «Послания», написаны гекзаметром¹, другие произведения («Эподы»² и «Оды») — сложными лирическими размерами. В них Гораций обращался к разным темам — философским, этическим, литературным, бытовым и автобиографическим.

Тогда же поэт начал писать «Эподы» («Припевы») — ямбические стихотворения самого разного содержания. Наибольший интерес представляют эподы, написанные на злободневно-поэтические темы. В них можно проследить его духовную эволюцию, заключавшуюся в переходе от республиканских настроений к идеологии цезаризма, т. е. поддержке монархического образа правления.

¹ *Гексáметр* (*гексáметр*; от греч. шестимерный) — античный стихотворный размер, шестистопный дактиль, в котором наиболее употребительны цезура (стиховая пауза) после третьей стопы, разделяющая стих на две равные доли, и двойная цезура, разделяющая стих на три части. В русской поэзии гекзаметр был использован Жуковским в переводе «Одиссеи» Гомера:

Встала из/мрака мла/дая с перс/тами пур/пурными/Эос,
Ложе по/кинул то/гда и воз/любленный/сын Одис/сеев.

² *Эпóд* (греч.) — в античной трагедии заключительная, написанная ямбами, часть песни, исполнявшейся хором после строф (по-гречески — кружение, поворот) и антистроф, во время пения которых хор двигался по сцене сначала в одном, а затем в противоположном направлении, но непременно возвращаясь на прежнее место; так как в эподе второй стих был короче первого, то в дальнейшем в европейской поэзии эподом стали называть лирическое стихотворение в форме двустуший с неравными ямбическими стихами (первым — длинным и вторым — укороченным).

В «Сатирах» и «Эподах» Гораций выступил против морального несовершенства общества и против самоубийственной гражданской войны, в которую все больше погружался римский народ. Он клеймил выскочку-раба, соперника-поэта, сладострастную старуху-колдунью, сурово порицал поэтов за небрежности слога и стиха, а поэту Мевию за дурные стихи гиперболически желал даже скорейшей смерти.

Наблюдая за своей современностью, Гораций не надеялся на то, что общество изменится к лучшему. Он не верил в наступление «золотого века» на земле и призывал бежать на некие Блаженные острова.

Если в стихотворениях, посвященных политическим, религиозно-философским и этическим темам, Гораций не приемлет действительности, то в любовных стихотворениях он склонен принять жизнь даже с ее огорчениями. Так, измена возлюбленной не погружает его в отчаяние, а вселяет надежду, что все устроится как надо, что новая любовь исцелит душу. Видя пороки общества, Гораций отказывается от исправления нравов сограждан и направляет острие морали на себя, стремясь к собственному самоусовершенствованию. Поскольку все люди имеют недостатки, то нужно строго относиться к себе и снисходительно ко всем остальным.

Наибольший успех Горация как поэта связан с появлением сборника «Оды» в четырех книгах. В них нашла выражение его общественная позиция — защитника политических, философских и религиозно-этических принципов, провозглашенных Августом. Немалое место заняла также и личная тема. В «Одах» мастерство Горация достигло совершенства. Это выразилось в яркой образности, свежести языка, в искусной отделке стиха, в разнообразии ритмов и в умелой, изобретательной композиции стихотворений.

Наряду с общественно-политическими темами (хвала Августу и обновленному государству, прославление побед римского оружия и воскрешение древнейшей нравственности), в «Одах», а затем и в «Посланиях» укрепляется личная тема (наслаждение уединением и спокойствием, радостями бытия — любовью, дружбой, вином). Поэт утверждал удовлетворение малым, умерен-

ность, закаляющую человека, провозглашал отказ от неразумных желаний. Примирение с жизнью и принятие ее становились в его стихах все более отчетливыми.

Общественная и личная темы не сливаются, а существуют параллельно, дополняя и уравновешивая друг друга. Поэтому главной добродетелью поэта становится чувство меры, «золотой середины», выражение, которое, по словам М. Л. Гаспарова, восходит именно к Горацию. Не только одна тема уравновешивает другую, но и внутри каждой из них принцип меры тщательно соблюдается: прославляя единоличную власть Августа, он скорбит о «надломленной доблести» павшей республики; восхищаясь законами Августа, сомневается в том, что с помощью этих законов можно исправить пороки граждан; воспевая любовь, он воздерживается от крайних ее проявлений — блаженства или отчаяния, а предпочитает описывать состояние легкой влюбленности. Поэзия Горация не знает бурной любовной страсти, потому что она всегда подчиняется голосу рассудка или разума.

Все эти особенности выдают в римском поэте желание вновь обрести утраченную, исчезнувшую гармонию между человеком и обществом. Но так как Гораций не верит в реальность своей мечты, то на его поэзию легла печать грусти, связанная с мыслью о неизбежной смерти плоти. Если природа способна вечно жить («умерев», она вновь оживает и расцветает), то человеческая плоть не может воскреснуть и возродиться, а стало быть, не может противостоять смерти. И только дух человека, воплощенный в высших своих проявлениях, и прежде всего в поэтических созданиях, остается вечно живым. Он не подвержен тленю. Так рождается противопоставление тела и духа. Одну часть — тело — постигает неотвратимая смерть, а другую — дух — ждет вечная жизнь:

Нет, не весь я умру, лучшая часть меня
Избежит похорон. Буду я вновь и вновь
Восхваляем, доколь по Капитолию
Жрец верховный ведет деву безмолвную¹.

¹ Речь идет о старшей весталке (жрице богини домашнего очага и огня Весты), которая, храня молчание, вместе с верховным жрецом участвовала в ежегодном обряде освящения Рима.

На этой основе развивается тема бессмертия, нашедшая наиболее полное и законченное выражение в оде «К Мельпомене»¹, положившей начало поэтической традиции многочисленных «памятников» и известной во множестве переводов.

В стихотворении Гораций славит поэзию, которая принесла ему вечную поэтическую жизнь и любовь богов. Говоря о бесконечности поэзии во времени, Гораций переносит это свойство поэзии на свою лирику и славит Мельпомену, благодаря божественному покровительству и помощи которой он совершил подвиги во славу искусства:

Первым я приобщил песню Эолии²
К италийским стихам. Славой заслуженной,
Мельпомена, гордись и, благосклонная,
Ныне лаврами Дельф мне увенчай главу³.

К последней группе его произведений относятся «Послания», стихотворные письма, близкие к «Сатирам». Из них выделяется «Послание к Пизонам»⁴, известное также под другим названием — «Наука поэзии». В нем Гораций изложил свои взгляды на литературу и литературное творчество и дал советы начинающим авторам. «Послание к Пизонам» оказало значительное влияние на эстетику и поэтику классицизма.

По многообразию тем и блеску их выражения поэзия Горация принадлежит к блестящим страницам античной поэзии. Поэт раздвинул границы лирики и придал завершенные формы римскому стиху и жанру посланий. Когда угас поэтический огонь в сердце Горация, кончился «золотой век» древнеримской литературы.

К Мельпомене

Создал памятник я, бронзы литой прочней,
Царственных пирамид выше поднявшийся.

¹ *Мельпомéна* — сначала муза пения, а затем муза трагедии.

² *Песни Эолии* — имеется в виду греческая лирика, поэзия Сапфо и Алкея, писавших на эолийском диалекте греческого языка.

³ Город Дельфы был расположен у подножия горы Парнас, места обитания муз.

⁴ *Пизоны* — римская аристократическая фамилия, члены которой вели свой род от римского царя Нумы Помпилия.

Ни снедающий дождь, ни Аквилон лихой
Не разрушат его, не сокрушит и ряд

Нескончаемых лет — время бегущее.
Нет, не весь я умру, лучшая часть меня
Избежит похорон. Буду я вновь и вновь
Восхваляем, доколь по Капитолию

Жрец верховный ведет деву безмолвную.
Назван буду везде — там, где неистовый
Авфид¹ ропщет, где Давн, скудный водой, царем
Был у грубых селян. Встав из ничтожества,

Первым я приобщил песню Эолии
К италийским стихам. Славой заслуженной,
Мельпомена, гордись и, благосклонная,
Ныне лаврами Дельф мне увенчай главу.

Перевод С. Шервинского

Вопросы и задания

1. В чем смысл стихотворения Горация «К Мельпомене» («Памятник»)?
2. С какими стихотворениями русских поэтов на эту тему оно перекликается?
3. Сравните стихотворения Горация, Державина, Пушкина о поэтическом бессмертии. В чем сходство и в чем различие между ними?
4. Выучите эти стихотворения наизусть, подчеркнув при чтении особенности каждого из них. Какое стихотворение Вам ближе и почему?

¹ *Авфид* — река на родине Горация.



ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ

(1265—1321)

Данте Алигьери по праву считается последним поэтом Средних веков и первым поэтом Нового времени. Он родился во Флоренции в старинной, но не очень богатой рыцарской семье. В то время Флоренция была самым богатым и самым демократичным городом-республикой в Италии. Семья Данте принадлежала к партии гвельфов, сторонников папской власти. Им противостояла другая партия — гибеллины, которые поддерживали германского императора. Между гвельфами и гибеллинами разразилась война, в результате которой гибеллины были изгнаны из Флоренции. Однако политические страсти продолжали бушевать, но теперь уже внутри партии гвельфов, которая разделилась на Белых и Черных. Данте был на стороне Белых.

Первым учителем-наставником Данте был известный в то время поэт и ученый Брунетто Латини. По дошедшим до нас упоминаниям, Данте посещал занятия, возможно, в школе правоведения в Болонье. По другим сведениям, он учился и в Падуе. Во всяком случае, он получил, как это следует из его произведений, широкие познания в античной и средневековой литературе, в естественных науках и был знаком с еретическими учениями своего времени. В эту пору началась его литературная деятельность. Первые его стихи датируются 1280-ми годами, а

в 1292 году или в начале 1293 года он был уже автором «Новой жизни», которую ученые называли первой лирической автобиографией в мировой литературе.

Повесть «Новая жизнь» — сложное произведение. В нем стихи перемежаются с прозой, реальное и конкретное — с аллегорией. Данте отказался от всякой пышности и старался писать просто. Среди стихов преобладают сонеты¹ и канцоны². Аллегория создается несколькими путями: фигурой бога высокой любви Амура, цветами платья героини — Беатриче (красное платье — радость, белое платье — чистота и целомудрие), мистическими цифрами (9 и 18), священными числами, мыслями о душевном очищении как олицетворении философской науки, помогающей человеку познать себя и окружающий мир.

В «Новой жизни» Данте рассказал о своей любви к Беатриче (реальное лицо — Беатриче Портинари; эта флорентийская дама была замужем за Симоне деи Барди и умерла, не достигши двадцати пяти лет), которую он видел три раза: когда им обоим было 9 лет, когда им исполнилось 18 и когда он поклонился, а Беатриче своей улыбкой ответила на его поклон, и вскоре после этого дня, когда он снова поклонился, но Беатриче не ответила на поклон.

Во времена сочинения повести любовь считалась высокой наукой. Богословы учили, что человек должен быть готов к мистическому общению с Богом. Чтобы такое общение могло состояться, человек обязан очистить свою душу любовью, потому что любовь духовно перерождает человека и дает ему новую жизнь, которой он

¹ *Сонет* — строгая лирическая жанрово-строфическая форма, возникшая в итальянской поэзии; состоит из 14 стихов: первая часть — из двух четверостиший, вторая — из двух трехстиший; для четверостиший характерны две рифмы (опоясывающая или смежная), для трехстиший — две и — реже — три рифмы (схема рифмовки: *абба/вгг/гвг*); наиболее распространенный размер — пятистопный и — реже — шестистопный ямб.

² *Канцона* — лирический жанр средневековой поэзии странствующих певцов (трубадуров), воспевавших рыцарскую любовь; обычно состоит из нескольких, не более 7, строф; рифмы первой строфы обязательны для остальных строф; последняя строфа — укороченная; примерная схема рифмовки первой строфы: *абба/вггг*.

еще не знал. Согласно тогдашним религиозным представлениям, которым следует и Данте в «Новой жизни», человек рождается дважды. В первый раз — в день появления на свет; так начинается одна его жизнь. Второй раз он рождается, когда испытывает любовь и постигает это таинство; с охватившим его чувством любви человек вступает в новую жизнь. С любовью, таким образом, связывалось духовное рождение человека и его самоусовершенствование. Однако в любви существовали ступени от мимолетного увлечения до духовного озарения, которое открывает новую жизнь и которое могут постигнуть только избранные люди. В своих высоких проявлениях любовь облагораживает человека и дает ему понимание высших ценностей бытия.

В «Новой жизни» Данте устремлен от земной, чувственной любви к любви духовной, и это приобщение к ней делает его поэтом с обновленной душой. Данте полюбил юную Беатриче платонической любовью, и возлюбленная вошла в его мысли и чувства, в его сны, видения и грезы. Исследователи, изучавшие Данте, пришли к выводу, что благодаря такому пониманию этого произведения философско-поэтическая идея «Новой жизни» состояла в восхвалении любви, очищающей сердце и тем самым прокладывающей дорогу к Богу, и в изображении «обновленной жизни» души.

Эта идея особенно свойственна центральной, третьей части, представляющей своего рода апофеоз Беатриче. Данте подчеркивает, что Беатриче не только земная женщина, но и неземная, связанная с небесным миром:

Любовь гласит: «Дочь праха не бывает

Так разом и прекрасна и чиста...»

Но глянула — и уж твердят уста,

Что в ней Господь нездешний мир являет.

Смерть Беатриче изображена космической катастрофой, оказывающей влияние на судьбы всего человечества. Стиль Данте становится торжественным, пророческим, и он даже проводит дерзкие стилистические параллели между Беатриче и Христом. Вознесение Беатриче, пишет Р. И. Хлодовский, преображает поэта. В «Новой жизни» любовь к земной женщине перерастает в рели-

гиозное чувство, обожествляющее человека. При этом Данте не выдает свои видения и сны за религиозные откровения, а настаивает на сне как фантазии, которая, однако, оказывается не ложным и пустым мечтанием (сон поэта сбывается), а средством проникновения в тайны мироздания.

С 1295 года Данте принадлежал к цеху аптекарей, врачей и получил права свободного горожанина. Через пять лет он имел уже звание приора (выборного главы гильдии¹), одного из семи горожан Флоренции, кто управлял ее делами. Данте стремился примирить Белых и Черных гвельфов, в чем его поддерживали друзья, среди которых ныне наиболее известен живописец Джотто. Будущий поэт женился на Джемме Донати из семьи, поддерживавшей Черных гвельфов. Антагонизм Белых и Черных гвельфов закончился победой последних, и Данте вместе с другими Белыми гвельфами подвергся жестоким репрессиям. Его осудили на изгнание из Флоренции и конфисковали имущество. Сначала он поселился в Вероне, затем странствовал по разным городам (есть сведения, что побывал и в Париже), останавливаясь у знатных феодалов. В то время он был уже известным философом и поэтом.

В годы изгнания Данте создал несколько произведений, в том числе ученых трактатов («Пир», «О народном красноречии», «О монархии»). Поэт отошел от непосредственного участия в политической жизни. Он не поддерживал Белых гвельфов и не враждовал с Черными. Политика волновала его теперь теоретически.

В соответствии с прежними идеями гибеллинов он мечтал о создании единого европейского государства под властью германского императора, независимого от церковной власти папы. Но надежды на германского императора не оправдались, а в Италии Данте не видел сколько-нибудь серьезной и значительной личности, которая могла бы возглавить империю. Его взгляд обратился к Римской империи, былому величию Рима, к далеким временам, ушедшим в прошлое. Государственная утопия Данте имела, однако, современный в тогдашних

¹ Гильдия — объединение, союз, корпорация.

условиях смысл: Данте мечтал о создании единой нации, затем об объединении всей Европы, потом и всего человечества в самостоятельную конфедерацию светских государств. Ученые увидели в этих проектах Данте идею и теорию будущей итальянской государственности.

За два года до изгнания Данте приступил к написанию «Божественной комедии», ставшей величайшим творением итальянской и мировой литературы, и завершил ее почти перед самой смертью.

«Божественная комедия» (1300—1321). Первоначальное название сочинения, данное самим Данте, — «Комедия». Оно связано с тем, что написано в среднем стиле, имеет благополучный конец и не лишено развлекательности. Эпитет «божественная» принадлежит знаменитому писателю Джованни Боккаччо, который выразил свое восхищение красотой творения Данте. Этот меткий и точный эпитет сразу сросся в единое целое с заглавием «Комедия», и с тех пор она стала называться «Божественная комедия». Эпитет «божественная» оправдан и тем, что, хотя «Комедия» написана простым слогом, в ней возникает картина загробного мира — другой, невидимой, в отличие от земной, части Божественного творения. Читатель погружается сначала в круги Ада, затем попадает в Чистилище и, наконец, перед ним открывается Рай. Данте описывает ту часть Божественного творения, которая представляет собой вечную жизнь. Прежде чем погрузиться в нее, нужно пройти подготовительную школу земной жизни. Мудрость и целомудрие Данте сказались в том, что Бог не появляется в поэме, но присутствие Творца всюду ощутимо, а также в том, что загробная, неземная жизнь дана в форме видения простого грешного человека. Этот живой, земной человек проходит весь универсум (так называется загробный мир творения во всей его совокупности — Ад, Чистилище и Рай). Это значит, что он включает все творение в себя, делает его частью собственной жизни.

Содержание «Божественной комедии» включает в себе множество смыслов: буквальный (изображение загробного мира), аллегорический (движение идеи бытия от мрака к свету, от страданий к радости, от заблужде-

ний к истине, идея восхождения души к духовным высотам через познание мира), моральный (идея воздаяния в загробном мире за земные дела), мистический (интуитивное постижение Божественной идеи через восприятие красоты поэзии как Божественного языка, хотя и сотворенного земным человеком, разумом поэта). Все это определяет универсально-философский характер поэмы.

В этой связи три лица, три образа выступают центральными в поэме: Данте, поэт Вергилий и Беатриче. Каждый из этих образов должен рассматриваться с нескольких сторон — прежде всего в пластически конкретном воплощении и в аллегорическом.

Данте — живой, земной, смертный человек, который видит сон, которому открылось видение. Вместе с тем Данте — аллегорическое воплощение человека и человечества вообще, которые заблудились в земной жизни, сбились с верного пути и ищут его.

Вергилий — поэт, учитель и наставник, надежный спутник Данте по Аду и Чистилищу, которому, как язычнику, недоступен вход в Рай, остается на его пороге. Как поэт, Вергилий аллегорически воплощает также земной разум. Он объясняет все печальные и трагические события, происходящие в Аду и Чистилище, но не может объять величие Божества, ему недоступны небесная радость и состояние высшего блаженства. Он покидает Данте при входе в Рай, и его сменяет Беатриче.

Беатриче не только земная платоническая возлюбленная Данте, но и проводник его в обители вечного небесного света. Она представляет собой аллегория небесной мудрости, любовь как одно из начал бытия в философском и универсальном значениях, красоту как другое творческое начало бытия, способное при своем всеобщем проникновении в души людей спасти мир.

Главным героям «Божественной комедии» открывается весь разнообразный, многоликий и гармоничный мир, в котором все устроено целесообразно, а безобразное, обыкновенное и прекрасное равномерно распределены. Смысл морального восхождения героя к высотам духа постигается в ходе познания этого мира.

«Божественная комедия» композиционно построена на магии чисел 3, 9, 100. Она состоит из трех частей

(«Ад», «Чистилище», «Рай») и имеет 3 главных героя, в основе каждой части лежит мистическая цифра 9. «Ад» насчитывает 9 кругов; «Чистилище» — 2 предчистилища и 7 ступеней горы, уходящей к небесам; «Рай» — 9 небесных сфер. В каждой части, называемой *кантикой*, содержится 33 песни, и в 3 кантиках — 99, но так как им предшествовал пролог (первая песня), то всего песен 100.

Первую песнь — пролог — Данте начинает с рассказа о том, что, оказавшись «на середине жизненного пути», когда ему исполнилось 30 лет, он заблудился «в темном лесу». Этот образ, вероятно, и конкретен, и аллегоричен: сумрачный лес — аллегория земного бытия. Заблуждение же можно трактовать как потерю истинных идеалов на дороге познания. «Утратив правый путь во тьме долины», Данте испытывает страх («дивный ужас») и смятение. Он пытается выйти из леса и подняться на холм (холм олицетворяет царство справедливости и социальной гармонии — цель всего человечества). Ему кажется, что эта цель легко достижима. Однако путь к свету ему преграждают три зверя — лев (аллегория жестокости, гордыни и самовластной тирании), волк (аллегория эгоизма и жадности), пантера (аллегория лжи, обмана и сладострастия). На помощь Данте тень святой Беатриче (небесная мудрость) вызывает из адских глубин тень Вергилия и, посылая герою земной разум, повелевает ей спасти друга. Вергилий говорит Данте: «Ты должен выбрать новую дорогу».

В соответствии с общим замыслом Данте аллегорически зашифровывает каждую часть: Ад — область страшного и безобразного, неисправимых пороков и неутолимой печали; Чистилище — место исправления пороков и исчезновения грусти и тоски; Рай — сфера Красоты и Радости. Каждый порок и каждое преступление в Аду, каждое испытание в Чистилище и каждая радость в Раю получают в поэме аллегорический и множественный смысл. Всем воздается по заслугам.

Данте представил такой порядок созданным самим Творцом, но на самом деле он придумал его сам. Исходя из тогдашних представлений о вине и заслуге человека, дополнив их собственными соображениями, поэт

распределил персонажей по адским кругам и пропастям, по уступам гор и по блаженным сферам. Можно предположить, что общий принцип распределения персонажей, например, в «Аде» состоит в том, что наиболее морально ответственны и достойны самого сурового наказания те персонажи, которые наделены умом и совершали преступления или дурные поступки умышленно.

Особенностью «Божественной комедии» является и то, что рядом с реальными и вымышленными персонажами (античными — Улисс, Антей; библейскими — Рахиль, Иуда, Лия; литературными — Тристан, Ланселот, персонажи рыцарских романов) помещены исторические, реально существовавшие в древности или в недалеком от Данте времени (Катон Утический, Цезарь, Брут, Фарината, папа римский Никколо III, Франческа да Римини, Уголино делла Герадеска, вор Вани Фуччи).

В песне «Ад» Данте описывает ужасы, настигшие грешников. Надпись над воротами Ада гласит: «Оставьте всякую надежду, сюда входящие». Наказания жестоки и аллегоричны: тираны плавают в кипящей крови, предатели закованы в лед, ибо сердца их холодны, согрешившие в любви носятся в огненном смерче. В первом круге Ада (Лимбе) помещены невинные, но недостойные жить великие язычники — философы, ученые и поэты: Сократ, Эмпедокл, Демокрит, Авиценна, Гомер, Овидий, Гораций, Лукан и временно покинувший этот круг Вергилий. Другие круги населены грешниками (обжорами, пьяницами, блудницами), не сумевшими преодолеть животные инстинкты.

Во втором круге Ада рассказана история Франчески да Римини и Паоло. Франческа была против воли выдана замуж и полюбила, будучи уже замужней женщиной, брата своего супруга, Паоло. Муж узнал об их любви и, оскорбленный, нанизал на свой кинжал и тело Паоло, и тело пытавшейся его защитить Франчески. Влюбленных с тех пор связала не только любовь, но и смерть: неразлучные, они носятся в адском пламени. Юная грешница вспоминает о том, как они с Паоло читали рыцарские романы, и предваряет свой рассказ знаменитой фразой: «Нет ничего печальней, чем вспоминать о радости былой в несчастье». Эта грешная страсть оказалась

совмещена с высокой духовной любовью, и Данте скорбит об участи влюбленных и сострадает им.

В других кругах Ада также находились грешники, которым Данте сочувствовал. Среди ересиархов, отрицавших бессмертие души, он увидел бывшего вождя гибеллинов Фаринату, стоявшего в огненной могиле и с презрением озиравшего Ад. Данте оценил его одержимость и фанатическую преданность своей партии, хотя и не разделял ее взглядов. Его привлекает и Улисс своей жаждой познания, желанием «изведать мира дальний кругозор».

Девятый круг Ада совершенно неподвижен, холоден и заморожен: в нем пребывают предатели. Здесь Данте дает один из самых трагических рассказов.

Граф Уголино рассказывает о том, как вместе с четырьмя сыновьями, которые ни в чем не повинны, был заключен в Башню. Там они умирали от голода, и один из мальчиков предложил отцу съесть одного из своих братьев. Наконец, все сыновья угасли, и граф Уголино остался один со своей трагедией и неутолимой тоской. Данте рассказал об этой истории так, что жестокость адской кары ощущается слабее жестокости кары земной. При этом Божье наказание справедливо, а земное — несправедливо.

В Чистилище души готовятся к тяжким испытаниям, чтобы, пройдя их, обрести Рай. Стражем Чистилища назначен Катон (его единственного из язычников, «дохристиан», Данте не сажает в Ад), политический деятель, которому доверен суд над душами вследствие его неподкупности и стойкости перед мощью тирании. В этой части поэмы Данте дает волю лирическим размышлениям об Италии, раздираемой междоусобными войнами. Чистилище отделено от Рая стеной огня, который, однако, обжигая, не приносит вреда. Данте со страхом подступает к этой стене, но Вергилий говорит ему, что за стеной — Беатриче.

Надземные просторы Рая состоят из 9 сфер: первое небо — Луны, второе — Меркурия, третье — Венеры, четвертое — Солнца, пятое — Марса, шестое — Юпитера, седьмое — Сатурна, восьмое — неподвижных звезд. В девятом — кристальном — пребывают Перводвигатель

и ангельские чины. Одна из самых лирических сцен — полет Данте и Беатриче к первому небу, сфере Луны. Беседы Данте и Беатриче часто носят земной характер и касаются вполне земных проблем — свободы воли, истинной ценности человеческой личности, определяемой не знатным происхождением, а жадной познания и обретением на этом пути высшей мудрости.

В пятом небе — сфере Марса — Данте встречается со своим предком, который предрекает ему изгнание из Флоренции и скитальческую жизнь: «...узнаешь, как горек чужой хлеб и как тяжело подниматься и спускаться по ступеням чужих лестниц». В дальнейшем скорбные сцены исчезают, и Данте беседует со святыми апостолами, встречается с праотцем Адамом и приближается к трону Пресвятой Девы Марии. Описание Рая заканчивается изображением Эмпиреев и Райской Розы, где струится вечный, негасимый свет. В последнем стихе поэмы прославлена Любовь — «Любовь, что движет солнце и светила», на нравственной силе и доброте которой стоит мир.

Поэма Данте написана терцинами — трехстишиями (снова мистическое, магическое число 3!), в которых рифмы имеют следующий порядок: *аба, бвб, вгв, гдг* и т. д. Средняя рифма, таким образом, рифмуется с первой и третьей рифмами следующей строфы. Каждая глава (или стихотворение) заканчивается отдельно отстоящей строкой, рифмующейся со средней строкой последней строфы и несущей значимый смысл.

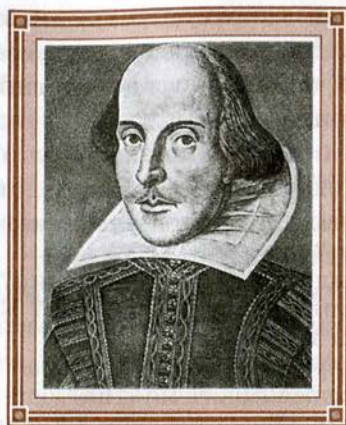
Еще до окончания «Божественной комедии», в 1316 году, Данте был прощен и мог бы вернуться во Флоренцию, если бы не унижительное условие, которое выдвинул город: ему предложили надеть смиренную рубаху, держать покающую речь на главной площади Флоренции и посыпать голову пеплом. Данте не принял условий и написал гражданам Флоренции суровый и гневный отказ.

Последние годы поэта прошли сравнительно спокойно. Он поселился в Равенне и жил у ее правителя Гвидо де Полента, который поощрял искусства и науки. В Равенну к Данте приезжали два сына и дочь, здесь он был окружен почетом и дружеским расположением жителей.

Хотя Данте жил в эпоху Средневековья, как человек и поэт он подвел итог литературе этого времени и перешагнул его, став первым провозвестником литературы и культуры Возрождения.

Вопросы и задания

1. Прочитайте статью о Данте в учебнике. Что рассказывает в ней о поэте?
2. За что Данте был изгнан из Флоренции? На каких условиях ему предложили вернуться в город? Как прошли последние годы жизни поэта?
3. Расскажите содержание повести «Новая жизнь». Кто ее герои? Каковы их взаимоотношения?
4. О чем повествует «Божественная комедия»? Что является особенностью этого произведения и какие персонажи появляются в нем? Какая строфическая форма использована Данте? Каково расположение рифм в терцинах?



УИЛЬЯМ ШЕКСПИР

(1564—1616)

Уильям Шекспир родился в городе Стрэтфорд-на-Эйвоне, в графстве Варвик, «сердце Англии», в семье Джона Шекспира и Мэри, урожденной Арден. Хотя по документам отец значился перчаточником, фактически он занимался торговлей. Мать происходила из зажиточной семьи, владевшей несколькими фермами. Вскоре после рождения сына отец был избран в городской совет, а спустя три года получил должность бейлифа (помощника шерифа, выполняющего полицейские функции при судебных органах). Постепенно дела отца пришли в упадок. Неизвестно, успел ли Шекспир закончить местную грамматическую школу, которая славилась на всю Англию и давала знание классических языков. Как полагают биографы, разорение отца помешало Шекспиру получить хорошее образование, и он вынужден был оставить школу, чтобы в качестве подмастерья помогать отцу. Так или иначе, но в 1582 году, когда Шекспиру исполнилось 18 лет, он женился на Энн Хэтеуэй, бывшей старше его на восемь лет. Спустя семь месяцев у них родился ребенок. Через три года родилась двойня. Жизнь сына была коротка, всего 11 лет, дочери пережили отца.

В биографии Шекспира много белых пятен и еще больше легенд весьма сомнительного свойства. Биографы предполагают, что Шекспир, оставив семью, пристал

к одной из актерских трупп, которые оказались в Стрэтфорде, и вместе с ней отправился в Лондон. Там он попытался стать актером. Но лондонские театры спустя некоторое время закрылись из-за эпидемии чумы, и почти два года актерские труппы вынуждены были играть в провинции. После возобновления спектаклей Шекспир вошел в состав труппы лорда-камергера. Около десяти лет (1590—1599) он провел в труппе своего земляка антрепренера Джеймса Бербеджа, затем с его сыном, Ричардом Бербеждем, выдающимся актером и исполнителем основных ролей в пьесах Шекспира, построил и возглавил театр «Глобус» (1599—1613).

Сочинять драматические произведения для театра Шекспир стал в конце 1580-х годов и к началу 1590-х был уже довольно известен. С конца 1580 и до середины 1590-х годов им было написано много произведений, важнейшие из которых — «Генрих VI» (ч. 1—3), «Ричард III», поэма «Венера и Адонис», «Комедия ошибок», «Сонеты», поэма «Лукреция», «Тит Андроник», «Укрощение строптивой», «Два веронца», «Бесплодные усилия любви», «Король Джон», «Ричард II». Вторая половина 1590-х годов открылась трагедией «Ромео и Джульетта». За ней последовали: «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Генрих IV» (ч. 1—2), «Виндзорские проказницы», «Много шума из ничего», «Генрих V», «Юлий Цезарь», «Как вам это понравится». В целом в этот первый период преобладают хроники и комедии.

Во второй период (1600—1608) жанр трагедии выдвигается на первое место: «Гамлет», поэма «Феникс и голубка», «Двенадцатая ночь», «Троил и Крессида», «Все хорошо, что хорошо кончается» («Конец — делу венец»), «Мера за меру», «Отелло», «Король Лир», «Макбет», «Антоний и Клеопатра», «Тимон Афинский», «Кориолан», «Перикл».

В третий, последний период (1609—1613) в творчестве Шекспира, как полагают исследователи, преобладает смешанный жанр — трагикомедии («Цимбелин», «Зимняя сказка», «Буря», «Генрих VIII», «Карденио», «Два благородных родича»).

Примерно за три года до смерти Шекспир отходит от театра и драматургии, поселяется в своем родном городе

Стрэтфорде. Биографы предполагают, что он серьезно заболел.

Сюжеты шекспировских пьес взяты из различных источников: из античной истории Плутарха, из античной драматургии, из «Хроник» английских авторов, из произведений Т. Мора, из итальянских новелл, из английских комедий и трагедий.

В исторических пьесах Шекспир ставит и решает злободневные и одновременно общечеловеческие проблемы: нравственная ответственность короля и выдающегося человека, историческая личность и становление национального государства, связь политики и нравственности. Из исторических пьес, хроник выросли трагедии и комедии. Каждый жанр у Шекспира — угол зрения, под которым он смотрит на мир. В хрониках угол зрения — История, в комедиях — Природа, в трагедиях — Человек.

К сюжетам исторических хроник Шекспир как бы прикладывает зеркало Истории. Его персонажи не хотят воспользоваться ее уроками и, даже добиваясь своих целей, терпят крушение. Ричард Глостер («Ричард III») становится королем, посчитав, что цель оправдывает средства. Однако, совершив множество злодеяний и придя к власти через кровь, он оказался в плену нравственных мук и на пороге смерти. Власть нельзя удержать кровавыми руками — героя-злодея встречает молчание народа, и его ждет роковой поединок с героем-спасителем графом Ричмондом.

В комедиях Шекспира торжествует Природа, естественное начало, которое неистребимо и непобедимо. Гермия, героиня комедии «Сон в летнюю ночь», любит Лизандра, а ее отец прочит ей в мужа Деметрия. И отец принужден уступить, потому что любовь — природное чувство, и комедия весело утверждает его право.

Трагедии рождаются там, где человек обычно находится на грани двух времен — старого, средневекового, феодального и нового, возрожденческого. Человек на пересечении эпох — вот тема трагедии.

Дома Монтекки и Капулетти в трагедии «Ромео и Джульетта» враждуют, а дети, принадлежащие к этим семьям, несмотря на вражду, любят друг друга. Конеч-

но, уходящая в глубь веков распря мешает счастью влюбленных, но конфликт лежит не столько в бытовой плоскости, сколько в философско-исторической. Родители держатся в своем поведении старой морали, старых привычек, старых обычаев — словом, старого, феодального времени, а дети своей любовью утверждают новую нравственность: они хотят забыть прошлое, любить друг друга, хотят на земле и в своих домах согласия, гармонии. Это противостояние Средневековья и Возрождения трагично: старое побеждает и несет смерть новому. Однако и само старое погибает в своей смерти: гибель влюбленных прекращает вражду домов, стало быть, новое время все-таки одерживает победу над прошлым. Шекспир завершает трагедию не мрачной безысходностью, а просветленной печалью.

Высокая поэзия любви, несущая гармонию, проявилась не только в трагедии «Ромео и Джульетта», но и в сонетах, написанных в ту же пору, когда создавалась эта пьеса. Но в сонетах гармония, рождающаяся любовью, уже не содержит следов идиллии, безмятежности. Она чревата разрывом, в ней есть предчувствие неразделенности. Такое представление возникает в сонетах благодаря тому, что новое время обострило различие между любовью физической, чувственной и любовью духовной. От перевеса в любви чувственного или духовного начала зависит эмоциональное содержание сонетов.

В трагедиях, последовавших за «Ромео и Джульеттой», Шекспир переносит конфликт во внутренний мир героев («Отелло»). Любовь сначала погибает в душе персонажа, независимо от того, прав или не прав он в своих подозрениях относительно возлюбленной. Любовь Отелло и его роковая ошибка лежат в одной — внутренней — области души и сердца. Это перемещение конфликта из внешнего мира во внутренний, с одной стороны, предполагает отделение «я» от внешнего окружения, от всего, что составляет «не-я», а с другой — погружение в себя. Отелло возвысился своими трудами, но и своими же руками губит все завоеванное им — доблесть, славу, любовь и самую жизнь, губит Дездемону — воплощение идеала Возрождения: возвышенную, одухотворенную и земную женственность.

В трагедиях чрезвычайно возрастает цена человеческого, духовного в человеке. Так как современность все больше огорчает драматурга, то его герои относят истинно человеческие добродетели в прошлое. Испытанием их человеческой значительности, проверкой на истинную человечность для них становится отношение к власти. Вследствие раздумий, колебаний, сомнений, углубления в себя действие оказывается отсроченным, становится предметом напряженной мысли, поступок задержан и его осуществление связано с боязнью возможных роковых ошибок.

Все эти черты характерны для трагедии «Гамлет». Ученые, писавшие о «Гамлете», пытались объяснить бездействие Гамлета слабостью, нерешительностью, отчаянием, связанным со стечением обстоятельств, болезнью. Но если и «болен» Гамлет, то поражен особым «недугом».

Исследователи справедливо заметили, что трагедия «Гамлет» — трагедия мести, причем мести кровной. Такая месть есть принадлежность родового строя, сохранившаяся и в феодальные времена. Это пора эпического мышления, эпического восприятия событий. Не надо думать, будто в кровной мести не было значительного поэтического, притом положительного, содержания.

Родной дядя Гамлета убил своего брата, отца героя, и взял в жены вдову убитого, мать Гамлета. С точки зрения родового, феодального сознания он нарушил гармонию, презрел обычаи и нравы, совершил святотатство. Мечь ему справедлива, потому что она восстанавливает былую гармонию. Так мыслит бы герой эпического мира, человек, всецело принадлежащий роду, племени и не выделившийся из родового, а стало быть, и мирового целого.

В Гамлете эпическое прошлое живет, и он знает власть обычаев и прежних устоев, знает, что по всем законам прежнего времени может и должен мстить. При этом долг чести и месть Гамлета далеко выходят за личные рамки и разрастаются до высокого намерения «покончить с морем бедствий»:

Век распатался — и скверней всего,
Что я рожден восстановить его!

Во времена Гамлета это восстановление гармонии берет на себя человек (по средневековым понятиям, это доступно только Богу). И герою нельзя отказать в отсутствии или слабости воли. Он полон решимости мстить, когда задумывает сцену «мышеловки», предвкушая, как легко попадетя в нее убийца и как сладостно будет видеть его поверженным.

И вместе с тем в герою живет не только прошлое. Гамлет — человек нового времени. Он уже выделился из родового и мирового целого и осознал себя человеком, для которого распалась связь времен. Но, выдвинув идею человека, мир не стал человечнее.

С одной стороны, эпический идеал ушел в прошлое, и на первое место выдвинулся не род, а человек с его общественными и частными запросами. Гамлет уже не верит, что его месть, если он прибегнет к ней, может изменить мир и установить прежнюю гармонию. С другой стороны, в его новых моральных представлениях человек и человеческая жизнь выступают наибольшей ценностью, хотя в действительности эта мораль далека от воплощения. Если раньше родовая мораль позволяла и даже требовала жертвовать человеческой жизнью ради интересов рода, ради завоеваний, ради защиты чести и восстановления гармонии, то теперь это несомненное право в душе гуманиста рождает сомнение и нравственное сопротивление. Можно ли восстановить эпическую гармонию ценой убийства человека, даже если он преступник? Не является ли преступлением сама месть, и не уравнивается ли мститель с этической точки зрения с преступником? Не встанет ли сам Гамлет, осуществивший месть и убивший дядю, на одну с ним нравственную ступень? Вот в чем причина сомнений, колебаний, нерешительности Гамлета, выраженная со всей полнотой и глубиной в знаменитом вопросе «Быть или не быть...»:

Быть или не быть, — таков вопрос;

Что благородней духом, — покоряться

Пращам и стрелам яростной судьбы

Иль, ополчась на море смут, сразить их

Противоборством? Умереть, — уснуть, —

И только; и сказать, что сном кончаешь

Тоску и тысячу природных мук,
Наследье плоти, — как такой развязки
Не жаждать? Умереть; уснуть. <...>

Сомневаясь во благе гуманистического идеала, Гамлет, однако, утверждает его личным примером, предъявляя к своей стране и к своему веку высокие требования.

Три выхода открываются Гамлету, и ни один не удовлетворяет его. Первый — отомстить, к чему его призывает отец, Король-Призрак; в этом случае он совершит решительный поступок, но новая мораль вступит в противоречие со старой. Второй — оставить месть и покориться судьбе, предоставив ей вершить суд над королем-убийцей; но тогда не останется места поступку, действию, и он не выполнит долга перед отцом, кровь и бесчестие которого не будут смыты кровью преступника, а свою собственную честь Гамлет также не отстоит. Третий — окончить жизнь самоубийством (уснуть, умереть) и тем разрешить для себя мучительный вопрос; такое развитие событий означает поступок, действие, но не является ли оно грехом («Какие сны приснятся в смертном сне, / Когда мы сбросим этот бранный шум...») и слабостью воли («Когда бы страх чего-то после смерти, — / Безвестный край, откуда нет возврата / Земным скитальцам, — волю не смущал...»)?

Итак, результатом распада связи времен стал разлад старой, ставящей в центр интересы рода, и новой, утверждающей достоинство и ценность человека, морали, разлад мысли и поступка, воли и действия. Гамлет утратил цельность вследствие разрыва связей с прежним миром и не найдя прочных опор своим представлениям в мире новом. Этот разрыв прошел через его сердце. Мысль, мотивирующая решимость, и поступок перестали быть одним целым. Мысль стала тормозом действия, привела к параличу воли:

Так трусами нас делает раздумье,
И так решимости природный цвет
Хиреет под налетом мысли бледным,
И начинанья, взнесшиеся мощно,
Сворачивая в сторону свой ход,
Теряют имя действия.

Все это свидетельствует о том, что трагичность создается временем, и потому трагедии Шекспира были по праву поняты не трагедиями судьбы, подобно античным, а трагедиями времени.

В других «великих трагедиях» («Макбет», «Король Лир») идея Человека также оказывается на первом плане и образует сюжет.

Лир — прежде всего человек, а потом уже король. Он, как верно уже было замечено в литературе, просит любви, а не почитания, «но делает это по-королевски, не умея снизить до чужой человечности, понять ее». Чтобы понять ее, он должен пройти все испытания, выпавшие на его долю. Однако преодолеть отчуждение от мира с помощью любви и добра эпический герой, втиснутый в новое время, не в состоянии. Он обречен на поражение.

Макбет, в отличие от Лира, мечтает о троне, но не имеет на него наследственного права. Однако он рассуждает в духе, порожденном гуманистической эпохой: если человек есть высшая ценность, то именно он, Макбет, имеет право на трон вследствие того, что ему нет достойных соперников. Его жизненный дебют действительно прекрасен. Однако Макбет перешел грань, отделяющую человечность от бесчеловечности, решившись на злодеяние. И это поставило его вне гуманистической морали: став королем, он перестал быть человеком. Значит, для всякого человека, в том числе и для самого великого, есть нравственный предел, который нельзя нарушить. Для Шекспира зло может превратиться в добро, а добро — в зло. Грань между добром и злом тонка и подвижна. «Зло есть добро, добро есть зло», — поют ведьмы. Прекрасный дебют Макбета в начале трагедии оборачивается ужасным финалом в ее конце, образуя слияние добра и зла и их размежевание. Стало быть, гуманистическая мораль, утверждающая ценность человека, в реальном мире хрупка, подвластна искушениям, соблазнам и способна к перерождению. Пример тому — Макбет, бывший великим человеком и ставший преступником.

В последних трагедиях, написанных, как полагают исследователи, в жанре трагикомедии, усиливается от-

чуждение героя от мира, его величие все более отодвигается в прошлое, в настоящем он испытывает отчаяние, зато в будущем ему дается надежда на лучшее, которая выступает в формах сказки или утопии.

Шекспир завершил своим творчеством целую эпоху европейской истории и литературы. Эта эпоха выдвинула человека целью исторического развития и верила в его ценность и достоинство. Но ее мечты и надежды завершились разочарованием. Не утратив веры в идеал, она потеряла веру в ее воплощение в историческом времени.

Вопросы и задания

1. Какие произведения Шекспира Вам уже известны (сонеты, трагедии, комедии)? Расскажите о них.
2. Под каким углом зрения формируются Шекспиром жанры хроник, комедий и трагедий?
3. В чем трагедия главного героя в произведении Шекспира «Гамлет»?
4. Вы смотрели кинофильм «Гамлет» в постановке Г. Козинцева? Кто играл главного героя? Такими ли Вы представляли себе героев Шекспира?
5. Какие иллюстрации к этому произведению Вам знакомы? Какое впечатление они произвели на Вас?



ИОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЁТЕ

(1749—1832)

Иоганн Вольфганг Гёте, поэт, прозаик, драматург, философ, естествоиспытатель, государственный деятель, родился во Франкфурте-на-Майне в семье имперского советника Иоганна Каспара Гёте и Катарины Елизаветы, урожденной Текстор. Впоследствии в книге «Поэзия и правда» он писал, что «расположение созвездий» «благоприятствовало» его появлению на свет. Гёте верил, что каждому человеку во Вселенной отведено особое место, ибо человек — неотъемлемая частица космоса. Свою жизнь Гёте тщательно обдумывал, подчинял одному лишь ему ведомому плану, строгой внутренней дисциплине и сознательно выстраивал, «творил» свою биографию. Вместе с тем он знал место, занимаемое рассудком и разумом, не преувеличивал и не преуменьшал его ни в действительности, ни в своих произведениях. В жизни и в поэзии он целиком отдавался чувству и страсти, не допуская вмешательства рационального начала, но всегда подвергал критической проверке созданные произведения.

Творческий путь Гёте начался в Лейпциге и Страсбурге в то время, когда в Германии развивалось литературное движение «Буря и натиск», участники которого называли себя «штюрмерами» (от «Штурм унд Дранг» — «Sturm und Drang»¹).

¹ *Sturm und Drang* — штурм и напор, натиск.

В эту пору Гёте поражает своих сверстников обширными замыслами, смелыми художественными решениями и самостоятельностью мысли. Его портрет нарисован одним из приятелей: «Красивый 25-летний юноша, с головы до пят воплощение гения, силы, мощи, сердце полное чувства, дух полный огня, с орлиными крыльями».

Выражением бунтарских и свободолюбивых идей этого времени служат стихотворения («Прометей» и др.) и драма «Гёц фон Берлихинген с железной рукой», написанная в 1773 году. На следующий год имя Гёте стало известным всей Германии и всей Европе благодаря эпистолярному (в письмах) роману «**Страдания молодого Вертера**». Впоследствии Гёте признался, что сочинил роман в надежде избавиться от мысли о самоубийстве. В духе сентименталистских и предромантических представлений Гёте прославил в этом романе высокое искреннее чувство любви, на которое способен человек независимо от его сословной принадлежности, богатства и прочих привилегий. Роман вошел в мировую литературу как произведение о трагической неразделенной любви.

Слава Гёте оказалась настолько велика, что 26-летнего молодого человека пригласил в столицу своего государства Веймар герцог Саксен-Веймарский Карл-Август, сделавший его первым министром и возложивший на него ряд государственных обязанностей. Гёте был произведен в тайные советники. Однако Гёте-политика ждало разочарование. Он хотел провести в герцогстве реформы, чтобы оно послужило примером улучшения социальных отношений для всех немецких земель, но Карл-Август не собирался содействовать Гёте в его благих начинаниях. Тогда писатель оставил за собой управление лишь театральными делами и учебными заведениями.

К этому времени в мировоззрении Гёте произошли значительные перемены. Тираноборческие идеалы и юношеское бунтарство сменились более умеренными и миролюбивыми настроениями. Гёте пришел к мысли, что социальное расслоение общества можно преодолеть с помощью искусства, которое представлялось ему единственной силой, способной смягчить нравы, облагородить каждого человека и народ в целом. Другой сдерживающей бунтарские порывы силой становится нравственный

долг любого человека, независимо от того, к какой социальной группе он принадлежит, исполнять свое призвание, свое предназначение, служить людям и тем самым совершенствовать жизнь и вносить в нее гармонию и красоту.

В первое десятилетие пребывания в Веймаре Гёте обратился к жанру баллады («Лесной царь») и писал роман «Театральное призвание Вильгельма Мейстера», но не закончил его. В 1790-е годы он переработал его и написал новый роман с тем же героем «Годы учения Вильгельма Мейстера», а позднее, в 1821—1829 годах, сочинил «Годы странствий Вильгельма Мейстера».

В 1786 году Гёте внезапно уехал в Италию и провел там два года, изучая искусство Античности и Возрождения и пробуя рисовать. Затем он возвратился в Веймар и больше не выезжал оттуда надолго, а лишь покидал его для лечения в Карлсбаде и Мариенбаде. Отныне вся жизнь Гёте связана с Веймаром, где он был занят разнообразными творческими делами — наукой, писательством, критикой, театральными постановками и даже актерской игрой.

Будучи в Италии, он написал трагедию «Ифигения в Тавриде», завершил давно задуманную драму «Эгмонт». Там же созрел замысел эпической поэмы «Герман и Доротея», законченной много позже, в 1798 году.

Из этого краткого обзора ясно, что Гёте был наделен многообразными способностями. Его талант действительно универсален. Он мог сочинять в различных жанрах и на самые разные темы. Но что бы он ни писал, главным устремлением оставалось познание тайн природы и человека, истории и современности. Его вдохновляла культура немецкого и других народов («Римские элегии»), античность («Коринфская невеста»), идея общения и взаимовлияния непохожих друг на друга культур и их единства, синтеза («Западно-восточный диван»¹). Универсальность как характерная черта гения Гёте с необыкновенной полнотой раскрылась в философски глубоком сочинении — трагедии «Фауст», над которой поэт работал с 1773 по 1831 год.

¹ *Диваном* в восточной поэзии назывался сборник стихотворений, расположенных в определенном порядке.

«Фауст» (1831). Пушкин писал о гениальном замысле «Фауста» и его художественном воплощении: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслью,— такая смелость... Гёте в «Фаусте».

«Фауст» Гёте глубоко национальная драма. Ее герой восстает против тусклой жизни, против прозябания в пошлой немецкой действительности тех лет во имя свободы действия и мысли. Таковы были устремления всего поколения немцев, к которому принадлежал Гёте.

В трагедии «Фауст» две части. Сначала им предшествовал набросок, написанный в 1773—1775 годах и получивший название «Пра-Фауст». Он проникнут страстным отрицанием схоластической, мертвой, книжной науки. Фауст дерзко объявляет себя равным Духу земли и вместе с тем беспомощным перед мощью непостижимой Природы. Когда был опубликован текст «Фауст. Фрагмент», представлявший собой сокращенный вариант «Пра-Фауста», то он очень понравился другу Гёте, поэту Фридриху Шиллеру, и тот побудил автора продолжить произведение. С 1797 по 1801 год Гёте написал «Посвящение», два «Пролога», сцены «Кабинет Фауста» и «Вальпургиева ночь». Первая часть была закончена в 1806 году и в 1808 вышла в свет.

До окончания первой части у Гёте возник и созрел (1797—1801) замысел второй, но поэт приступил к ее сочинению спустя 25 лет по просьбам его секретаря Иоганна Петера Эккермана, которому, кстати, принадлежат замечательные мемуарные записи «Разговоры Гёте».

В своей трагедии Гёте использовал немецкую народную книгу о докторе Фаусте. В ней рассказывалось о враче и алхимике Иоганне (у Гёте имя изменено: Генрих) Фаусте, жившем в первой половине XVI века. Согласно легенде, Фауст — маг и чародей, которому были подвластны темные демонические потусторонние силы. За общение с ними его ожидали муки в аду. В предании рассказывается, что его задушил дьявол. Эту немецкую книгу печатник Иоганн Шписс издал в 1587 году во Франкфурте-на-Майне. Называлась она «История о докторе Иоганне Фаусте, прославленном волшебнике и чернокнижнике. О том, как он на договорный срок проданся

дьяволу, какие диковинные приключения он за это время увидел, сам предпринимал и испытывал, пока не постигла его, наконец, заслуженная кара. Составлено на основе его собственных, им оставленных сочинений. Собрано и приготовлено к печатанию для добросердечного назидания всем высокоумительным, самоуверенным и безбожным людям. Да будет им это страшным примером, отворачивающим поучением...». В дальнейшем это повествование было дополнено жизнеописанием Вагнера, ученика Фауста, беспутного бродяги, который овладел тайнами магии, а после смерти Фауста унаследовал его богатства. Книга стала широко известна в Европе, и к этому сюжету до Гёте обращались писатели Кристофер Марло в Англии («Трагическая история доктора Фауста»), Фридрих Максимилиан Клиндер («Жизнь Фауста, его деяния и гибель в аду») и Лессинг (задуманная драма не окончена) в Германии. Гёте впервые познакомился с легендой в детстве, увидев кукольное представление.

Гёте назвал «Фауста» трагедией. Однако произведение вряд ли было предназначено для сцены. Оно скорее рассчитано на чтение и близко к драматической поэме. В нем соединились признаки разных родов и жанров.

«Фауст» открывается «Посвящением», в котором рассказывает о том, что автор возвращается к давнему замыслу, взволновавшему его:

И я прикован силой небывалой
К тем образам, нахлынувшим извне.
Эоловою арфой¹ прорыдало
Начало строк, родившихся вчерне.
Я в трепете, томленьи миновало,
Я слезы лью, и тает лед во мне.
Насущное уходит вдаль, а давность,
Приблизившись, приобретает явность².

После «Посвящения» следует «Пролог в театре»³, в котором участвуют Директор театра, Поэт и Комичес-

¹ Эолова арфа — древний музыкальный инструмент, струны которого колебались от движения воздуха.

² Здесь и далее — перевод Б. Л. Пастернака.

³ В переводе Б. Л. Пастернака — «Театральное вступление».

кий актер, толкующие об искусстве каждый на свой лад. Директор мечтает о том, чтобы публика посещала театр:

Что может быть приятней многолюдства,
Когда к театру ломится народ
И, в ревности дойдя до безрассудства,
Как двери райские, штурмует вход.

Поэт, презирая толпу, уносится в небесные края:

Нет, уведи меня на те вершины,
Куда сосредоточенность зовет,
Туда, где Божьей созданы рукою
Обитель грёз, святилище покоя.

А Комический актер, возражая Поэту, готов ради аплодисментов и славы потешать зрителей:

В согласье с веком быть не так уж мелко.
Восторги поколенья — не безделка,
На улице их не найдешь.
Тот, кто к капризам публики не глух,
Относится к ней без предубежденья.
Чем шире наших слушателей круг,
Тем заразительнее впечатленье.
С талантом человеку не пропасть.
Соедините только в каждой роли
Воображенье, чувство, ум и страсть
И юмора достаточную долю.

В «Прологе на небесах»¹ участвуют Господь, небесное воинство, Мефистофель и три Архангела. Здесь возникает завязка трагедии. Три Архангела славят Божие творение, а Мефистофель рассказывает о мучениях, претерпеваемых человеком на земле, укоряя в этом Господа:

Я о планетах говорить стесняюсь,
Я расскажу, как люди бьются, маясь.
Божок вселенной, человек таков,
Каким и был он испокон веков.
Он лучше б жил чуть-чуть, не озари
Его Ты Божьей искрой изнутри.
Он эту искру разумом зовет
И с этой искрой скот скотом живет.

¹ В переводе Б. Л. Пастернака — «Пролог на небе».

Господь возражает и вспоминает Фауста, уверенный, что тот служит и будет верно служить Ему. Мефистофель предлагает пари:

Поспоримте! Увидите воочью,
У Вас я сумасброда отобью,
Немного взявши в выучку свою.
Но дайте мне на это полномочья.

Господь принимает пари. Спор идет и о Фаусте, и о человеке вообще, о его достоинстве и падении, о радостях и мучениях, о мечтах и разочарованиях.

Первая часть представляет зрителю и читателю кабинет Фауста: готическую комнату со сводчатым потолком, в которой в кресле сидит Фауст с книгой. Он разочарован: позади — жизнь, прошедшая в изучении наук, которыми он овладел, но истина так и не далась ему в руки. Ныне он так же далек от нее, как и в первые дни ученых занятий. Своей жизнью Фауст готов жертвовать ради постижения тайн бытия. Ему необходимо знать «вселенной внутреннюю связь» и воплотить свое знание в деятельности, слить теорию и практику. И как только он произносит: «Пусть это жизни стоит!» — тут же является земной Дух, к которому Фауст чувствует близость, мечтая о великих подвигах («И твердо знаю, что не струшу/В крушенья час свой роковой»), а вслед за ним — Вагнер, «несносный, ограниченный школяр». С его появлением Фауст еще более мрачнеет. Он уже решается на самоубийство, но его останавливает от греховного шага пасхальный звон.

В следующей сцене Фауст входит в свою рабочую комнату с пуделем, который превращается в Мефистофеля, и рекомендует себя доктору следующими словами:

Часть силы той, что без числа
Творит добро, всему желая зла.

Но Мефистофель лукавит: «добро» для него абсолютное отрицание. Мефистофель — антагонист Фауста. Как дух сомнения, отрицания и неверия, он противостоит безграничной вере Фауста в человека и человечество. Он не знает и не может знать никаких положительных ценностей:

Я дух, всегда привыкший отрицать.
И с основаньем: ничего не надо.
Нет в мире вещи, стоящей пощады.
Творенье не годится никуда.

Однако в критике Мефистофеля есть и рациональное зерно: отрицая все, он отрицает и схоластику, всякое оторванное от жизни знание:

Теория, мой друг, суха,
Но зеленеет жизни древо.

Мефистофель является в момент трагического недовольства Фауста самим собой, когда обе части его души — созерцательная и действенная — не удовлетворены.

В Фаусте Гёте с самого начала подчеркивает ценные качества, присущие человеку: устремленность к идеалу, к познанию мира, святое беспокойство души. При этом Фауст нацелен на постижение законов земли. Он уверен, что никогда не устанет жить, наблюдать и исследовать. Ради того чтобы заново прожить жизнь, он заключает договор с Мефистофелем, дьяволом, чертом, который дарит ему молодость и обязуется исполнять все желания. Взамен молодости и жизни Фауст закладывает свою душу. Герой так раскрывает смысл договора:

Едва я миг отдельный возвеличу,
Вскричав: «Мгновение, повремени!» —
Все кончено, и я твоя добыча,
И мне спасенья нет из западни.
Тогда вступает в силу наша сделка,
Тогда ты волен, — я закабален.
Тогда пусть станет часовая стрелка,
По мне раздастся похоронный звон.

Остановка Фаустом времени будет означать, что он достиг идеала, вполне удовлетворен, умиротворен и спокоен. Когда постоянная неудовлетворенность утомит Фауста, думает Мефистофель, он оценит конечное мгновение и изменит своему стремлению к бесконечному совершенству. В этот-то миг он умрет, а в загробном мире превратится из хозяина Мефистофеля в его холопа (Мефистофель оглашает эти условия: «Тебе со мною будет здесь удобно, /Я буду исполнять любую блажь./ За это

в жизни тамошней, загробной/Ты тем же при свиданье мне воздашь»).

После заключения договора Фауст и Мефистофель спускаются с философических высот и погружаются в обыденную жизнь, откуда начинается искание истины.

Вся трагедия Гёте — произведение, насыщенное философскими проблемами и народными сценами и картинами («У городских ворот», «Погреб Ауэрбаха в Лейпциге», «На прогулке»), которые в своей совокупности воспроизводят немецкую действительность. С народной жизнью связаны такие персонажи, как Марта и Маргарита¹.

Фауст и Маргарита знакомятся в церкви. Маргарита у Гёте благочестива, скромна, честна, природный инстинкт оберегает ее от ухищрений злого духа. Но Мефистофель изобретателен, и не Маргарите состязаться с ним. Он подстраивает обстоятельства так, что Маргарита совершает грех. За нее вступается ее брат, солдат Валентин. Умирая, он говорит сестре:

Ты мне сама из-за угла
Удар бесчестьем нанесла.
Я честь солдатскую свою
И душу Богу отдаю.

Фауст и в самом деле, соблазнив Маргариту, удаляется от нее, но жертвует ею неосознанно. За время его отсутствия Маргарита умерщвляет их общего ребенка и ложно признается в несовершенном преступлении — в убийстве матери и брата. Злые души по наущению Мефистофеля твердят Маргарите о ее смертном грехе и доводят страдальицу до отчаяния. В конце концов ее осуждают и помещают в тюрьму. Маргарита убеждена, что виновна, и, отказываясь покинуть тюрьму, принимает возмездие как высшую справедливость. Она чувствует в Мефистофеле дьявольское существо, чуждое себе и Фаусту, понимает, что Фауст подвергается опасности. Она хочет спасти его, обращая к нему свои последние слова:

Спаси меня, Отец мой в вышине!
Вы, ангелы, вокруг меня, забытой,

¹ Маргарита называется также уменьшительно-ласкательным именем Гретхен.

Святой стеной мне станьте на защиту!

Ты, Генрих, страх внушаешь мне.

Однако вина Маргариты прощена, и голос свыше общает: «Спасена!»

Фауст, желавший дать счастье Маргарите, стал причиной ее гибели. Однако он не только обыкновенный человек, но и герой, символ человечества, его вечной жизни, его вечного движения к идеалам. И с этой точки зрения Гёте не мог завершить первую часть картиной счастья Фауста и Маргариты. В этом случае мгновение должно было остановиться, и трагедия завершилась бы гибелью Фауста. Ради поисков бесконечного Фауст приносит в жертву свою любовь к Маргарите.

Если в первой части Фауст путешествует в пространстве, то во второй — во времени. Он своевольно блуждает по эпохам. В связи с этим возникает множество глубоких по своей мудрости образов-символов, которые человечество накопило в течение своего пребывания на Земле. Гёте интересовали прежде всего две эпохи — Античность и Средневековье.

Некоторые картины из Средневековья подвергают сомнениям просветительские иллюзии, будто разум правит миром. Фауст, ставший советником германского императора, чтобы спасти страну от разорения (по подсказке Мефистофеля), начинает выпуск бумажных денег под залог земных богатств. Но, казалось бы, разумные меры, принятые им, приводят страну к окончательному краху.

Символична и любовь Фауста к Елене Прекрасной при обращении к Античной эпохе. Здесь проверяется идея спасения человечества посредством красоты. Красота — знак вечной устремленности человечества к идеалу. Но, по мысли Гёте, вера в красоту, спасающую человечество, принадлежит Античной эпохе. У Елены Прекрасной и Фауста рождается сын — Евфорион, но счастье влюбленных длится недолго: как только в миф вторгается историческая правда, он исчезает.

Наконец, Фауст пытается увлечь Европу, охваченную войнами, созиданием. Он, получив клочок земли, думает отнять у моря часть суши, чтобы строить новую жизнь и управлять по своему разумению. Однако Мефистофель

вмешивается в деяния Фауста: он разрушает здание феодализма и вместо него строит здание капитализма, устанавливая «власть чистогана». Для выполнения замыслов Фауста необходимо отнять кров и предать смерти двух стариков — мифологических Филемона и Бавкиду, нашедших в этом мире свое нехитрое, мирное, идиллическое счастье. И хотя Фауст не сочувствует жестокости Мефистофеля, он отчасти разделяет его образ мыслей. Мировая утопия Фауста наталкивается на сопротивление реальной жизни. Героя это не смущает, потому что для него великая цель оправдывает гибель двух стариков.

В эту пору Фауст уже слеп. Сам он считает, что ясно увидел цель своих поисков — будущее свободного человечества, когда потерял зрение. Но, ослепший, он не видит, что попал в плен Заботы. Это одна сторона. Есть и другая. Внутреннему взору Фауста открывается не разрушение, а созидание:

Вот мысль, которой весь я предан,
Итог всего, что ум скопил.
Лишь тот, кем бой за жизнь изведен,
Жизнь и свободу заслужил.
Так именно, вседневно, ежегодно,
Трудясь, борясь, опасностью шутя,
Пускай живут муж, старец и дитя.
Народ свободный на земле свободной
Увидеть я б хотел в такие дни.
Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!»
О как прекрасно ты, повремени!
Воплощены следы моих борений,
И не сотрутся никогда они».
И это торжество предвосхищая,
Я высший миг сейчас переживаю.

Даже плененный Заботой, он не смиряется в своем неистовом поиске истины:

Так и живи, так к цели и шагай,
Не глядя, вспять, спиною к привиденьям,
В движенье находя свой ад и Рай,
Не утоленный ни одним мгновеньем!

Формально Мефистофель может считать Фауста побежденным: тот произнес роковое слово. Но фактически

Фауст не потерпел поражения: его упоение мигом не связано с отказом от бесконечного совершенствования человека и человечества. За то, что Фауст посвятил свою жизнь поискам бесконечного и был устремлен к нему, его душа спасена, хотя он и признался, что «этот свет достаточно постиг», а от «сочинения» потустороннего мира отказался («Стой на своих ногах, будь даровит, /Брось вечность утверждать за облаками!/Нам здешний мир так много говорит!/Что надо знать, то можно взять руками»). Тут раскрывается еще одна грань слепоты Фауста: его незрячим глазам открыто будущее. Однако оно не стало реальностью, и Гёте не превратил трагедию в утопию.

На другой год после окончания «Фауста» мудрого Гёте, безгранично верившего в лучшее будущее человечества, не стало.

Вопросы и задания

1. В каком городе прошла жизнь Гёте и с каким городом связано его творчество?
2. Где начался творческий путь Гёте?
3. Что сказал А. С. Пушкин о драме Гёте «Фауст»? Против чего восставала эта национальная драма? Какая народная драма легла в основу «Фауста» Гёте?
4. Расскажите, опираясь на текст трагедии «Фауст» и статью учебника, о чем повествуют «Посвящение», «Пролог на небесах».
5. В чем пафос трагедии «Фауст» (в поиске истины, в вере Гёте в будущее)?

ПОВТОРЕНИЕ

Проверьте себя!

1. Вспомните, в каких жанрах были написаны произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Бунина, Чехова, Солженицына. Назовите жанры и приведите примеры произведений.
2. Не открывая учебник, ответьте: стихотворения каких поэтов приведены на форзацах каждой книги Вашего учебника. Какие произведения включены в разделы «Древнерусская литература», «Русская литература XVIII века», «Шедевры русской литературы XIX века», «Литература XX века», «Из зарубежной литературы»?
3. Кто автор стихотворений в прозе? В какой стране появились хокку (хайку)?
4. О каких писателях рассказали критики А. Македонов, Жорж Нива, В. Лакшин?
5. Какие стихотворные размеры мы относим к двусложным, какие — к трехсложным? Приведите примеры.
6. Каким поэтам принадлежат стихотворения: «Можжевельный куст», «Моим стихам, написанным так рано...», «Ушла. Но гиацинты ждали...», «Пророк», «Анчар», «Нет, я не Байрон...»?
7. На стихотворения каких поэтов созданы романсы: «Я встретил вас...», «Разуверение», «Средь шумного бала...», «Я тебе ничего не скажу...»? Какие песни, созданные на стихотворения русских поэтов XX века, Вам известны? Какие из них кажутся Вам особенно проникновенными?
8. Назовите известных Вам композиторов, которые перелажали на музыку стихотворные тексты Пушкина, Лермонтова, Тютчева и других поэтов.
9. Какие произведения зарубежной литературы (английской, немецкой, французской, итальянской и др.), включенные в учебники 5—9 классов, произвели особенно глубокое впечатление? Расскажите об одном из них.
10. При изучении каких разделов и творчества каких писателей Вы пользовались кратким словарем литературоведческих терминов, словарем имен и разделом учебника «Литературные места России»?
11. В каких музеях, литературных местах России (например, Михайловское, Болдино, Шахматово, Константиново, Переделкино и т. д.) Вы бывали? Помогли ли Вам материалы учебников 5—9 классов представить себе родные места писателей?
12. Назовите художников, которые иллюстрировали произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Л. Толстого, Чехова.

ЕЩЕ РАЗ О ПОЭЗИИ И О ПОЭТАХ

Проверим себя

1. Кто из поэтов так отозвался о вдохновении, о поэтическом труде?

О, я хочу безумно жить:
Все сущее — увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!..

И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне...

Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед...

О, я недаром в этом мире жил!
И сладко мне стремиться из потемок,
Чтоб, взяв меня в ладонь, ты, дальний мой потомок,
Доделал то, что я не довершил...

Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех...

Ответы:

А. Блок. «О, я хочу безумно жить...», А. Пушкин. «Осень», М. Цветаева. «Моим стихам, написанным так рано...», Н. Заболоцкий. «Завещание», Б. Пастернак. «Быть знаменитым некрасиво».

2. Сопоставьте стихотворения о родной природе разных авторов. Какие чувства передаются поэтами через описание природы? Кто автор этих строк? Как называется стихотворение? Какие литературные приемы помогают увидеть, услышать и понять настроение поэта?

В этой бездонной лазури,	Красною кистью
В сумерках близкой весны	Рябина зажглась.
Плакали зимние бури,	Падали листья.
Реяли звездные сны...	Я родилась...

От луны свет большой
Прямо на нашу крышу.
Где-то песнь соловья
Вдалеке я слышу...

Как своенравен мир ее дремучий!
В ожесточенном пении ветров

Не слышит сердце правильных созвучий,
Душа не чуёт стройных голосов.

Отчаянные холода
Задерживают таянье.
Весна позднее, чем всегда,
Но и зато нечаянней.

Ответы:

А. Блок. «Ветер принес издалека...», М. Цветаева. «Красною кистью...», С. Есенин. «Вот уж вечер. Роса...», Н. Заболоцкий. «Я не ищу гармонии в природе...», Б. Пастернак. «Весна в лесу».

3. Сопоставьте стихотворения о любви Пушкина и Лермонтова, Блока, Ахматовой и Цветаевой (на выбор), подумайте, что характерно для каждого из них.

Справочный раздел

Краткий словарь литературоведческих терминов

Автобиография (от греч. *autos* — сам, *bios* — жизнь, *grapho* — пишу) — литературно-прозаический жанр, описание автором собственной жизни. *Литературная автобиография* — попытка вернуться в собственное детство, юность, воскресить и осмыслить значительные отрезки жизни и жизнь как единое целое.

Аллегория (от греч. *allegoria* — иносказание) — иносказательное изображение предмета, явления с целью наиболее наглядно показать его существенные черты.

Аллитерация (от лат. *ad* — со, *littera* — буква, т. е. собуквие) — повторение однородных согласных звуков, придающее литературному тексту особую звуковую и интонационную выразительность (например: «В сто сорок солнц закат пылал...» — В. В. Маяковский).

Амфибрахий (от греч. *amphi* — кругом, *brachys* — краткий) — трехсложный размер стиха с ударением на втором слоге (—'—).

Анализ произведения в литературоведении (от греч. *analysis* — разложение, расчленение) — исследовательское прочтение художественного текста.

Анапест (от греч. *anapaistos* — отраженный назад, обратный дактилю) — трехсложный размер стиха с ударением на третьем слоге (— — —').

Аннотация — краткое изложение книги, статьи.

Антитеза (от греч. *antithesis* — противоположение) — противопоставление образов, картин, слов, понятий.

Архаизм (от греч. *archaios* — древний) — устаревшее слово, словосочетание, грамматическая или синтаксическая форма.

Афоризм (от греч. *aphorismos* — изречение) — обобщенная глубокая мысль, выраженная в лаконичной, краткой, художественно заостренной форме. Афоризм сродни пословице, но в отличие от нее принадлежит определенному лицу (писателю, ученому и т. д.).

Баллада (от прованс. *ballar* — плясать) — стихотворение, в основе которого чаще всего лежит историческое событие, предание с острым, напряженным сюжетом.

Басня — краткий нравоучительный стихотворный или прозаический рассказ, в котором есть *аллегория*, иносказание. Действующими лицами в басне чаще всего выступают животные, растения, вещи, в которых проявляются, угадываются человеческие качества и взаимоотношения (басни Эзопа, Лафонтена, А. Сумарокова, И. Дмитриева, И. Крылова, пародические басни Козьмы Прутков, С. Михалкова и др.).

Беллетристика (от франц. belles-lettres — изящная словесность) — в широком смысле слова — художественная литература, в более узком — художественная проза, в отличие от поэзии, драматургии.

Белый стих (англ. blank verse) — нерифмованный стих, появился в XVI веке (например, так написан «Борис Годунов» А. С. Пушкина).

Бестселлер (англ. best — лучший и sell — продаваться) — книга, имеющая особый коммерческий успех, пользующаяся читательским спросом.

«Библиотека поэта» — серия книг, посвященная творчеству крупнейших поэтов, отдельным поэтическим жанрам («Русская баллада», «Русские былины» и др.). Основана серия М. Горьким в 1931 году.

Библия (от греч. biblia, буквально — книги) — собрание древних текстов религиозного содержания.

Былина — жанр русского фольклора, героико-патриотическая песня о богатырях и исторических событиях.

Водевиль — легкая комедийная пьеса с куплетами.

Вопленицы (плакальщицы) — исполнительницы причитаний (И. Федосова, М. Крюкова и др.).

Герой литературного произведения, литературный герой — действующее лицо литературного произведения.

Гипэрбола (от греч. hyperbole — преувеличение) — чрезмерное преувеличение свойств изображаемого предмета. Вводится в ткань произведения для большей выразительности, характерно для фольклора, поэзии романтизма и жанра сатиры (Н. Гоголь, М. Салтыков-Щедрин, В. Маяковский).

Гротэск (франц. grotesque, итал. grottesco — причудливый, от grotta — грот) — предельное преувеличение, основанное на фантастике, на причудливом сочетании фантастического и реального.

Да́ктиль (от греч. dactylos — палец) — трехсложный размер стиха с ударением на первом слоге (´— —).

Двусложные размеры — хорей и ямб; двусложная стопа с ударением либо на первом (хорей: ´—), либо на втором (ямб: —´) слогах.

Деталь (франц. détail — подробность) — выразительная подробность в произведении. Деталь помогает острее и глубже представить читателю, зрителю время, место действия, внешний облик персонажа, характер его мыслей, почувствовать и понять авторское отношение к изображаемому.

Диалог (от греч. dialogos — разговор, беседа) — разговор двух или нескольких лиц. Диалог — основная форма раскрытия человеческих характеров в драматургических произведениях (пьесах, киносценариях).

Драма (от греч. drama — действие) — один из трех основных родов литературы; жанр литературного произведения, предназначенный для постановки на сцене.

Жанр (франц. genre — род, вид) — вид художественного произведения, например басня, лирическое стихотворение, повесть.

Завязка — событие, знаменующее начало развития действия в эпических и драматических произведениях.

Звúкопись в стихосложении — система звуковых повторов, звукоподражаний.

Иде́я (от греч. idea — идея) — основная мысль художественного произведения.

Имажини́зм (от франц. image — образ) — литературное течение в первой трети XX века, утверждавшее самоценность не связанного с реальностью слова-образа (см. сноску на с. 84).

Инве́рсия (от лат. inversio — перестановка) — необычный порядок слов. Инверсия придает фразе особую выразительность.

Интервьú — предназначенная для распространения в печати, по радио, телевидению беседа в форме диалогов с государственными деятелями, писателями, учеными, составленная в учебных целях и т. д.

Интерпрета́ция (от лат. interpretatio — объяснение) — истолкование литературного произведения, постижение его смысла, идеи.

Интонáция (от лат. *intonare* — громко произношу) — 1) выразительное средство звучащей речи. Интонация дает возможность передать отношение говорящего к тому, что он говорит; 2) ритмико-мелодическая сторона речи, чередование повышений и понижений голоса; тон и манера произношения слов, выражающие отношение говорящего к предмету речи.

Ирòния (от греч. *eigoneia* — притворство, насмешка) — выражение насмешки.

Классици́зм — литературное направление в европейской литературе и искусстве XVII — XIX веков, выработавшее строгие стилистические и жанровые нормативы (например, в драматическом произведении автор обязан соблюдать единство действия, времени и места); художественный стиль в искусстве Европы, взявший античное искусство за образец идеальной нормы.

Комéдия — драматическое произведение, в котором высмеиваются общественные и частные недостатки; один из жанров *драмы*.

Компози́ция (от лат. *compositio* — составление, соединение) — расположение, построение произведения.

Крыла́тые слова — широкоупотребительные меткие слова, образные выражения, изречения исторических лиц.

Кульмина́ция (от лат. *culmen* — вершина) — момент наивысшего напряжения действия в произведении.

Культу́ра рéчи — уровень речевого развития, степень владения нормами языка.

Легéнда (от лат. *legenda* — буквально «то, что следует прочесть») — произведения, созданные народной фантазией, где сочетается реальное и фантастическое.

Лéтопись — памятники исторической прозы Древней Руси, важнейший жанр древнерусской литературы.

Ли́рика — один из трех родов литературы, в котором отношение к жизни выражается через передачу индивидуальных чувств и переживаний; совокупность произведений этого рода.

Литературовéд — специалист, изучающий закономерности историко-литературного процесса, анализирующий творчество одного или нескольких писателей.

Литературовéдение — наука о сущности и специфи-

ке художественной литературы, о закономерностях литературного процесса.

Метафора (от греч. *metaphora* — перенос) — переносное значение слова, основанное на сходстве одного предмета или явления с другими или на их противопоставлении.

Монолог (от греч. *monos* — один и *logos* — речь, слово) — речь одного человека в художественном произведении.

Направлѐние литературное — понятие, обозначающее совокупность фундаментальных духовно-содержательных принципов, характерных для творчества многих писателей, группировок и школ, и отличающееся относительным единством творческих установок, эстетических принципов, тематики, жанров и стиля.

Неологизм (от греч. *neos* — новый и *logos* — слово) — слово или словосочетание, созданное для обозначения нового предмета или явления, или индивидуальное новообразование слов.

Ода (от греч. *ode* — песня) — торжественное стихотворение, посвященное какому-то историческому событию или герою.

Олицетворѐние — перенесение человеческих черт на неодушевленные предметы и явления.

Описание — вид повествования, в котором изображается картина (портрет героя, пейзаж, вид комнаты — интерьер и пр.).

Пейзаж (франц. *paysage*, от *pays* — местность) — картина природы в художественном произведении.

Повесть — один из видов эпического произведения. Повесть больше по объему и по охвату жизненных явлений, чем рассказ, и меньше, чем роман.

Поговорка — образное выражение, не составляющее цельного предложения (часть суждения).

Подтѐкст — подспудный, неявный смысл, не совпадающий с прямым смыслом текста; средство умолчания или иронии.

Портрет (от франц. *portrait* — изображение) — изображение внешности героя в произведении.

Пословица — краткое, крылатое, образное народное изречение, имеющее поучительный смысл.

Поэзия — искусство слова; стихотворные произведения в их соотносительности с прозой.

Поэма (от греч. *poíema* — творение) — один из видов лиро-эпических произведений, для которых характерны сюжетность, событийность и выражение автором или лирическим героем своих чувств.

Притча — небольшой рассказ, иносказание, в котором заключено религиозное или моральное поучение.

Проба (от лат. *proza* (*oratio*) — прямая, свободно движущаяся речь, литературное нестихотворное произведение.

Псевдоним (от греч. *pseudos* — вымысел и *о́нуμα* — имя) — подпись, которой автор заменяет свое настоящее имя. Некоторые псевдонимы быстро исчезали (В. Алов — Н. В. Гоголь), другие вытеснили настоящую фамилию (Максим Горький вместо А. М. Пешков), даже передавались наследникам (Т. Гайдар — сын А. П. Гайдара); иногда псевдоним присоединяется к настоящей фамилии (М. Е. Салтыков-Щедрин).

Публицистика (от лат. *publicus* — общественный) — род литературы и журналистики, рассматривает актуальные политические и экономические проблемы.

Развязка — один из элементов сюжета, заключительный момент в развитии действия в художественном произведении.

Рассказ — небольшое эпическое произведение, повествующее об одном или нескольких событиях в жизни человека.

Реализм — художественное направление, утверждающее изображение жизни в образах, соответствующих сути самой жизни, создаваемых посредством типизации фактов действительности и индивидуализации характеров.

Рецензия — один из жанров критики, отзыв на художественное произведение с целью его оценки и разбора, содержит некоторые сведения об авторе произведения, формулировку темы и главной мысли книги, рассказ о ее героях с рассуждениями об их поступках, характерах, взаимоотношениях с другими лицами. В отзыве отмечаются самые интересные и слабые страницы книги. Важно раскрыть и позицию автора книги, его отношение к героям, их поступкам.

Риторика (от греч. *rhetorike*) — наука об ораторском искусстве.

Ритм (от греч. *rhythmos* — такт, соразмерность) — повторение каких-либо однозначных явлений через равные промежутки времени (например, чередование ударных и безударных слогов в стихе).

Рифма (от греч. *rhythmos* — соразмерность) — созвучие окончаний стихотворных строк.

Роды литературы — эпос, лирика, драма; выделяются по типу речевой организации, направленной на объект (эпос), на субъект (лирика), на акт художественного высказывания (драма); слово изображает предметный мир (эпос), выражает состояние говорящего (лирика), воспроизводит процесс речевого общения (драма); в соответствии с этим *эпос* охватывает бытие в пластической объемности, пространственно-временной протяженности и событийной насыщенности (сюжетность), лирика запечатлевает внутренний мир личности в его становлении, изменчивости настроений, переживаний, размышлений (экспрессивность), драма передает речевые акты в их эмоционально-волевой устремленности и социально-психологической характерности, соединяя в себе сюжетность, свойственную эпосу, и внутреннюю свободу, присущую лирике.

Роман — эпическое произведение, в котором повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности и развернуто в пространстве и во времени; судьба личности передается либо в процессе ее становления и развития, либо в один из важных периодов ее жизни. Роман — эпос частной жизни в панорамном освещении. Это значит, что индивидуальная и общественная жизнь предстают в романе как относительно самостоятельные, не исчерпывающие себя и не поглощающие друг друга стихии. Вследствие этого история индивидуальной судьбы обретает общий характер, соотносясь не только с обществом, но и с бытием вообще.

Романтизм — литературное направление конца XVIII — начала XIX века; в XVIII веке под романтизмом понималось все странное, фантастическое, необычное, встречаемое в книгах, а не в действительности; с конца XVIII века романтизм — литературное направление, противопо-

ложное классицизму. По своей природе романтизм изначально двойствен: с одной стороны, ему присуще безграничное чувство свободы, ощущение беспредельности бытия и неизмеримых возможностей, заключенных как в жизни, так и в духовном и душевном мире личности, включенной в общемировой исторический поток, жажда всеобщего обновления, томление по совершенству и красоте; с другой стороны, романтизму свойственно глубокое разочарование в том, что реальность губит духовные порывы, препятствует проявлению идеалов красоты и нравственного совершенства, порождая чувства отчаяния, скорби, безнадежности, принимающие универсальный, всеобщий характер и смысл. Для романтизма человек — малая вселенная. Отсюда проистекает интерес к ярким личностям, сильным страстям, к тайным движениям души, к единичному, исключительному, индивидуальному, неповторимому в человеке.

Романти́ческий — относящийся к романтизму; относящийся к романтике (романтика — героика, духовный подъем, мечтательность). Романтику надо отличать от романтизма: романтизм — явление литературы, романтика — явление, присущее действительности; романтика в словесном искусстве может быть передана не романтическими средствами (например, Ленский-романтик нарисован в «Евгении Онегине» Пушкина реалистически).

Сати́ра (от лат. *satira*) — вид комического: беспощадное, уничтожающее высмеивание общественного явления или лица; способ художественного воспроизведения действительности, раскрывающий ее как нечто превратное, несообразное и внутренне несостоятельное.

Сентиментализм (франц. *sentimentalisme*; от англ. *sentimental* — чувствительный, франц. *sentiment* — чувство) — литературное направление в Европе во второй половине XVIII века, объявившее основой «человеческой природы» не разум, а чувство; вследствие этого путем к достижению земного счастья сентиментализм считал высвобождение и совершенствование «естественных» чувств; дорога человечества к идеалам любви и братства протекает от чувства одного человека к чувству другого, от сострадания одного человека другому и, стало быть, состоит в переживании чужой боли как своей собствен-

ной, в чувствительности, направленной к другому человеку как брату по человечеству.

Символи́зм (франц. symbolisme; от греч. symbolon — знак, символ) — литературное направление, возникшее в Европе конца XIX — начала XX века и провозгласившее символ в отличие от художественного образа основным способом прорыва из повседневности к идеальной сущности мира, к идее Красоты; символизм считал, что реальные вещи и явления таят в себе и являют человеку знаки, символы идей, лежащих в запредельном, неземном мире; задача художника состоит в том, чтобы с помощью интуиции уловить и выразить «соответствия» и аналогии между несовершенными реальными явлениями и их внеземными совершенными идеями, благодаря чему открывается и постигается мировое единство.

Сравне́ние — изображение одного явления с помощью сопоставления его с другим.

Средства художественной выразительности, или художественные средства (например, аллегория, метафора, гиперболa, гротеск, сравнение, эпитет и др.), помогающие нарисовать человека, событие или предмет ярко, конкретно, наглядно.

Стихотворе́ние — написанное стихами произведение, преимущественно небольшого объема, часто лирическое, выражающее душевные переживания.

Стихотворение в прозе — один из видов лирических произведений в прозаической форме. Обладает такими признаками лирического стихотворения, как небольшой объем, эмоциональность, бессюжетная композиция (например, стихотворения в прозе И. С. Тургенева).

Строфа́ (от греч. strophe — поворот) — группа стихов (строк), составляющих единство. Стихи в строфе связаны определенным расположением рифм.

Сюже́т (франц. sujet — предмет, содержание, событие) — ряд событий, описанных в художественном произведении, положенных в его основу.

Тема (от греч. thema) — круг жизненных явлений, изображенных в произведении; круг событий, образующих жизненную основу произведения.

Трагедия (от греч. tragedia — буквально: «козлиная песнь») — вид драмы, противоположный комедии, про-

изведение, изображающее борьбу, личную или общественную катастрофу, обычно оканчивающуюся гибелью героя.

Трехсложные стихотворные размеры — дактиль (— — —), амфибрахий (— — —), анапест (— — —), определения каждого из них см. в этом словаре. Трехдольная, трехсложная стопа с ударениями на первом слоге — *дактиль*, на втором слоге — *амфибрахий*, на третьем слоге — *анапест*.

Устное народное творчество, или *фольклор*, — искусство устного слова, создаваемое народом и бытующее в широких массах (поговорка, поговорка, сказка, песня, загадка, былина и другие жанры).

Фантастика (от греч. phantastike — искусство вообразать) — разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел простирается до создания вымышленного, нереального, «чудесного» мира; от общепантастической традиции художественной литературы обособлена научная фантастика, в которой главный способ изображения — логическое, а не образное построение будущего реального мира, фантастически преображенного к добру или злу наукой и получающего вследствие этого возможность предвидеть или предсказать грядущие научные открытия.

Фарс (от лат. farsio — сочиняю) — легкий комедийный жанр.

Фольклор — см. *Устное народное творчество*.

Футуризм — литературное течение начала XX века, провозгласившее себя искусством будущего и поставившее цель разрушить традиционную систему литературных жанров и стилей, возвратившись к фольклорно-мифологическим «первоначалам» и к представлению о языке как «части природы»; футуристы настаивали на неограниченном «словотворчестве и словоновшестве».

Художественное произведение — произведение искусства, изображает события и явления, людей, их чувства в яркой, образной форме.

Хόкку (хáiку) — трехстишное лирическое стихотворение в японской поэзии, заимствовавшее из живописи принцип «зарисовок с натуры» и выражающее мимолетное настроение при созерцании природы.

Хорей (от греч. choreios, от choros — хор) — двусложный размер стиха с ударением на первом слоге (—).

Цитата — дословная выдержка из какого-либо текста или дословно приводимые чьи-то слова.

Эзопов язык — от имени греческого баснописца Эзопа (VI в. до н. э.); особый вид письма, иносказание (например, эзопов язык свойствен произведениям М. Е. Салтыкова-Щедрина).

Экспозиция (от лат. expositio — изложение, объяснение) — обрисовка положения действующих лиц, в котором они находятся до начала действия.

Элегия (от греч. elegeia, от elegos — жалобная песня) — стихотворение средней длины, обычно печального содержания, проникнутого грустью.

Эпиграмма — короткое сатирическое стихотворение, зло высмеивающее какое-либо лицо или общественное явление.

Эпиграф (от греч. epigraphe — надпись) — короткий текст, помещаемый автором перед текстом сочинения и выражающий тему, идею, настроение произведения.

Эпилóg (от греч. epilogos — буквально: послесловие) — заключительная часть произведения, финал, отделенный от основной части текста; в драматических произведениях — итоговая характеристика персонажами смысла изображенного или обращение к публике с поучением, благодарностью, просьбой о снисхождении и т. п.

Эпизód (от греч. epeisodion — буквально: вставка) — относительно самостоятельная единица действия произведения, отрывок (фрагмент), в котором говорится о законченном событии, происшествии.

Эпитет (от греч. epitheton — буквально: приложенное) — образное определение предмета, выраженное преимущественно прилагательным.

Эссе (франц. essai — попытка, проба, очерк) — прозаическое сочинение небольшого объема и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу.

Юмор (англ. humour — нрав, настроение) — изображение героев в смешном виде. Юмор — смех веселый и доброжелательный.

Ямб (от греч. iambos) — двусложный размер стиха с ударением на втором слоге (—).

известных литературоведов, писателей, художников, композиторов, актеров, чьи имена встречаются на страницах учебника

- Агин Александр Алексеевич** (1817—1875) — художник. Создал цикл рисунков для альбома «Ветхий Завет в картинках», более ста иллюстраций к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя отмечены юмористической и сатирической заостренностью образов, точностью психологических и бытовых характеристик.
- Андроников Ираклий Луарсабович** (1908—1990) — прозаик, критик, литературовед. Доктор филологических наук. Народный артист СССР (книги: «Жизнь Лермонтова», «Загадки Н. Ф. И.», «Я хочу рассказать вам...» и др.).
- Анненков Павел Васильевич** (1813—1887) — литературный критик, мемуарист. Подготовил первое научное собрание сочинений А. С. Пушкина и опубликовал материалы к биографии поэта.
- Асеев Николай Николаевич** (1889—1963) — русский поэт. Автор героико-романтических поэм «Буденный», «Двадцать шесть», «Семен Проскаков», поэмы «Маяковский начинается». Автор книги «Зачем и кому нужна поэзия».
- Асмус Валентин Фердинандович** (1894—1975) — литературовед, философ. Автор книг по истории философии, литературоведению и эстетике. Профессор МГУ им. М. В. Ломоносова. Лауреат Государственной премии. В своих работах много внимания уделял исследованию эстетических взглядов и творчества А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, М. Ю. Лермонтова.
- Боклэвский Петр Михайлович** (1816—1897) — русский художник, график, иллюстратор. Выработал новый жанр книжной иллюстрации — сатирический шаржированный портрет литературного героя. Создал иллюстрации к произведениям Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, П. И. Мельникова-Печерского).
- Бонди Сергей Михайлович** (1891—1983) — литературовед, доктор филологических наук, профессор МГУ им. М. В. Ломоносова. Исследователь творчества А. С. Пушкина. Автор трудов по теории русского стиха XVIII—XIX веков.
- Бородин Александр Порфирьевич** (1833—1887) — композитор и ученый-химик. Опера А. П. Бородина «Князь Игорь» по мотивам «Слова о полку Игореве» — образец русского героического эпоса в музыке.

- Веневитинов Дмитрий Владимирович** (1805—1827) — русский поэт. Член Общества любителей. Романтическая поэзия Веневитинова глубоко философична.
- Верещагин Василий Васильевич** (1842—1904) — русский художник. В батальных картинах на темы Отечественной войны 1812 года, войны на Балканах запечатлены жестокие будни войны, героизм солдат. Погиб во время Русско-японской войны при взрыве броненосца «Петропавловск» в Порт-Артуре в 1904 году.
- Врубель Михаил Александрович** (1856—1910) — русский живописец. Произведения художника («Демон», «Сирень») отличаются драматической направленностью колорита, «кристаллической» четкостью рисунка, символично-философской обобщенностью образов. Врубель известен как портретист (портреты деятелей русской культуры), иллюстратор (иллюстрации к «Демону» М. Ю. Лермонтова), автор монументальных росписей (фрески Кирилловской церкви в Киеве), произведений декоративно-прикладного искусства.
- Гудзий Николай Калинович** (1887—1965) — литературовед, профессор МГУ им. М. В. Ломоносова, академик Академии наук Украины. Исследовал древнерусскую литературу («Слово о полку Игореве», сочинения протопопа Аввакума), русскую и украинскую литературу XVII—XX веков.
- Гусев Николай Николаевич** (1882—1967) — литературовед, историк литературы. В 1907—1909 годах — личный секретарь Л. Н. Толстого.
- Добужинский Мстислав Валерианович** (1875—1957) — русский художник, график и живописец. С 1925 года жил в эмиграции (сначала в Литве, затем в Великобритании и США). Иллюстратор произведений русских писателей. Особенно известны его графические работы к «Белым ночам» Ф. М. Достоевского (1923).
- Кипренский Орест Адамович** (1782—1836) — русский художник. Представитель романтизма в живописи. Содержание портретов Кипренского — сложная внутренняя жизнь человека, его творческая индивидуальность (например, портрет А. С. Пушкина).
- Киреевский Иван Васильевич** (1806—1856) — русский философ, писатель, критик. Один из основоположников славянофильства.
- Коробин Валентин Иванович** (родился в 1932 г.) — литературовед, доктор филологических наук, заслуженный деятель науки РФ, автор книг о Пушкине, Лермонтове, Крылове, поэтах пушкинской поры, Грибоедове, статей о Баратынском, Тютчеве, Блоке и других поэтах. Автор учебников для школьников и студентов.

- Кузьм́ин Николай Васильевич** (1890—1987) — русский художник-график. Народный художник РСФСР. Автор свободных по манере рисунков, иногда подцвеченных акварелью, тонко передающих эмоциональное содержание произведения («Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Левша» Н. С. Лескова).
- Лакши́н Владимир Яковлевич** (1933—1993) — литературовед, журналист, критик, доктор филологических наук. Автор работ о творчестве Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. Н. Островского, А. И. Солженицына и др.
- Ланово́й Василий Семенович** (родился в 1934 г.) — актер. Народный артист СССР. С 1957 г. — в Театре им. Евг. Вахтангова в Москве. Среди ролей: принц Калаф («Принцесса Турандот» К. Гоцци), Цезарь Октавиан («Цезарь и Клеопатра» У. Шекспира); снимался в кинофильмах «Как закалялась сталь», «Война и мир», «Анна Каренина», «Офицеры» и др.
- Лотман Юрий Михайлович** (1922—1993) — литературовед, историк культуры, теоретик литературы. Академик Академии наук Эстонии. Профессор Тартуского университета. Автор книг о жизни и творчестве А. С. Пушкина, Н. М. Карамзина, книги «Беседы о русской культуре» и др. трудов.
- Ма́ймин Евгений Александрович** (1921—1997) — литературовед, доктор филологических наук. Автор книг «О русском романтизме», «Русская философская поэзия», «Афанасий Афанасьевич Фет», статей о творчестве А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедова, Д. В. Веневитинова, Ф. И. Тютчева, учебных пособий по литературе и эстетике.
- Македо́нов Адриан Владимирович** (1909—1994) — критик и литературовед. Доктор филологических наук. Автор исследований по истории и теории литературы. Наиболее известны его работы о смоленской поэтической школе (А. Т. Твардовский, М. В. Исаковский, Н. И. Рыленков). Автор работ о творчестве Н. А. Заболоцкого, Л. Н. Мартынова и других поэтов.
- Макси́мов Дмитрий Евгеньевич** (1904—1987) — литературовед, доктор филологических наук. Автор книг о творчестве М. Ю. Лермонтова, А. А. Блока, В. Я. Брюсова, о русском символизме.
- Ме́йлах Борис Соломонович** (1909—1987) — литературовед. Доктор филологических наук. Автор книг о творчестве А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого. Исследовал проблемы психологии творчества.
- Мике́шин Михаил Осипович** (1835—1896) — русский художник. Автор иллюстраций к произведениям А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и других классиков русской литературы. Автор эскизов-проектов к памятни-

кам «Тысячелетие России» в Великом Новгороде, Екатерине II в Санкт-Петербурге, Богдану Хмельницкому в Киеве.

Миха́йлов Олег Николаевич (родился в 1933 г.) — критик, прозаик. Доктор филологических наук. Автор книг о Бунине, писателях русского зарубежья, исторических романов о Суворове, Державине, генерале Ермолове.

Мочу́льский Константин Васильевич (1892—1948) — философ, филолог, историк, литературный критик, один из видных деятелей культуры русского зарубежья. Автор статей и книг о русских и зарубежных писателях, в том числе «Духовный путь Гоголя», «Владимир Соловьев. Жизнь и творчество», «Александр Блок», «Андрей Белый», «Валерий Брюсов».

Недобро́в Николай Владимирович (1882—1919) — поэт, прозаик, драматург, литературный критик, писавший о современной (начало XX века) поэзии, автор статьи о поэзии А. Ахматовой, которую высоко оценила сама Анна Андреевна.

Немиро́вич-Да́нченко Владимир Иванович (1858—1943) — режиссер, народный артист СССР. Совместно с К. С. Станиславским в 1898 году основал Московский Художественный театр. Привлек к сотрудничеству со МХАТом А. П. Чехова, М. Горького. Основал Музыкальную студию (ныне — Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко).

Нику́лин Лев Вениаминович (1891—1967) — русский писатель. Автор нескольких романов, из которых наиболее известен исторический роман «России верные сыны», книг о людях искусства, писателях.

Пота́пенко Игнатий Николаевич (1856—1929) — русский писатель, прозаик, автор литературно-критических статей о творчестве А. П. Чехова, И. А. Бунина и др.

Рахма́инов Сергей Васильевич (1873—1943) — композитор, пианист, дирижер. Автор опер «Алеко», «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини», симфонических произведений, романсов. С 1918 года жил в эмиграции, в основном в США.

Сави́цкий Константин Аполлонович (1844—1905) — художник, живописец («Ремонтные работы на железной дороге», «Встреча иконы» и др.).

Серо́в Валентин Александрович (1865—1911) — русский художник, живописец и график («Девочка с персиками», «Девушка, освещенная солнцем», портрет актрисы М. Н. Ермоловой). Иллюстрировал произведения писателей-классиков, наиболее известны его иллюстрации к басням И. А. Крылова.

- Степáнов Николай Леонидович** (1902—1972) — литературовед, доктор филологических наук. В центре научных интересов — история русской литературы XVIII—XX веков. Автор книг «И. А. Крылов», «Мастерство Крылова-баснописца», «Н. В. Гоголь. Творческий путь», «Лирика Пушкина», «Проза Пушкина», «Искусство Гоголя-драматурга», «Н. А. Некрасов. Жизнь и творчество», «Басни Крылова» и др.
- Таркóвский Арсений Александрович** (1907—1989) — русский поэт и переводчик. В лирике — утверждение высокой духовности человеческой жизни, тяготение к строгому классическому стилю. Автор сборников стихов: «Перед снегом», «Земле — земное», «Вестник», «Волшебные горы», «Зимний день», «От юности к старости».
- Туркóв Андрей Михайлович** (родился в 1924 г.) — критик и литературовед. Автор книг об А. Т. Твардовском, Н. А. Заболоцком, а также биографий «М. Е. Салтыков-Щедрин» и «Александр Блок».
- Тыня́нов Юрий Николаевич** (1894—1943) — русский писатель, литературовед. Исследовал поэтику художественной литературы и кино. Автор исторических романов «Кюхля» (о поэте В. К. Кюхельбекере), «Смерть Вазир-Мухтара» (об А. С. Грибоедове), «Пушкин».
- Фавóрский Владимир Андреевич** (1886—1964) — русский график и живописец. Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР. Произведения Фаворского отличает философская глубина, яркость образов, выразительность графики (иллюстрации к «Слову о полку Игореве», к «Борису Годунову» А. С. Пушкина, к «Маленьким трагедиям» А. С. Пушкина).
- Чулкóв Георгий Иванович** (1879—1939) — русский писатель, поэт-символист, драматург, прозаик, литературовед. Автор сборника стихов «Кремнистый путь», романов «Сатана», «Метель», сборников рассказов, пьес, литературоведческих работ о творчестве Ф. И. Тютчева, Ф. М. Достоевского. Автор книги воспоминаний «Годы странствий».
- Чулкóвская Лидия Корнеевна** (1907—1996) — русская писательница. Дочь Корнея Ивановича Чуковского. Автор книги «В лаборатории редактора», повестей «Софья Петровна», «Спуск под воду», «Процесс исклечения» и мемуарно-литературоведческого труда «Записки об Анне Ахматовой».
- Чулкóвский Николай Корнеевич** (1904—1965) — русский писатель. Сын Корнея Ивановича Чуковского. Автор романа «Балтийское небо», рассказов, художественно-биографических книг о знаменитых мореплавателях.

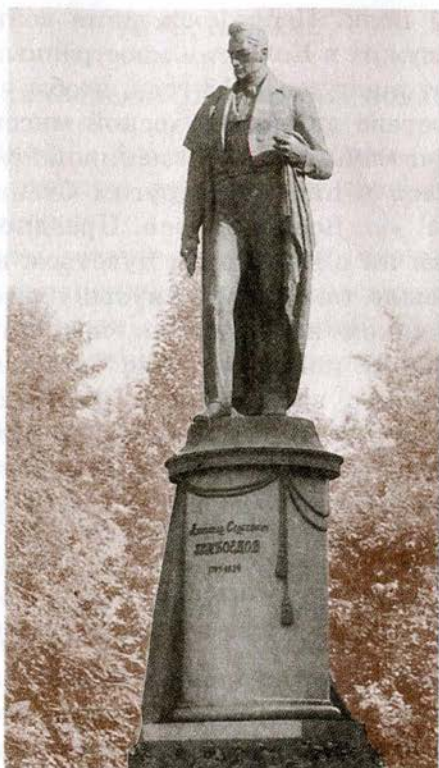
А. С. Грибоедов

Москва

Москва — родной город Александра Сергеевича Грибоедова. Здесь в доме матери Настасьи Федоровны прошли детство и отрочество, юношеские годы будущего поэта, драматурга, дипломата. Домашним образованием Александра руководил библиотекарь Московского университета, ученый-энциклопедист Иоганн Петрозилиус. В семилетнем возрасте Саша был зачислен в Московский университетский пансион — в одно из лучших средних учебных заведений той поры. Замечательные способности и жажда знаний проявились в Грибоедове очень рано. Уже в детстве он прекрасно говорил и читал на французском, английском и немецком языках, переводил с латинского и древнегреческого, отлично играл на рояле.



Дом Грибоедовых на Новинском бульваре в Москве. Фотография.
Конец XIX в.



Памятник А. С. Грибоедову в Москве.
Скульптор А. А. Мануйлов

После успешного окончания пансиона он в 1806 году поступил в Московский университет, где за шесть с половиной лет завершил курс трех факультетов: словесного, юридического, естественно-математического. Преподаватели словесного факультета, у которых учился Грибоедов, были активными участниками литературной жизни Москвы. Так, профессор М. Т. Каченовский в 1805—1807 годах редактировал литературно-политический журнал «Вестник Европы», основанный Н. М. Карамзиным. Постоянным сотрудником «Вестника Европы» был профессор А. Ф. Мерзляков, талантливый поэт и литературный критик, автор популярной на протяжении двух столетий песни «Среди долины ровныя...».

В 1812 году Грибоедов готовился к сдаче экзамена на степень доктора права, однако начавшаяся Отечественная война меняет его планы. Он поступает добровольцем в Москов-

ский гусарский полк. После окончания войны поселяется в Петербурге, служит в Коллегии иностранных дел. В Москву он приезжает в августе 1818 года, чтобы через месяц отправиться в составе дипломатической миссии в Персию.

Своими впечатлениями об изменившейся Москве Грибоедов поделился в письме с другом Степаном Никитичем Бегичевым: «... Все не по мне. Праздность, роскошь, не сопряженная ни с малейшим чувством к чему-нибудь хорошему. Прежде там любили музыку, нынче она в небрежении; ни в ком нет любви к чему-нибудь изящному... Все тамошние помнят во мне Сашу, милого ребенка, который теперь вырос, много повесничал, наконец становится к чему-то годен, определен в миссию и может со временем попасть в статские советники, а больше во мне ничего видеть не хотят». Как это письмо по настроению, по мыслям, по стилю и интонациям напоминает нам монологи Чацкого! Похоже, что уже тогда у Грибоедова зрел замысел «Горя от ума».

Грибоедов возвращается в Москву из Персии и с Кавказа весной 1823 года. Остановился он в доме своего друга С. Н. Бегичева на Мясницкой улице (дом 42, городская усадьба, построенная по проекту выдающегося архитектора Ф. М. Казакова, сохранилась до наших дней). Поэт привез сюда два акта комедии «Горе уму», известной впоследствии под названием «Горе от ума». Здесь, в Москве, была продолжена работа над комедией. В частности, заново было переписано начало пьесы. Летом в тульском имении Бегичевых комедия была завершена.

В 1959 году в Москве, в начале Чистопрудного бульвара (недалеко от дома С. Н. Бегичева на Мясницкой улице, где Грибоедов работал над текстом комедии), был установлен памятник автору «Горя от ума». Его авторы — скульптор А. А. Мануйлов и архитектор А. А. Заварзин. Писатель изображен во весь рост. Бронзовая фигура Грибоедова установлена на высоком гранитном постаменте. В опущенной правой руке он держит перчатку, левой придерживает наброшенную на плечи крылатку. По обеим сторонам постамента ниспадает театральная занавес, застывший над сценой, на которой зритель узнает Софью, Фамусова, Молчалина, Скалозуба, на них в смятении оглядывается Чацкий.)

Михайловское (Псковская область)

Михайловское... Это слово человек, любящий русскую поэзию, русскую литературу, произносит с особым душевным трепетом.

Еще в раннем детстве мы узнаем, что здесь опальный поэт записывал народные сказки, рассказанные «подругой дней его суровых» няней Ариной Родионовной. Те самые сказки, о которых он написал в письме к брату: «...каждая есть поэма».

Проникновенные слова поэта, полные нежности и сыновней благодарности:

Глядишь в забытые ворота
На черный отдаленный путь:
Тоска, предчувствия, заботы
Теснят твою всечасно грудь...—

тоже о ней, о няне, и о Михайловском.

Когда мы вспоминаем о лицейских друзьях Пушкина, перед нашим взором вновь возникает Михайловское, морозный зимний вечер, Иван Пущин, навестивший ссыльного поэта. И кажется, что мы слышим пушкинские стихи:

Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.

Встреча с Анной Петровной Керн... Это тоже в Михайловском, вернее, в соседнем Тригорском. Здесь, недалеко от Михайловского, в стенах Святогорского монастыря похоронены дед и бабушка поэта, его родители, здесь он завещал похоронить и себя:

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.



Михайловское. Дом-музей А. С. Пушкина. *Фотография*



Михайловское. Домик няни. *Фотография*

Михайловское и соседняя усадьба Петровское — часть земель, пожалованных императрицей Елизаветой Петровной за заслуги перед Отечеством прадеду А. С. Пушкина Абраму Петровичу Ганнибалу, «арапу Петра Великого». Михайловское досталось в наследство Осипу Абрамовичу Ганнибалу, а затем его дочери Надежде Осиповне, матери поэта. В имение родителей поэт приезжал после окончания Лицея, затем он здесь провел «изгнанником два года незаметных».

В Михайловском Пушкиным написано свыше ста художественных произведений, среди которых — трагедия «Борис Годунов», поэма «Граф Нулин», главы «Евгения Онегина», стихотворения «Деревня», «Андрей Шенье», «19 октября», «Зимний вечер», «Вакхическая песня» и многие другие. Именно об этом уголке родной земли поэт с благодарностью писал:

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья.

Сегодня Михайловское, усадьба предков поэта Петровское, соседняя усадьба Тригорское, где часто бывал поэт в гостях у радушно встречавшего его и почитавшего поэзию семейства П. И. Осиповой, составляют территорию музея-заповедника великого русского поэта.

М. Ю. Лермонтов

Пятигорск (Ставропольский край)

Поэзия и проза Михаила Юрьевича Лермонтова, его короткая и яркая жизнь в нашем сознании тесно связаны с Кавказом. Поэмы «Мцыри», «Демон», «Беглец», сказка «Ашик-Кериб», роман «Герой нашего времени», многие стихотворения — это далеко не полный перечень произведений, в которых автор обращается к теме Кавказа. А еще — живописные полотна, карандашные рисунки, акварели с кавказскими пейзажами.

Впервые Лермонтов оказался на Кавказе в детстве. Бабушка Е. А. Арсеньева привозила сюда внука (в 1820 и 1825 годах) для лечения горячими минеральными во-

дами. Воды принимали в Горячеводске, как тогда называли Пятигорск. Величественная природа Кавказа, необычный вид, костюмы, обычаи кавказцев — все это произвело сильное впечатление на будущего поэта. В 1837 году, после того как широкую известность получило стихотворение «Смерть поэта», Лермонтов был отправлен для прохождения службы на Кавказ, по дороге в полк он заболел, попал в госпиталь в Ставрополе, а оттуда — в Пятигорск на воды. Июль—август 1837 года поэт провел в Пятигорске. Здесь он впервые встретился с В. Г. Белинским.

Пятигорские впечатления легли в основу повести «Княжна Мери», где описаны многие достопримечательные места города и окрестностей. На страницах повести мы встречаем упоминание о гроте Дианы, на площадке перед которым по вечерам собиралось



Мемориальный музей «Домик Лермонтова» в Пятигорске. Фотография



Кабинет М. Ю. Лермонтова
в мемориальном музее
в Пятигорске. *Фотография*

«водяное общество» Пятигорска. Попала на страницы повести и «эолова арфа», беседка, внутри которой в деревянном футляре были установлены две арфы, начинавшие звучать при порыве ветра. От беседки открывалась живописная панорама города и окрестностей, поэтому это место было избрано отдыхающими для прогулок между процедурами. По утрам отдыхающие собирались перед существующей до наших дней галереей пить лечебную воду. Лермонтов упоминает реально существовавший магазин Челахова и другие приметы хорошо знакомого ему города. Видимо, тогда же поэт начал работу над живописным полотном «Вид Пятигорска».

Последние неполные два месяца жизни поэта прошли в Пятигорске. Здесь же были написаны его последние стихотворения. В конце мая 1841 года, направляясь в полк, Лермонтов взял свидетельство о болезни и остановился для лечения в Пятигорске. Он поселился в доме В. И. Чилаева (с 1912 года — музей «Домик Лермонтова»). Почти ежедневно поэт бывал у Верзилиных, в доме, где собиралось общество моло-



Памятник М. Ю. Лермонтову в Пятигорске.
Скульптор
А. М. Опекушин

дых офицеров. Здесь и произошла роковая ссора с Мартыновым, которая закончилась дуэлью с трагическим финалом.

На месте дуэли в 1881 году установлен обелиск работы скульптора М. О. Микешина. В 1889 году в Пятигорске открыт памятник Лермонтову. Автор памятника — скульптор А. М. Опекушин, создавший знаменитый памятник А. С. Пушкину в Москве.

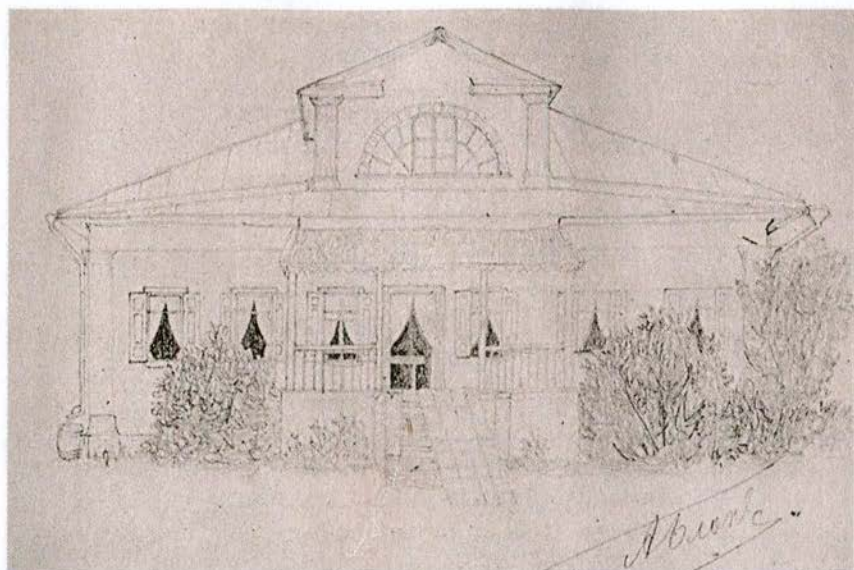
В 1973 году на базе музея «Домик Лермонтова» и мемориальных мест в Пятигорске, Кисловодске и Железноводске создан Музей-заповедник М. Ю. Лермонтова.

А. А. Блок

Шахматово (Солнечногорский район Московской области)

В имении Шахматово, купленном дедом поэта профессором А. Н. Бекетовым в 1874 году, Блок проводил летние месяцы и бывал наездами. Здесь создано свыше 300 произведений поэта (стихи, драмы, поэма «Возмездие» и др.). Исследователь жизни и творчества Блока Константин Мочульский писал:

«Каждое лето Бекетовы проводили в небольшом селеении Шахматово (Клинского уезда Московской губернии). Сашу привезли туда впервые шестимесячным ребенком. Всю свою жизнь он любил Шахматово особой, мистической любовью. Эта холмистая и лесная сторона с болотами, гатями и оврагами, с битым камнем на косогорах, с желтыми пластами глины, с бесконечными синими даями, тихими зорями и ясными закатами, эта средняя полоса России — родина блоковской поэзии. По ее бескрайним просторам разливается мелодия его стихов. У Блока подмосковное Шахматово — «пейзаж души», символ России с ее песнями, звенящей «тоской острожной». Умирая, он вспоминал:



Старый дом в Шахматове (построен около 1812 г.). Рисунок А. Блока.
3 июня 1900 г.

...леса, поляны,
И перелески, и шоссе,
Наша русская дорога,
Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе...»

«Помещичья усадьба... — рассказывает М. А. Бекетова (родная тетка и биограф поэта), — стояла на высоком холме. К дому подъезжали широким двором с круглыми куртинами шиповника, упоминаемыми в поэме «Возмездие». Тенистый сад со старыми липами расположен по другую сторону дома. Открыв стеклянную дверь столовой, выходявшей окнами в сад, и вступив на террасу, всякий поражался широтой и разнообразием вида, который открывался... Столетние ели, березы, липы, серебристые тополя, вперемешку с кленами и орешником, составляли группы и аллеи. В саду было множество сирени, черемухи, белые и розовые розы, густая грядка белых нарциссов и другая такая же грядка лиловых ирисов... Пруд лежал в узкой долине, по которой бежал ручей, осененный огромными елями, березами, молодым ольшаником». В незаконченной второй главе поэмы

«Возмездие» Блок с нежностью вспоминает «угол рая», где прошло его детство:

Огромный тополь серебристый
Склонял над домом свой шатер,
Стеной шиповника душистой
Встречал въезжающего двор...

...И дверь звенящая балкона
Открылась в липы и сирень,
И в синий купол небосклона,
И в лень окрестных деревень...

Белеет церковь над рекою,
За ней — опять леса, поля...
И всей весенней красотой
Сияет русская земля.

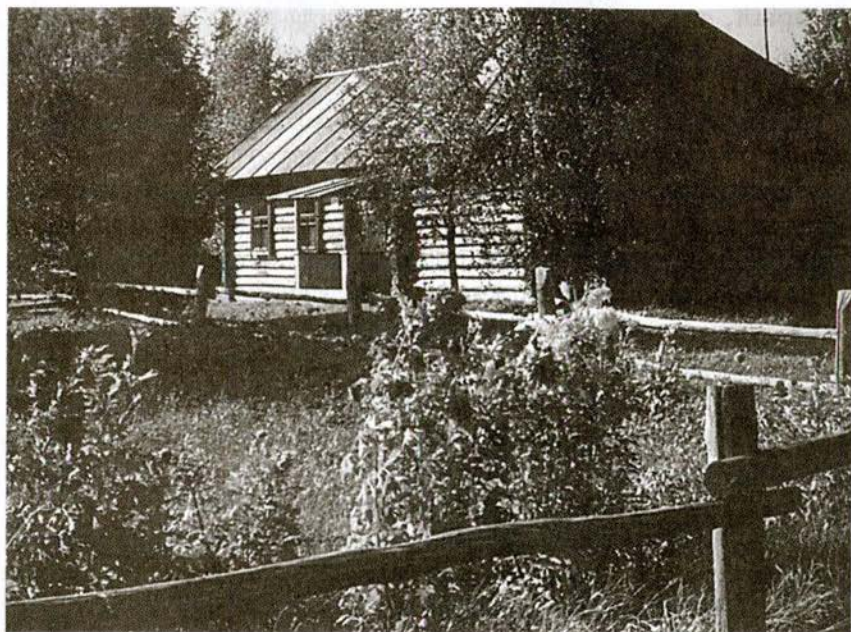
В 1921 году усадьба сожжена крестьянами. В настоящее время Шахматово является центром историко-литературного и природного музея-заповедника. Сохраняется парк с памятными блоковскими местами, восстановлен пруд, воссоздаются главный усадебный дом, усадебные постройки. В территорию заповедника включено и село Тараканово с церковью Михаила Архангела, в которой в 1903 году поэт венчался с Л. Д. Менделеевой. В здании бывшей земской школы и доме учителя после реставрации открыты экспозиции «А. А. Блок. Страницы биографии» и «Жить в Шахматове... и умереть на сцене».

А. Т. Твардовский

Хутор Загорье

(Починковский район Смоленской области)

Александр Трифонович Твардовский родился 21 июня 1910 года на хуторе Загорье на Смоленщине, а точнее, как пишет в автобиографии поэт, на «хуторе пустоши Столпово». Так назывался в бумагах клочок земли, ко-



Дом Твардовских в Загорье. *Фотография*

торый был куплен отцом поэта Трифоном Гордеевичем через Земельный банк с выплатой в рассрочку. Этот клочок земли теперь известен как «поэтическое Загорье» — малая родина поэта, «начало всех начал».

Об отце поэта нам, читателям, известно не так уж мало из стихотворений и поэм Твардовского — всем памятные строки о кузнице в Загорье, где трудился отец (поэма «За далью — даль»), а о трагическом повороте судьбы всей семьи в годы коллективизации мы узнали из поэмы «По праву памяти».

На хуторе Загорье Саша Твардовский написал свои первые стихи, впитал любовь к родной земле. Здесь источник его поэзии.

Осенью 1944 года, когда поэт в рядах воинов-освободителей прошел по родному Загорью, он, потрясенный увиденным, записал: «Я не узнал даже пепелище отцовского дома. Ни деревца, ни сада, ни кирпичика или столбика от построек — все занесено дурной, высокой, как конопля, травой, что обычно растет на пепелищах. Не нашел вообще ни одной приметы того клочка земли,

который, закрыв глаза, могу представить себе до пятачка, с которым связано все лучшее, что есть во мне. Более того — это сам я как личность».

В июне 1988 года на древней смоленской земле произошло знаменательное событие. Был открыт музей-заповедник «Хутор Загорье». Все постройки на хуторе восстановлены заново по рисункам и макетам младшего брата поэта — Ивана Трифоновича, по личным воспоминаниям старшего брата — Константина Трифоновича. На литературной карте России появилось еще одно место приобщения к поэзии, к духовной истории народа.



В июне 1988 года на древней смоленской земле произошло знаменательное событие. Был открыт музей-заповедник «Хутор Загорье». Все постройки на хуторе восстановлены заново по рисункам и макетам младшего брата поэта — Ивана Трифоновича, по личным воспоминаниям старшего брата — Константина Трифоновича. На литературной карте России появилось еще одно место приобщения к поэзии, к духовной истории народа.

В июне 1988 года на древней смоленской земле произошло знаменательное событие. Был открыт музей-заповедник «Хутор Загорье». Все постройки на хуторе восстановлены заново по рисункам и макетам младшего брата поэта — Ивана Трифоновича, по личным воспоминаниям старшего брата — Константина Трифоновича. На литературной карте России появилось еще одно место приобщения к поэзии, к духовной истории народа.

В июне 1988 года на древней смоленской земле произошло знаменательное событие. Был открыт музей-заповедник «Хутор Загорье». Все постройки на хуторе восстановлены заново по рисункам и макетам младшего брата поэта — Ивана Трифоновича, по личным воспоминаниям старшего брата — Константина Трифоновича. На литературной карте России появилось еще одно место приобщения к поэзии, к духовной истории народа.

В июне 1988 года на древней смоленской земле произошло знаменательное событие. Был открыт музей-заповедник «Хутор Загорье». Все постройки на хуторе восстановлены заново по рисункам и макетам младшего брата поэта — Ивана Трифоновича, по личным воспоминаниям старшего брата — Константина Трифоновича. На литературной карте России появилось еще одно место приобщения к поэзии, к духовной истории народа.

В июне 1988 года на древней смоленской земле произошло знаменательное событие. Был открыт музей-заповедник «Хутор Загорье». Все постройки на хуторе восстановлены заново по рисункам и макетам младшего брата поэта — Ивана Трифоновича, по личным воспоминаниям старшего брата — Константина Трифоновича. На литературной карте России появилось еще одно место приобщения к поэзии, к духовной истории народа.

Дорогие девятиклассники!

Если, заканчивая девятый класс, Вы в большей мере, чем раньше, приобщились к чтению, если у Вас появилось желание читать и перечитывать классическую литературу, читать больше, чем определяется домашним заданием, если Вы составили представление о писателях, произведения которых включены в программу девятого класса, и научились уважать и ценить труд писателя, прониклись чувством особого удовольствия от чтения рассказа или стихотворения, поэмы или романа, повести или драмы, если у Вас появилась способность удивиться и обрадоваться удачно найденному писателем слову, поэтической строке, — то авторы учебника могут считать, что задача, поставленная перед ними, выполнена.

Будем и дальше читать, читать и читать...

Содержание

Л. Н. Толстой	3
<i>Переписка Л. Н. Толстого с русскими писателями</i>	6
<i>Как работал Л. Н. Толстой</i>	11
<i>Совершенствуйте свою речь</i>	14
А. П. Чехов	15
<i>Тоска</i>	29
<i>В творческой лаборатории А. П. Чехова</i>	35
<i>Обогащайте свою речь</i>	40

Литература XX века

Штрихи к портретам писателей	41
И. А. Бунин	44
<i>В творческой лаборатории И. А. Бунина</i>	49
<i>И. А. Бунин о творчестве</i>	49
<i>Л. Никулин. Чехов, Бунин, Куприн: литературные портреты</i>	50
<i>О. Михайлов. Жизнь Бунина</i>	53
<i>Несколько слов из истории рассказа «Темные аллеи»</i>	54
Темные аллеи	55
<i>Совершенствуйте свою речь</i>	60
А. А. Блок	61
<i>Современники об А. А. Блоке</i>	72
<i>«Ветер принес издалёка...»</i>	73
<i>«О, весна без конца и без краю...»</i>	73
<i>«О, я хочу безумно жить...»</i>	74
<i>Будьте внимательны к слову</i>	75
С. А. Есенин	76
<i>В творческой лаборатории С. А. Есенина</i>	86
<i>С. А. Есенин в воспоминаниях современников</i>	88
<i>«Вот уж вечер. Роса...»</i>	89
<i>«Гой ты, Русь моя родная...»</i>	89
<i>«Край ты мой заброшенный...»</i>	90
<i>«Разбуди меня завтра рано...»</i>	90
<i>«Отговорила роща золотая...»</i>	91
<i>Письмо к женщине</i>	91
<i>«Шаганэ ты моя, Шаганэ!»</i>	94
<i>«Не жалею, не зову, не плачу...»</i>	95
<i>Обогащайте свою речь</i>	96
В. В. Маяковский	97
<i>Как работал В. В. Маяковский</i>	102
<i>В творческой лаборатории В. В. Маяковского</i>	103
<i>Работа слова</i>	104
<i>Словотворчество</i>	106

А вы могли бы?	107
Послушайте!	108
Люблю (<i>Отрывок</i>)	108
Стихи о разнице вкусов	109
Прощанье	109
<i>Обогащайте свою речь</i>	110
М. А. Булгаков	111
<i>Судьба Булгакова: легенда и быль</i>	113
<i>Поразмышляем над прочитанным</i>	118
М. И. Цветаева	119
«Идешь, на меня похожий...»	124
Бабушке	125
«Мне нравится, что вы больны не мной»	125
«Откуда такая нежность?»	126
Стихи о Москве	
«Москва! Какой огромный...»	126
«Красною кистью...»	127
«Вот опять окно...»	127
Стихи к Блоку	
«Имя твое — птица в руке...»	127
Родина	128
<i>Обогащайте свою речь</i>	129
А. А. Ахматова	130
<i>Судьба и стихи А. А. Ахматовой</i>	134
Из книги «Чётки»	
Стихи о Петербурге	141
«Вновь Исакий в облаченье...»	141
Из книги «Белая стая»	
Молитва	141
«Сразу стало тихо в доме...»	142
Из книги «Подорожник»	
«Я спросила у кукушки...»	142
Из книги «Anno Domini»	
«Сказал, что у меня соперниц нет»	142
«Не с теми я, кто бросил землю...»	142
«Что ты бродишь неприкаянный...»	143
Из книги «Тростник»	
Муза	143
Двустипшие	144
«И упало каменное слово...»	144
Седьмая книга	
Пушкин	144
Из книги «Ветер войны»	
Клятва	144
<i>Из воспоминаний современников об А. А. Ахматовой</i>	145
<i>Совершенствуйте свою речь</i>	147

Н. А. Заболоцкий	148
<i>В творческой лаборатории Н. А. Заболоцкого</i>	151
<i>Н. А. Заболоцкий о себе</i>	158
<i>Современники о Н. А. Заболоцком</i>	159
Я не ищу гармонии в природе	161
О красоте человеческих лиц	162
Где-то в поле возле Магадана	163
Можжевельниковый куст	164
Завещание	164
<i>Обогащайте свою речь</i>	166
М. А. Шолохов	167
Судьба человека (<i>В сокращении</i>)	170
<i>В творческой лаборатории писателя</i>	190
<i>О сказовой форме повествования в рассказе М. А. Шолохова</i>	190
Б. Л. Пастернак	194
«Во всем мне хочется дойти...»	201
«Красавица моя, вся стать...»	203
Перемена	203
Весна в лесу	204
«Быть знаменитым некрасиво»	205
<i>В творческой лаборатории Б. Л. Пастернака</i>	206
<i>Будьте внимательны к слову</i>	207
А. Т. Твардовский	208
Весенние строчки	221
Урожай	221
Я убит подо Ржевом...	223
<i>Из статьи А. Т. Твардовского «О стихотворении „Я убит подо Ржевом...“»</i>	226
<i>Поразмышляем над прочитанным</i>	226
«Я знаю, никакой моей вины...»	229
О сущем	229
<i>Развивайте свою речь</i>	230
А. И. Солженицын	233
Матренин двор	241
<i>В творческой лаборатории А. И. Солженицына</i>	277

Романсы и песни на слова русских писателей XIX—XX веков

Романс и песня	282
<i>Подумаем над темой</i>	284
<i>Поразмышляем над прочитанным</i>	286
А. С. Пушкин. Певец	286
Е. А. Баратынский. Разуверение	287
Ф. И. Тютчев. К.Б. («Я встретил вас — и всё былое...»)	287

М. Ю. Лермонтов. Отчего	288
А. К. Толстой. «Средь шумного бала, случайно...»	288
А. А. Фет. «Я тебе ничего не скажу...»	289
В. А. Соллогуб. Серенада	290
А. А. Сурков. «Бьется в тесной печурке огонь»	291
К. М. Симонов. «Жди меня, и я вернусь»	291
Н. А. Заболоцкий. Признание	292
М. Л. Матусовский. Подмосковные вечера	293
Б. Ш. Окуджава. Пожелание друзьям	294
В. С. Высоцкий. Песня о друге	294
К. Я. Ваншенкин. Я люблю тебя, жизнь	296
<i>Учимся выразительно читать. Прислушаемся к советам актера</i>	297
В. С. Лановой. <i>На пути к поэзии</i>	297
А. М. Бруссер. <i>Перед чтением стихов вслух. Несколько практических советов</i>	301

Из зарубежной литературы

Гай Валерий Катулл	303
«Нет, ни одна среди женщин такой похвалиться не может...»	308
«Нет, не надейся приязнь заслужить и признательность друга»	308
Квинт Гораций Флакк	309
К Мельпомене	313
Данте Алигьери	315
Уильям Шекспир	326
Иоганн Вольфганг Гёте	335

Повторение

<i>Проверьте себя!</i>	347
Еще раз о поэзии и о поэтах	348
<i>Проверим себя</i>	348

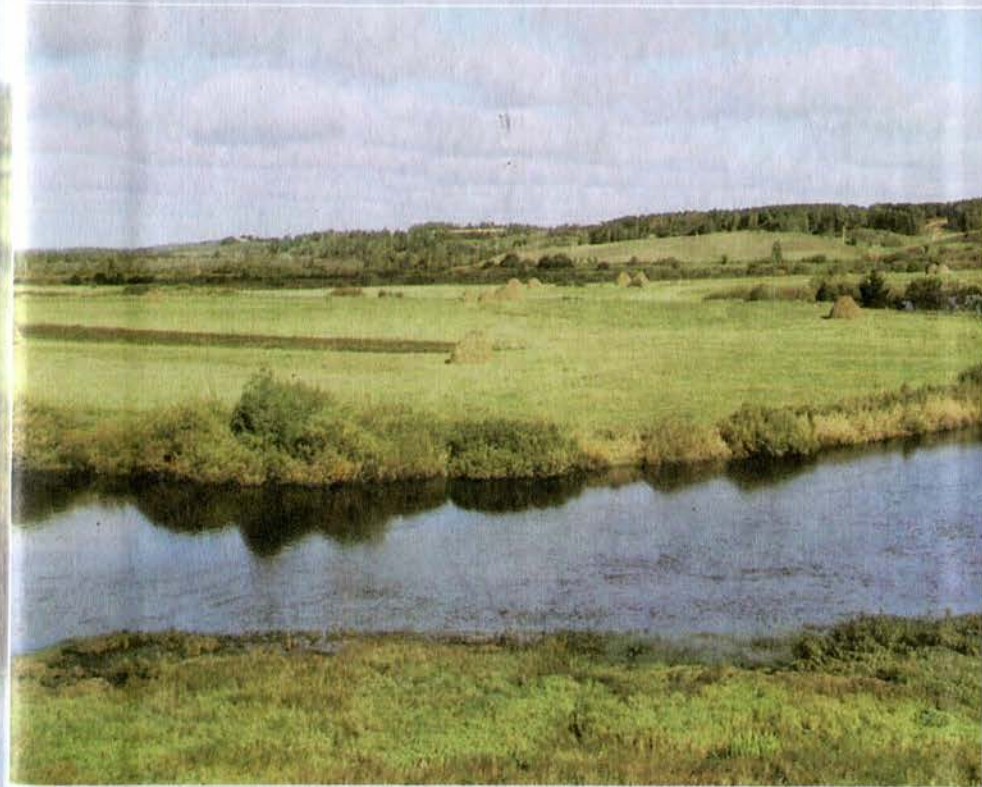
Справочный раздел

Краткий словарь литературоведческих терминов	350
Словарь имен	361
Литературные места России	366
А. С. Грибоедов. Москва	366
А. С. Пушкин. Михайловское	369
М. Ю. Лермонтов. Пятигорск	371
А. А. Блок. Шахматово	374
А. Т. Твардовский. Хутор Загорье	376

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины...

Б.Л. Пастернак



Вид с Тригорского холма