



**Е. С. Абелюк**  
**К. М. Поливанов**

# ЛИТЕРАТУРА

**11** класс

Учебное пособие  
для общеобразовательных  
организаций

Базовый уровень

В двух частях  
Часть 2

Под общей редакцией академика РАО Л. А. Вербицкой

Москва  
«Просвещение»  
2018

Получены **положительные экспертные заключения** по результатам **научной** (заключение РАО № 1165 от 18.11.2016 г.), **педагогической** (заключение РАО № 1056 от 21.11.2016 г.) и **общественной** (заключение РКС № 566-ОЭ от 19.12.2016 г.) экспертиз.

*Серия «Сферы 1–11» основана в 2017 году*

**Авторы:** преподаватель национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» Е. С. Абелюк; преподаватель национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»  
К. М. Поливанов

**Абелюк Е. С.**  
А14 Литература. 11 класс. Учеб. пособие для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч. 2 / Е. С. Абелюк, К. М. Поливанов ; под общ. ред. Л. А. Вербицкой. — М. : Просвещение, 2018. — 288 с. : ил. — (Сферы 1–11). — ISBN 978-5-09-058808-9.

Данное учебное пособие подготовлено в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования.

Во второй части пособия рассматривается литература бурных 1920—1930-х годов с её новыми темами и героями, возникшими после революционных потрясений и отмены порядков и представлений «старого мира». В этом разделе изучается творчество Е. Замятина, И. Бабеля, М. Зощенко, М. Булгакова, А. Платонова, Н. Заболоцкого, М. Шолохова, В. Набокова. Период 1940—1990-х годов, время ужесточившегося идеологического давления государства на сферу литературы и искусства, представлен в главах о творчестве Б. Пастернака, А. Солженицына, В. Шаламова, Ю. Трифонова, В. Шукшина, В. Распутина, К. Воробьёва, А. Вампилова, Б. Окуджавы, В. Высоцкого, И. Бродского. В разделе, посвящённом 1990-м годам, рассматривается творчество поэтов-постмодернистов С. Гандлевского, Т. Кибирова и проза традиционалистов В. Астафьева и Г. Владимова.

Главными особенностями данного пособия являются фиксированный в тематических разворотах формат, лаконичная структурированность текста, обширный и разнообразный иллюстративный ряд.

УДК 373.167.1:82.0  
ББК 83.3я72

ISBN 978-5-09-058808-9(1)  
ISBN 978-5-09-058806-5(общ.)

© Издательство «Просвещение», 2018  
© Абелюк Е. С., Поливанов К. М., 2018  
© Художественное оформление.  
Издательство «Просвещение», 2018  
Все права защищены

## СОДЕРЖАНИЕ

### Глава 2 ЛИТЕРАТУРА 1920—1930-х ГОДОВ

Предисловие .....	6
<b>Евгений Иванович Замятин (1884—1937)</b>	
39. Писатель и кораблестроитель.....	8
40. Роман «Мы».....	10
<b>Исаак Эммануилович Бабель (1894—1940)</b>	
41. В мире жёстком или жестоком .....	18
42. Новый герой .....	26
<b>Михаил Михайлович Зощенко (1894—1958)</b>	
43. Поиск своего стиля .....	28
44. Разрушение традиционного авторского слова ....	32
<b>Михаил Афанасьевич Булгаков (1891—1940)</b>	
45. Жизнь-борьба .....	36
46. Роман «Белая гвардия» .....	42
47. Пролог или эпилог .....	50
48. Роман «Мастер и Маргарита» .....	54
49. Сближения и контрасты .....	60
50. Пространство, время, картина мира .....	68
51. Бесконечный ряд параллелей .....	72
<b>Андрей Платонович Платонов (1899—1951)</b>	
52. Завещание писателя .....	78
53. Повесть «Сокровенный человек».....	80
54. Повесть «Котлован» .....	86
<b>Николай Алексеевич Заболоцкий (1903—1958)</b>	
55. Натуральный взгляд .....	90
56. Философская лирика .....	98
<b>Михаил Александрович Шолохов (1905—1984)</b>	
57. Литературная судьба .....	102
58. «Тихий» Дон в зеркале романа .....	106
59. Мир, изображённый в романе .....	112
60. Эволюция героя .....	116
61. Объективный взгляд .....	118
62. «Дон поломало» .....	120
63. «Судьба человека» .....	122
<b>Алексей Николаевич Толстой (1882/1883—1945)</b>	
64. Советская реальность и роман о Петре Первом	126
<b>Владимир Владимирович Набоков (1899—1977)</b>	
65. Гармония в слове .....	132

### Глава 3 ЛИТЕРАТУРА 1940—1950-х ГОДОВ

<b>Александр Трифонович Твардовский (1910—1971)</b>	
66. Об эпохе стихами .....	144
67. Поэма «Василий Тёркин» .....	146
68. Лирика Твардовского .....	148

**Борис Леонидович Пастернак (1890—1960)**

69. Путь в поэзию и путь в поэзии .....	150
70. Поздняя лирика.....	158
71. Роман «Доктор Живаго» .....	164
72. Стихи и проза в романе «Доктор Живаго» .....	168
73. «Судьбы скрещенья» .....	176
74. «Я пропал, как зверь в загоне...».....	182

## Глава 4 ЛИТЕРАТУРА 1960—1980-х ГОДОВ

**Александр Исаевич Солженицин (1918—2008)**

75. Жизнь и судьба .....	190
76. Рассказ «Один день Ивана Денисовича» .....	198
77. Творчество А. Солженицина в 1960—1970-е годы..	202

**Варлам Тихонович Шаламов (1907—1982)**

78. Бунтарский дух .....	208
79. «Колымские рассказы» (1954—1973). Особый мир	212

**Юрий Валентинович Трифонов (1925—1981)**

80. Отблеск костра .....	220
81. Роман «Старик» .....	222

**Василий Макарович Шукшин (1929—1974)**

82. Что в жизни ценно .....	226
-----------------------------	-----

**Валентин Григорьевич Распутин (1937—2015)**

83. Хранитель традиций .....	230
------------------------------	-----

**Константин Дмитриевич Воробьёв (1919—1975)**

84. Зрелый мастер .....	232
85. Повесть «Убиты под Москвой» .....	234

Доампиловская драматургия .....	238
---------------------------------	-----

**Александр Валентинович Вампилов (1937—1972)**

86. Современный классик .....	240
-------------------------------	-----

**Булат Шалвович Окуджава (1924—1997)**

87. Романтик .....	246
--------------------	-----

**Владимир Семёнович Высоцкий (1938—1980)**

88. Поэтические перевоплощения .....	250
89. Стихи и песни о Великой Отечественной войне ...	256
90. Цвета серого мира .....	260

**Иосиф Александрович Бродский (1940—1996)**

91. Свой путь .....	264
92. Арест и эмиграция .....	268
93. О некоторых темах и образах поэзии Бродского ...	270

## Глава 5 ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ 1990-х ГОДОВ

94. Чтение «по свежему следу» .....	278
-------------------------------------	-----

Словарь литературоведческих терминов .....	285
--	-----



## ГЛАВА 2

# ЛИТЕРАТУРА 1920—1930-х ГОДОВ



- ЕВГЕНИЙ ИВАНОВИЧ ЗАМЯТИН
- ИСААК ЭММАНУИЛОВИЧ БАБЕЛЬ
- НОВЫЙ ГЕРОЙ
- МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ ЗОЩЕНКО
- МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ БУЛГАКОВ
- АНДРЕЙ ПЛАТОНОВИЧ ПЛАТОНОВ
- НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ЗАБОЛОЦКИЙ
- МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ШОЛОХОВ
- АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ
- ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ НАБОКОВ

«Можно сказать решительно, что кризис сейчас переживает не литература сама по себе, а её социальное бытование. Изменилось профессиональное положение писателя, изменилось соотношение писателя и читателя, изменились привычные условия и форма литературной работы — произошёл решительный сдвиг в области самого литературного быта...»

Б. Эйхенбаум.  
«Литературный быт» (1927)

Период между революцией 1917 года и началом Великой Отечественной войны — это время, когда в России создаётся советское государство, по-новому строящее свои отношения с искусством. Вопросы литературы рассматриваются как вопросы политические, провозглашается партийная дисциплина писателей, ставится задача их идейного воспитания — возникает управляемое искусство.

В такой ситуации важнейшей составляющей позиции каждого литератора оказывается его отношение к государству. Многие видят свою задачу в поддержке и пропаганде новых государственных ценностей, некоторые пытаются превратить литературу фактически в инструмент общественно-политической жизни.

Внутри такого литературно-художественного объединения, как ЛЕФ (Левый фронт искусств), возникает идея создания действенного революционного искусства, появляется теория «социального заказа» (подробнее об этом рассказывается в главах, посвящённых творчеству В. Маяковского и Е. Замятина). Лефовский литературный критик С. Третьяков формулирует следующий тезис: «...вся целевая установка нашего государствования диктует и работнику искусства предельную целеустремлённость и социальную функциональность работы». В отношении искусства появляется специфическая советская терминология: «фронт искусства», «инженеры человеческих душ» (последнее определение, относящееся к писателям, принадлежит И. В. Сталину).

Достаточно быстро происходит жёсткое размежевание на тех, кто стремится к творческой свободе и пишет, согласуясь со своими мировоззренческими и эстетическими оценками, и тех, кто считает необходимым руководствоваться государственным заказом.

Писателей, открыто не высказывающихся против советской власти, называют «попутчиками» (считается, что это определение принадлежит Л. Д. Троцкому). В результате они и сами себя стали называть. В предисловии к «Сентиментальным повестям» М. Зощенко пишет о себе: «Родился в 1882 году. Писатель-попутчик». К попутчикам относили также Вс. Иванова, В. Каверина, О. Форш, М. Слонимского, Б. Пастернака и многих других.

В 1920-х годах литературная жизнь была очень бурной: то и дело возникали новые издательства, газеты, журналы, литературные объединения со своими манифестами. Например, одновременно с журналом «На посту» (1923—1925), который был знаменит своей критикой, «прорабатывавшей» литераторов, далёких от большевизма, существовал журнал группы имажинистов «Гостиница для путешествующих в прекрасном» (1922—1924). В редакционной статье первого номера «Гостиницы» можно было прочитать: «Граждане, бросьте ваши номенклатуры: левый фронт,

etc, etc. Бросьте: где правые? где левые? где революция? где контрреволюция? Применительно к поэзии эти определения — нуль...»

Искусство 1930-х было куда более однородным, и это явилось следствием государственной и партийной политики, а также деятельности Главлита (Главного управления по делам литературы и издательств), созданного в 1922 году и осуществлявшего цензуру. В 1934 году были упразднены многочисленные литературные группировки и создан единый Союз советских писателей, что способствовало их политическому и творческому единomyслию.

Фактически все писатели проходили сложные этапы отношений с советским государством. Хвалебные стихи о Сталине писали конфликтующие с советской властью Мандельштам и Пастернак, а идеологи советской литературы Шолохов и Фадеев на какое-то время оказывались в немилости у правительства. А. Платонов стремился угадать тенденции государственных запросов, а его произведения не печатали. При этом все пятеро никогда не пытались отделить свою судьбу от судьбы своего государства.

В это же время в значительных объёмах, никогда не бывших ранее, рождается русская литература, которая пишется вдали от родины, за рубежом. Вне зависимости от личной судьбы каждого из писателей-эмигрантов, среди которых были и именитые авторы, как вернувшиеся в советскую Россию, так и не совершившие этого шага (А. Куприн, И. Бунин, М. Горький, М. Цветаева, В. Ходасевич, Л. Андреев, А. Толстой, Е. Замятин и др.), создание произведений на русском языке было условием сохранения связей со страной и культурой. Как Георгий Иванов, они мечтали «вернуться в Россию стихами». (Имеется в виду стихотворение Г. Иванова «В ветвях олеандровых трель соловья...») В том, что его книги обязательно попадут в Россию, не сомневается герой романа Набокова «Дар», в этом, очевидно, уверен и автор романа.

Для читателя XXI века литература, созданная в России, и литература русского зарубежья — это единый пласт. Современному читателю знакомы произведения М. Алданова, И. Шмелёва, А. Аверченко, А. Ремизова и других. Литература русского зарубежья представлена в учебном пособии главой о творчестве В. Набокова.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, как прирождённый гуманист Е. Замятин стал инженером
- О том, как Замятин стал писателем
- О том, как Замятин пострадал сначала от царской власти, потом от советской



*Е. И. Замятин*

## **ЕВГЕНИЙ ИВАНОВИЧ ЗАМЯТИН (1884—1937) ПИСАТЕЛЬ И КОРАБЛЕСТРОИТЕЛЬ**

«Специальность моя, о которой все знали: „сочинения“ по русскому языку. Специальность, о которой никто не знал: всевозможные опыты над собой — чтобы „закалить“ себя»

*Е. Замятин. «Автобиография» (1929)*

**ВЕХИ БИОГРАФИИ** Евгений Замятин родился в городе Лебедянь Тамбовской губернии. Несмотря на нелюбовь к школе, окончил с золотой медалью воронежскую гимназию. Уже тогда, в юности, основным своим девизом Замятин сделал два слова: «закалить себя». Тренируя свою волю, высшее образование Замятин решил получать не в гуманитарном вузе, куда его тянуло, а в техническом: «...(из упрямства) я выбрал самое что ни на есть математическое: кораблестроительный факультет Петербургского политехникума» (из автобиографии 1922 г.).

С 1902 года Замятин — студент Петербургского политехнического института, который он окончил в 1908 году и был оставлен при кафедре кораблестроения (до 1911 года). С 1903 года Замятин принимал участие в деятельности революционных социал-демократических кружков. В конце 1905 года был арестован — несколько месяцев провёл в тюрьме, затем был сослан в Лебедянь. Незаконно вернулся в Петербург, где, периодически переезжая на недолгое время в Гельсингфорс, скрывался от полиции, при этом продолжал заниматься и работой на кораблестроительной кафедре, и литературной деятельностью. В 1911 году Замятин был обнаружен полицией, вновь выслан, снова незаконно жил в Петербурге. Наконец в 1913 году он получил право жить в столице.

В 1916—1917 годах, как инженер-кораблестроитель, Замятин живёт в Англии в Ньюкасле, где строятся по заказу России ледоколы «Александр Невский» (после революции переименован в «Ленин») и «Святогор» (переименован в «Красин»).

Постоянно писать Замятин начал уже с 1908 года. Известность принёс сборник рассказов и повестей «Уездное», вышедший в 1913 году, после чего Замятин

**1926 год, 7 ноября**

В Ленинграде у Финляндского вокзала открыт первый в городе памятник В. И. Ленину, сооружённый по проекту скульптора С. А. Евсеева и архитекторов В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейха.

**1932 год, 10 декабря**

Джон Голсуорси стал лауреатом Нобелевской премии по литературе — «За высокое искусство повествования, вершиной которого является „Сага о Форсайтах“».



начинает активно сотрудничать с журналами, пишет статьи и драмы. По мотивам рассказа Н. Лескова «Левша» создаёт пьесу «Блоха», которая с большим успехом идёт на сценах Москвы и Ленинграда. Вместе с К. Чуковским, Н. Гумилёвым, Ю. Тыняновым, В. Шкловским преподаёт в студии переводчиков при издательстве «Всемирная литература», руководит семинаром по технике художественной прозы.

**СУДЬБА РОМАНА «МЫ»** Произведения Е. Замятина, а особенно его роман «Мы» оказали огромное влияние на мировую литературу. После романа Замятина появились такие известные антиутопии, как «О новый дивный мир» (1932) О. Хаксли, «1984» (1948) Д. Оруэлл, «Москва 2042» (1986) В. Войновича, «Кролики и удавы» (1987) Ф. Искандера и др.

Роман «Мы» — главное произведение Замятина — написано в 1921 году. Писатель выступает на литературных вечерах и частями и целиком читает этот роман. Тем временем о публикации произведения на родине нельзя было даже и думать. Роман был издан в Праге на чешском языке. В 1924 году появился его английский перевод (но не с русского, а с чешского языка). И наконец, в 1927 году в пражском журнале русской эмиграции «Воля России» некоторые главы были напечатаны на русском языке. А в 1929 году в советской прессе появились разгромные статьи о Замятине и его романе (одновременно объектом громкой кампании газетной травли за роман «Голый год» стал писатель Борис Пильняк). В действительности целью этой кампании была организация жёсткого подчинения всех литературных объединений власти государства. И Замятин, как достаточно заметный литератор, публиковавший свои, фактически запрещённые, произведения вне Советской России, был избран одной из жертв.

В результате Замятин был смещён с поста председателя Ленинградского отделения Всероссийского союза писателей. (Это профессиональное объединение писателей к концу 1920-х годов всё ещё оставалось вне политической борьбы литературных группировок и было писательской организацией, независимой от государства.)

В 1931 году Замятин получил разрешение уехать из СССР. Умер писатель за границей.

С 1929 года и до публикации романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» в Италии в 1957 году советские писатели прекратили практику издания своих произведений за границей.



Б. А. Пильняк.  
Художник  
Ю. П. Анненков.  
1924 г.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

● В 1920-е годы активно шли споры о назначении искусства. Критиками, группировавшимися вокруг журнала «ЛЕФ» (Левый Фронт Искусств), была выдвинута теория «социального заказа», противопоставлявшая литературную работу по заказу (государства, пролетариата) свободному творчеству художника. Как вы считаете, какой позиции придерживался Замятин? другие известные вам писатели этого времени?

1933 год, 2 августа

Торжественно открыт Беломорканал — канал, соединяющий Белое море с Онежским озером и имеющий выход в Балтийское море и к Волго-Балтийскому водному пути.

1937 год, 25 ноября

Особой тройкой НКВД Ленинградской области приговорён к расстрелу крупнейший русский религиозный философ и учёный, священник П. А. Флоренский. Расстрелян 8 декабря.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что описанное в романе предсказывало некоторые черты ближайшего будущего советского государства
- О том, как в фантастической форме в романе отразилась реальная жизнь
- Об идее космической, универсальной революции, выдвинутой Замятиным



*Е. И. Замятин-гимназист.  
Воронеж. 1898 г.*

**РОМАН «МЫ»**

«Пытающиеся строить в наше необычайное время новую культуру часто обращают взоры далеко назад: к стадиону, к театру, к играм афинского демоса. Ретроспекция правильная. Но не надо забывать, что... афинский народ умел слушать не только оды: он не боялся и жестоких бичей Аристофана».

*Евгений Замятин. «Я боюсь» (1921)*

Действие романа «Мы» происходит в далёком будущем (XXIV или XXX век), в некоем изолированном от всего остального мира государстве (в романе оно называется «Единое государство»). Первоначально может показаться, что это государство — единственное, оставшееся на Земле после долгой войны, но постепенно выясняется, что это не совсем так.

**«ЕДИНОЕ ГОСУДАРСТВО»** Единое Государство представляет собой город, окружённый со всех сторон Зелёной Стеной. Все улицы в нём абсолютно прямые. Дома в городе прозрачные: каждый человек живёт в отдельной комнате, но видим всем своим соседям. Вся жизнь и каждый день жителей Единого Государства строго подчинены обязательному для всех расписанию. Все встают утром и ложатся в постель вечером в одно время. Если человек после положенного времени оказывается на улице, его считают преступником. У всех одинаково бритые головы, все одеты в одинаковую одежду — юнифу голубого цвета. Вместо имён у всех номера, состоящие из буквы и набора цифр. В одно и то же время все получают одинаковые порции искусственной еды, одновременно отправляются на работу. Также в определённое время, не считаясь с желаниями самих граждан, их направляют на прослушивание просветительских лекций, концертов и т. д.

Своеобразно решена в Едином Государстве и проблема взаимоотношения полов: любой «номер» (гражданин) может «записаться» в специальном учреждении на любой номер противоположного пола. Затем гражданам выдают специальные «розовые талоны», и они имеют право встречаться в своих комнатах в «личные часы» (а таких в сутках два), опускать шторы, на непродолжительное время заграждающие их от взоров остальных. На то, чтобы завести ребёнка, также получают разрешение — оно выдаётся только в тех случаях, когда женщина соответствует «материнской норме» (одна из героинь романа ростом на несколько сантиметров ниже этой нормы). Беременность и роды без государственной санкции расцениваются как преступление. Детей растят на Детско-Воспитательном Заводе, отдельно от родителей в соответствии с правилами «детоводства». Праздниками в Едином Государстве оказываются тор-

жественные публичные казни, которые совершает «Благодетель» — глава государства, выбираемый на ещё одном празднике — «Дне единогласия». Во время прогулок в «личные часы» «номера» обычно передвигаются по улицам шеренгами по четыре человека в ряд под звуки, непрерывно издаваемые трубами «Музыкального Завода». Жизнь граждан проходит под неусыпным надзором «хранителей» — своеобразной тайной полиции; каждый гражданин, ставший свидетелем или участником преступления, обязан в течение двух суток сообщить об этом в «Бюро хранителей». Через бюро должны проходить и все письма. То есть государство не только регламентирует каждый шаг своих граждан, но и неусыпно следит за неукоснительным соблюдением всех правил, не допуская никакой свободы.

Едва ли не главное в государстве — строительство «ИНТЕГРАЛА» — летательного аппарата, с помощью которого Единое Государство предполагает расширить своё влияние во Вселенной, сперва используя ИНТЕГРАЛ для распространения пропагандистской литературы о достоинствах государства, а после этого, возможно, прибегая и к силе. Всё это описывается в романе с точки зрения главного героя — математика Д-503. Он Первый строитель ИНТЕГРАЛА, виднейший гражданин. Всё в Едином Государстве представляется ему разумным, научно-обоснованным и, главное, приводящим к счастью граждан. Причём, когда он пишет об устройстве жизни государства, он постоянно подчёркивает, что пишет не только от своего лица, но говорит от лица всех, потому что граждане государства представляют собой единое «мы».

**МИР РОМАНА И ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ** Роман «Мы» писался Замятиным в 1920 году, может быть, частично дописывался в 1921-м. После Первой мировой и Гражданской войн в России у многих было ощущение сходства тогдашней жизни с жизнью людей, «уцелевших» после «конца света» (на такую жизнь похожа отчасти и жизнь Единого Государства после окончания «двухсотлетней войны»). Все прежние законы мироустройства разрушены, и самое фантастическое может оказаться реальностью. Замятин писал об этом ощущении в своей статье «О синтетизме» (1921): «В наши дни единственная фантастика — это вчерашняя жизнь на твёрдых китах. Сегодня — Апокалипсис можно издавать в виде ежедневной газеты; завтра — мы совершенно спокойно купим место в *sleeping car*'е на Марс».

**ПРЕДСКАЗАНИЕ БУДУЩЕГО** Автор, бесспорно, обладал очень тонким историческим чутьём. Многие явления, ставшие затем неотъемлемой частью советской действительности, были предугаданы Замятиным.



Е. И. Замятин  
и В. А. Платонова  
(сестра матери).  
1914 г.

**Sleeping car** (в пер. с англ. «спальный вагон») — так называли тогда купейные железнодорожные вагоны.

Как пишет Д-503, после «двухсотлетней войны» все дороги разрушились и города оказались изолированы друг от друга. Подобное ощущение изоляции от всего мира переживали в Петрограде первых послереволюционных лет современники Замятина. У Ахматовой, с которой они в те годы тесно общались, есть стихотворение, во многом соответствующее этому ощущению:

И мы забыли навсегда,  
Заклучены в столице дикой,  
Озёра, степи, города  
И зори родины великой...  
«Петроград» (1919)

Подумайте, какие черты замятинского города могут напоминать черты реального Петрограда?

Так же как Государственная Газета Единого Государства на следующий день после выборов опубликовала отчёт о том, что Благодетель выбран единогласно (читатель знает, что это заведомая ложь), вся советская пресса с 1936 до 1980-х годов писала о том, что на избирательные участки пришло 99,99 процентов избирателей и, соответственно, 99,998 голосов подано за избираемых единственных кандидатов, а голосов против — не подано.

К 1980-м годам советские люди были настолько приучены, что голосование — формальная процедура, на которой лишь внешне легализуются решения, уже принятые партийным руководством государства, что, когда в конце 1980-х в Верховном Совете (формально высшем законодательном органе тогдашнего СССР) депутат академик Роальд Сагдеев по какому-то вопросу проголосовал против (единственный), фотография этого сенсационного события облетела едва ли не все журналы и газеты мира.

Вспомним, что в СССР одним из национальных героев был объявлен пионер, написавший донос на собственного отца, — Павлик Морозов.

Например, такое «завоевание» социалистической демократии, как всеобщие выборы, когда граждане получают избирательный бюллетень с одним (!) именем кандидата, причём именно эта форма выборов манифестируется как самая справедливая, — такого во времена Замятина ещё не было. Выборы фальсифицировались, их результаты игнорировались, бывало многое, но до «изошрённой» избирательной системы, которая действует в Едином Государстве, руководители Советского государства так и не дошли — население шестой части суши нужно было ещё несколько лет «подрессировать», чтобы в подобном не увидели или не посмели заметить ничего абсурдного.

«Институт Государственных Поэтов и Писателей» — одна из характерных примет Единого Государства в романе Замятина. В Советской России, а затем и в Советском Союзе, власть всегда рассматривала литературу как орудие классовой борьбы. Уже в 1922 году в Политбюро и Оргбюро ЦК ВКП(б) (реальных высших органах партийной государственной власти) появились первые планы по созданию финансируемой государством и находящейся под негласным надзором цензуры литературной организации, где можно было бы разными «пряниками» — увеличенными пайками, гонорарами, выделением жилплощади — побуждать писателей создавать такие произведения, в которых заинтересовано государство. В 1922 году из этой попытки практически ничего не вышло. Только в 1934 году был создан Союз советских писателей, который и представлял собой государственное учреждение, где угодных власти писателей материально поддерживали. Сатирическое изображение Союза писателей вводит в свой роман «Мастер и Маргарита» М. Булгаков.

Так что, изображая единогласные выборы, «институт государственных поэтов» и др., Замятин оказался своеобразным пророком — несколько лет спустя советская реальность приняла формы, которые в 1921 году ещё могли казаться гротескным преувеличением.

Атмосфера всеобщего доносительства, тотальной слежки в начале 1920-х годов в Советском государстве только внедрялась; должно было пройти ещё несколько лет, чтобы она стала ощущаться везде и всюду.

Со временем и в реальной жизни появились устройства, подобные замятинским уличным «мембранам», служащим для подслушивания разговоров.

Но, вероятно, было бы неверным считать, что, изображая своё Единое Государство, Замятин старался представить окружающим тот мир, в котором они жили, лишь сатирически или полемически. Для автора романа «Мы», скорее всего, наиболее острым был вопрос, почему революция, совершающаяся ради разрушения несвободы, так быстро приводит к созданию ещё менее свободного государственного строя.

**ПРЕСТУПЛЕНИЕ ПЕРВОЕ: ТВОРЧЕСТВО** Проследим за несколькими основными сюжетными линиями романа Замятина и попробуем выделить основные этапы в судьбе главного героя, рассказчика Д-503. Посмотрим, как изменения в его жизни отражаются на его дневнике:

«Через 120 дней заканчивается постройка ИНТЕГРАЛА. <...> Вам предстоит благодетельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах, — быть может, ещё в диком состоянии свободы. Если они не поймут, что мы несём им математически-безошибочное счастье, — наш долг заставить их быть счастливыми. Но прежде оружия мы испытаем слово. От имени Благодетеля объявляется всем нумерам Единого Государства:

Всякий, кто чувствует себя в силах, обязан составлять трактаты, поэмы, манифесты, оды или иные сочинения о красоте и величии Единого Государства. Это будет первый груз, который понесёт ИНТЕГРАЛ».

В этих мыслях героя слышен отголосок позиции идеологов «пролетарской» литературы — они утверждали, что в силу своего социального происхождения пролетарский писатель всегда сможет описать социалистическое строительство, революцию и прочее лучше любого «буржуазного», даже сочувствующего революции.

Свою «готовность писать», которой и посвящена вся 1-я запись, герой сравнивает с состоянием беременности: «Вероятно, это похоже на то, что испытывает женщина, когда впервые услышит в себе пульс нового — ещё крошечного, слепого человечка. Это я и одновременно — не я». Перед нами описание предтворческого состояния, которое вполне можно сравнить с описанным в произведениях Пушкина или Ахматовой.

2-я запись начинается с описания окружающих Д-503 явлений природы: «Весна. Из-за Зелёной Стены, с диких неведомых равнин, ветер несёт какую-то жёлтую медовую пыль каких-то цветов. От этой сладкой пыли сохнут губы — ежеминутно проводишь по ним языком — и, должно быть, сладкие губы у всех встречаемых женщин (и мужчин тоже, конечно). Это несколько мешает мыслить логически».

Перед нами вполне традиционные спутники начала творчества — весна, разрушение привычного хода мыслей, внимание к «вкусу губ» встречаемых женщин.

**ПРЕСТУПЛЕНИЕ ВТОРОЕ: ЛЮБОВЬ** В этой же записи изображается встреча Д-503 с I-330, перевернувшая его жизнь. Первое, что он замечает в лице этой обладательницы «необычайно белых и острых зубов», — это что-то «неопределённое»: какой-то странный раздражающий икс. I-330 сперва его крайне раздражает. Но, несмотря на это раздражение, она всё больше и больше привлекает Д-503. Второй раз он видит её в момент, когда она демонстрирует на лекции для нумеров древнюю музыку

Беспорной сатирой звучат названия «классических» произведений литературы Единого Государства: «Ежедневные оды Благодетелю», «Цветы Судебных Приговоров», «Бессмертная трагедия „Опоздавший на работу“», «настольная книга Стансов о половой гигиене».

Интересно, что Петроград или Россию первых лет революции Замятин сравнивает со снарядом, напоминающим ИНТЕГРАЛ его романа: «Три года затем мы все вместе были заперты в стальном снаряде — и во тьме, в тесноте, со свистом неслись неизвестно куда. В эти предсмертные секунды-годы надо было что-то делать, устраиваться и жить в несущемся снаряде».

Е. Замятин.  
«Воспоминания о Блоке» (1921)

Обратите внимание на определённое сходство власти и революционеров в Едином Государстве. И те и другие прибегают к обману; и те и другие решают за других, что этим другим нужно для «счастья».



Е. И. Замятин.  
Художник Ю. П. Анненков.  
1921 г.

«Спросить вплотную: что же такое революция? <...>

Две мёртвых, тёмных звезды сталкиваются с неслышным оглушительным грохотом и зажигают новую звезду: это революция. Молекула срывается со своей орбиты и, вторгшись в соседнюю атомическую вселенную, рождает новый химический элемент: это революция. Лобачевский одной книгой раскалывает стены тысячелетнего Эвклидова мира, чтобы открыть путь в бесчисленные неэвклидовы пространства: это революция.

Революция — всюду, во всём; она бесконечна, последней революции — нет, нет последнего числа. Революция социальная — только одно из бесчисленных чисел: закон революции не социальный, а неизмеримо больше — космический, универсальный закон, такой же, как закон сохранения энергии, вырождение энергии (энтропии). Когда-нибудь установлена будет точная формула закона революции. И в этой формуле будут числовые величины: нации, классы, звёзды — и книги.»

Е. Замятин.  
«О литературе,  
революции, энтропии» (1923)



Портрет  
Е. И. Замятина.  
Художник  
Б. М. Кустодиев.  
1923 г.

композитора Скрябина, порождающую всеобщий смех. Она в «фантастическом костюме древней эпохи» — «плотно облегающем чёрном платье». Спустя несколько дней I-330 приглашает Д-503 посетить вместе с ней Древний Дом — оставленное на краю правильного города неправильное жилище «древних», с непрозрачными стенами, «странными» окнами, «сумасшедшей» «пестротой красок и форм», «исковерканными эпилепсией» «линиями мебели». Здесь героиня вновь переодевается в короткое, старинное, ярко-жёлтое «платье лёгкого шёлка», чёрную шляпу и чёрные чулки и, вызывая постоянное раздражение своего собеседника, ведёт с ним разговоры о сравнительных достоинствах «древней» и их собственной жизни, причём Д-503 постоянно чувствует скрытую насмешку во всех её, казалось бы, правильных «суждениях». Например, остановившись около «улыбающейся курносой ассиметричной физиономии» статуи «какого-то из древних поэтов (кажется, Пушкина)», она говорит: «...когда-то люди терпели вот таких вот? И не только терпели — поклонялись им. Какой рабский дух! Не правда ли? ...Это были владыки посильнее их коронованных. Отчего они не изолировали, не истребили их?»

*Подумайте, чем I-330 при описании посещения Древнего Дома напоминает «незнакомку» из одноимённого стихотворения Блока. Можно ли найти в её словах о поэтах мотивы стихотворения Блока «Клеопатра»?*

Но главное, I-330 предлагает герою остаться с ней после конца личного времени, изготовив «фальшивое» медицинское освобождение от работы; он возмущённо отказывается, но, не донеся об этом в нужные сроки, не только сам становится преступником, но и оказывается во власти этой женщины. Всё более и более захваченный страстью, Д-503 начинает видеть сны, которых никогда прежде не видел; периодически он страдает ранее незнакомой ему бессонницей; попав в Медицинское бюро, узнаёт, что у него болезнь — «появилась душа».

Незыблемый и ясный мир всё более теряет однозначность и простоту. У него портятся отношения с О-90, с R-13; он начинает ревновать I-330 едва ли не ко всем окружающим мужчинам. При встречах он полон любви к ней, а когда они расстаются, немедленно начинает сомневаться и в своих, и в её чувствах. Отношения с нею всё более и более делают Д-503 «преступником»: он не доносит и о последующих ее преступлениях — курении, употреблении алкоголя. Она не встречается с ним тогда, когда это предусматривается «розовыми талонами», но просит его опускать шторы, чтобы имитировать её присутствие у него. Они вновь «противозаконно» посещают Древний Дом, а отыскивая её там в

припадке ревности и тоски, Д-503 попадает в тайный ход, связывающий Древний Дом с миром за Зелёной Стеной. Он видит членов тайной организации, куда входит и I-330. Воспользовавшись его детищем, ИНТЕГРАЛОМ, они хотят уничтожить Единое Государство. Сны, бессонница, любовные страдания — всё это, прежде неизвестное Д-503, объединяет его с традиционными романтическими героями — поэтами и художниками.

**«МЫ» ИЛИ «Я»** Всё это вместе и многое другое разрушает в Д-503 его уверенность в принадлежности к единому «мы», но одновременно все его переживания превращают его записи в неповторимый роман. Он становится не таким, как другие, особенным — художником, творцом. Одновременно его творение, предназначавшееся стать хвалой Единому Государству, превращается в тайный запретный текст.

Таким образом, оказывается, что творчество (если оно является творчеством настоящим, а не производством «Института Государственных Поэтов и Писателей», «Музыкального Завода» или специального «ящика») неизбежно становится силой, вступающей в конфликт с государством. Причём творчество оказывается в одном ряду с любовью, оно тоже не поддаётся никаким рациональным началам. Такой любовью, которую испытывает Д-503 к I-330, а О-90 испытывает к нему. К таким же неподвластным силам относится и желание иметь детей (О-90).

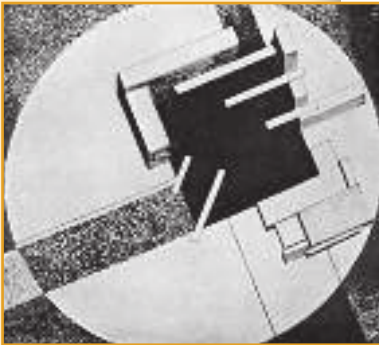
**ПРОТИВОРЕЧИВАЯ ЛОГИКА** Государство внушает своим гражданам, что всё в нём строится по единой логике. Однако Замятин показывает, что в действительности оно не только вступает в конфликт с иррациональными силами любви, природы и творчества, но и пытается противостоять логике истории и математики. По законам математики не существует последнего числа, по законам истории не существует последней революции. Более того, государство подспудно заинтересовано в неодинаковости своих членов: если хвалебные трактаты будут сочинять унифицированные граждане, все они напишут одно и то же. (Также и математический смысл интеграла существует тогда, когда речь идёт об интегрировании геометрически неправильных, неравных объектов. Так что если создание ИНТЕГРАЛА — главная цель государства, то и здесь оно не может иметь дела с множеством одинаковых явлений — с ними справится и простое арифметическое суммирование). Пожалуй, можно даже сказать, что все «преступления» Д-503 спровоцированы «литературным» заказом Государства.

Таким образом, законы творчества, природы, любви и истории, соединяясь вместе, будут всегда противостоять противоестественным попыткам управлять людьми, более

В тот момент, когда Замятин пишет свой роман, понятие «социальный заказ» ещё не известно — оно появится позже; произойдёт это в середине 1920-х годов. Замятин снова предсказывает будущее, совсем скорое будущее. К 1927 году художники будут уже очень хорошо чувствовать присутствие «социального заказа» в общественной и литературной жизни и будут делиться на тех, кто выполняет «социальный заказ», и тех, кто его не выполняет; последствия этого невыполнения не заставят себя долго ждать. В конце 1920-х — начале 1930-х годов наличие «социального заказа» ещё можно будет оспаривать, и писатели группы «Перевал» вступят в полемику с писателями-лефовцами, они напишут: «„Перевал“ боролся и будет бороться и впредь против схематизма в искусстве, против подгоняемой под шаблон работы художника, против теории социального заказа, понимаемого как приказ... против сухого рационализма и надуманности. Художник только в меру органического подхода к общественной жизни в состоянии дать произведение, достойное эпохи...» («Литературная газета», 14 апреля 1930 года)

**«Перевал»** — литературная группа, организованная в 1924 году критиком А. Воронским при журнале «Красная новь». К 1926 году в состав «Перевала» входили И. Катаев, М. Пришвин, Э. Багрицкий, М. Голодный, Д. Кедрин и др. Эти художники воспринимали революцию как новый Ренессанс. По многим вопросам «перевальцы» полемизировали с лефовцами, в том числе по вопросу о свободе художника.

**ЛЕФ** (Левый фронт искусств) — литературная группа, возникшая в конце 1922 года в Москве. В неё входили Н. Асеев, О. Брик, В. Маяковский, А. Кручёных и др. Идеи ЛЕФа разделял и В. Шкловский. Лефовцы выступали за утилитарное «производственное» искусство; они выдвинули теорию «литературы факта», отрицали художественный вымысел.



*Проун «Город».*  
Архитектор  
Эль Лисицкий.  
1920—1921 гг.

**Проун** — проект утверждения нового; термин из области экспериментального проектирования 1920-х годов.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Подумайте, где в романе проявилась профессия автора — кораблестроитель.
- По отношению к утверждениям об искусстве одного из персонажей романа можно вспомнить пушкинского Сальери, который «алгеброй гармонию» «поверил» и музыку «разъял, как труп». Что это за персонаж?
- Чем в романе творчество поэта R-13 отличается от творчества Д-503?
- Как связываются в романе понятия творчества, искусства, красоты и математической продуманности, выстроенности?

того, любое государство не только не может эти силы полностью подавить, но само невольно их пробуждает.

**ШУТКИ В СТОРОНУ?** Замятин называл этот роман своей самой шуточной и одновременно самой серьёзной вещью. Действительно, всматриваясь в созданный автором мир, можно обнаружить в нём много забавных деталей. Скажем, в 6-й записи старуха, стерегущая Древний Дом (чей «рот как-то зарос — и было совсем невероятно, чтобы она заговорила. И всё же заговорила: „Ну, что, милые, домик мой пришли поглядеть...“»), напоминает сказочную Бабу-ягу, да и «домик» её оказывается позже — «воротами» в совсем «другое царство».

В романе три женских имени, причём одно из них — Ю — графически складывается из двух других — I и O. *Про Ю несколько раз говорится, что в её внешности Д видится что-то рыбе, он сравнивает ее щеки с жабрами — присмотритесь: сделать рисунок рыбы из буквы её имени нетрудно.*

Буквы, составляющие имена героев романа, — D и R — могут прочитываться в геометрии как диаметр и радиус окружности, а про объединяющую их O в романе многократно говорится, что она округла.

Подобных примеров немало; читатель может рассматривать их как своего рода ребусы, помещённые в роман отчасти для развлечения, отчасти для того, чтобы показать, что язык математики имеет в этом романе свои смыслы. В том числе он описывает не только вымышленный мир произведения, но и мир, в котором проходит жизнь автора и читателей.

*Мир, в котором живут герои романа «Мы», построен на математической логике; он торжествует «победу всех над одним, суммы над единицей». Здесь обосновывается математически даже связь между свободой и преступлением (запись седьмая). Приведите другие примеры использования математических законов или обоснований для характеристики изображённого писателем мира.*

В устройстве Единого Государства отразились и реальные впечатления писателя от революционного Петрограда 1917—1920 годов, и черты идеальных городов утопий Мора и Кампанеллы, и расплывчатые черты социалистического будущего, образ которого возникает в четвёртом сне Веры Павловны (роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?») и в последнем сне Раскольникова об остатках человечества, поражённого страшной болезнью (роман Достоевского «Преступление и наказание» острополюсичен по отношению к роману Чернышевского).

*Попробуйте найти аналогии.*



## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ПО ТВОРЧЕСТВУ И. Е. ЗАМЯТИНА

1. Согласны ли вы с такими словами Д-503: «Единственное средство избавить человека от преступлений — это избавить его от свободы»?

2. Стиль дневника Д-503 меняется на протяжении романа. С одной стороны, его характеризует такая словесная формула, как «это ясно». С другой стороны, в его речи появляются нелогичные, а потому «незаконные» метафоры. Когда герой вместе с I-330 посещает Древний Дом, у его дверей их встречает старая смотрительница — она улыбается посетителям. Д-503 пишет, что её «морщины засияли», но тут же спохватывается и пытается объяснить это нелогичное определение: «...(т. е., вероятно, сложились лучеобразно, что и создало впечатление „засияли“». Охарактеризуйте стиль дневника героя. Проследите его изменения.

3. Как вы думаете, почему стена в Едином Государстве называется «Зелёная», когда на самом деле она стеклянная? К тому же Зелёная Стена была построена, чтобы изолировать совершенный мир Единого Государства от несовершенного мира прошлого. Между тем, сквозь неё проникают туман, пыльца и «тонкие, непонятные, невидимые нити». С какой целью автор говорит об этом?

4. Попробуйте найти примеры нелогичности в устройстве Единого Государства. О чём они говорят?

5. Как меняется синтаксический строй речи Д-503 после того, как он слушает фортепьянную пьесу Скрябина?

### ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сочинение на одну из представленных тем.

1. Свобода и счастье в представлении разных героев романа «Мы».
2. Тема искусства в романе Е. Замятина «Мы».
3. Жанровые особенности романа «Мы».



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ

1. **Замятин Е. И.** Завтра. Я боюсь. О литературе, революции, энтропии и о прочем // Замятин Е. И. Избранные произведения.
2. **Ланин Б. А.** Роман Е. Замятина «Мы».
3. **Зверев А.** «Когда пробьёт последний час природы...»: Антиутопия XX век // Вопросы литературы.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- Об одесском детстве Бабеля и его литературном дебюте
- О том, как Бабель пошёл «в люди», и о том, чем закончилась вся история
- О том, что цикл «Конармия» основан на дневниковых записях
- О том, как много вопросов остаётся после чтения «Конармии»



И. Э. Бабель

**Наркомпрос** — Народный комиссариат просвещения.

1920 год, 16 мая

Жанна д'Арк причислена католической церковью к лику святых за мученическую смерть, которую она приняла 30 мая 1431 года, когда была сожжена заживо на площади Старого Рынка в Руане.

1921 год, 2 января

Основана Коммунистическая партия Люксембурга.

## ИСААК ЭММАНУИЛОВИЧ БАБЕЛЬ (1894—1940)

### В МИРЕ ЖЁСТКОМ ИЛИ ЖЕСТОКОМ?

«Он любит плоть, мясо, кровь, мускулы, румянец, всё, что горячо и буйно растёт, дышит, пахнет, что прочно приковано к земле».

А. Воронский. «Литературные силуэты: Бабель» (1924)

#### НЕМНОГО БИОГРАФИИ

Будущий писатель Исаак Бабель родился в Одессе, на знаменитой Молдаванке, как писал он в своей «Автобиографии», в семье «торговца-еврея».

Семья стремилась дать мальчику серьёзное образование: «По настоянию отца изучал до шестнадцати лет еврейский язык, Библию, Талмуд. Дома жилось трудно, потому что с утра до ночи заставляли заниматься множеством наук. Отдыхал я в школе. Школа моя называлась Одесское коммерческое имени императора Николая I училище» (И. Бабель. «Автобиография», 1924).

Здесь под влиянием преподавателя французского языка Бабель увлёкся французской литературой и с 15 лет стал писать рассказы, сначала на французском языке.

Окончив училище, Бабель поступил в Киевский Коммерческий институт и, получив диплом, в 1915 году переехал в Петербург. Здесь он пытался опубликовать свои рассказы, посвящённые Одессе.

Бабелю, как многим начинающим писателям, покровительствовал Горький. В 1916 году в «Летописи» он опубликовал два рассказа молодого Бабеля, а в 1918 году Бабель сотрудничал с Горьким в петербургской газете «Новая жизнь».

В какой-то момент Горький, чувствуя, что молодому автору не хватает знания жизни, советует ему отправиться «в люди» — по собственному опыту Горький хорошо знал, как это полезно. В 1937 году в очерке «Горький» Бабель напишет: «Всё, что есть лучшего в советской литературе, открыто и возвращено им».

С 1917 по 1924 год Бабель был солдатом на румынском фронте, работал в ВЧК, Наркомпросе, служил в продовольственных экспедициях 1918 года, в Северной армии и, наконец, в Первой конной армии.

Позже в «Автобиографии» Бабель напишет: «...только в 1923 году я научился выражать мои мысли ясно и не очень длинно, тогда я вновь принялся сочинять». С этого года рассказы Бабеля стали регулярно появляться в периодике Москвы, Одессы и Ленинграда и позже составили две книги — «Одесские рассказы» (1921—1923) и «Конармия» (1923—1926).

В 1939 году Бабель был арестован. Его рукописи, изъятые при аресте, исчезли. Писатель был расстрелян в 1940 году.

Первый посмертный сборник произведений Бабеля вышел в СССР только в 1957 году.

**«КОНАРМИЯ»** Основой цикла рассказов «Конармия» стали дневниковые записи, сделанные Бабелем во время работы репортёром в газете Первой конной армии — «Красный кавалерист» (1920). Это было время похода в Польшу под командованием С. Будённого. Свои материалы Бабель публиковал под псевдонимом Кирилл Васильевич Лютов.

В состав цикла входит 36 рассказов. Каждый из них можно читать отдельно, но все вместе они составляют некое целостное «полотно». Хотя автор сознательно дробит его на фрагменты, «осколки», перед нами эпическое повествование о Гражданской войне.

Временные рамки происходящего определяются первым и последним рассказами — в первом («Переход через Збруч») изображается переход казачьей армии через реку Збруч, в последнем («Поцелуй») описывается выход Конармии из Польши.

**РАССКАЗЧИК** Многие рассказы написаны от лица Лютова — его фамилия совпадает с литературным псевдонимом Бабеля. В «Конармии» Лютов, как и Бабель в жизни, — корреспондент. «Родная беспощадная газета „Красный кавалерист“» («Письмо»), «залихватская газета, полная мужества и грубого веселья» («Вечер»), говорит он.

Лютов не только рассказчик, он и действующее лицо.

Можно ли Лютова отождествлять с Бабелем? В образе Лютова, безусловно, есть биографические черты автора. Как и у Бабеля, в прошлом у него — иудейская культура. В рассказе «Рабби» Лютов уходит с празднования субботы и спешит к себе в редакцию: «Там, на



*И. Э. Бабель —  
ученик Одесского  
коммерческого училища*

1921 год, 1 марта

Началось восстание балтийских моряков в Кронштадте под лозунгом «За Советы без большевиков».

1924 год, 27 января

В. И. Ленин захоронен в Мавзолее, на Красной площади. Было принято решение сохранить тело Ленина нетленным и сделать из него своего рода памятник.

Квартирьер говорит Лютову: «Кани- тель у нас тут с очками и унять нель- зя. Человек высшего отличия — из него здесь душа вон...»

И. Бабель.  
«Мой первый гусь» (1924)



Плакат. Художник  
Эль Лисицкой. 1920 г.

вокзале, в агитпоезде Первой конной армии меня ждало сияние сотен огней, волшебный блеск радиостанции, упорный бег машин в типографии и недописанная ста- тья в газету „Красный кавалерист“».

Однако на вопрос, в какой мере взгляды Лютова на происходящее совпадают со взглядами Бабеля, ответить непросто.

Среда конармейцев поначалу оказывается для Лютова чужой — он неуклюж, близорук — «четырёх- глазый». Очки — знак его образованности и одновре- менно, чужеродности миру красноармейцев.

Но Лютов хочет быть как все. В рассказе «Мой пер- вый гусь» происходит своего рода посвящение в конар- мейцы — оно напоминает и бандитское «крещение», и обряд инициации, исполняя который нужно принести жертву. Такой жертвой в рассказе оказывается гусь.

Мир Первой конной, в который попал Лютов, — мир особый, отличный от нормального. Здесь свои поня- тия о доброте, справедливости, «святости».

Справедливость — это убийство за взгляды; в такой справедливости — суть гражданской войны («Соль», «Письмо»).

Добродетелью оказывается «простейшее из умений — умение убить человека». Это умение — ещё и классовая черта, она даётся человеку как будто от рождения: «Рабочий ты если — так сполняй своё дело» («Эскадронный Трунов»).

Религиозных запретов для этого мира не существу- ет. Здесь всё и вся кощунствует. «Честным стервам игу- менье благословенье!» — обращается к собравшимся начальник конзапаса («Начальник конзапаса»). Какой- то переправляющийся через реку Збруч красноармеец «порочит богородицу»; в Новоград-Волынске рассказ- чик попадает в еврейское жилище, осквернённое во время погрома: на полу — вперемешку с человеческим калом — осколки «сокровенной посуды, употребляю- щейся у евреев раз в году — на пасху» («Переход через Збруч»).

Отдаёт кощунством и рассказ повествователя: «...я вижу раны твоего бога, сочащиеся семенем, благоухан- ным ядом, опьяняющим девственниц» («Костёл в Новограде»). Живописная «плотскость» этого описания выглядит оскорбительной.

Даже красота природы может быть здесь нарочито жестокой: «Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова...» («Переход через Збруч»). Кажется, будто человек и даже его взгляд оскверняют всё вокруг: «...а за окном в саду под чёрной страстью неба переливается аллея. Жаждающие розы колышутся во тьме. Зелёные молнии пылают в куполах. Раздетый труп валяется под откосом. И лунный блеск струится по мёртвым ногам, торчащим врозь» («Костёл в Новограде»).

Выражения «расстрелянный мимоходом» («Костёл в Новограде»), «наспех смятый город» («Пан Аполек»), «осторожно зарезал не забрызгавшись» входят в повествование так естественно, тоже будто «мимоходом», что в какой-то момент начинает казаться: повествователь оправдывает жестокость и его повествование фиксирует всё происходящее бесстрастно.

Вместе с тем повествование у Бабеля может насыщаться разнообразными оценками. Так, Лютов о себе и о таких, как он, говорит: «насильственный пришелец» («Костёл в Новограде»).

1. Какие, по-вашему, рассказы написаны от лица Лютова? Как проявляется в них Лютов в качестве действующего лица?

2. В рассказе «Мой первый гусь» Лютов говорит о себе: «Грамотный... кандидат прав Петербургского университета...» Имеет ли эта биографическая деталь отношение к писателю Бабелю?

3. Проанализируйте высказывания повествователя и особенности его стиля. Можно ли говорить о бесстрастности повествователя «Конармии»?

**ИНТЕЛЛИГЕНТ В РЕВОЛЮЦИИ** Что такое революция в мире рассказов Бабеля? Красноармейцы говорят о революции как об освобождении — «воле», как о возможности отомстить за старые обиды («Жизнеописание Павличенки...»). По их мнению, за революцией — будущее. А вот как рассуждает человек из другого мира — старый мудрый еврей Гедали: «Революция — скажем ей „да“, но разве субботе мы скажем „нет“? — так начинает Гедали и обвивает меня шёлковыми ремнями своих дымчатых глаз. — „Да“, кричу я революции, „да“, кричу я ей, но она прячется от Гедали и высылает вперёд только стрельбу...» — «В закрывшиеся глаза не входит солнце, — отвечаю я старику, — но мы распорем закрывшиеся глаза...» — «Поляк закрыл мне глаза, — шепчет старик чуть слышно. — Поляк — злая собака. Он берёт еврея и вырывает ему бороду, — ах, пёс! И вот его бьют, злую собаку. Это замечательно, это революция! И потом тот, который бил поляка, говорит мне: „Отдай на учёт твой граммофон, Гедали...“ — „Я люблю музыку, пани“, — отвечаю я революции. — „Ты не знаешь, что ты любишь, Гедали, я стрелять в тебя буду, тогда ты это узнаешь, и я не могу не стрелять, потому что я — революция...“».

«Революция — это хорошее дело хороших людей. Но хорошие люди не убивают. Значит, революцию делают злые люди. Но поляки тоже злые люди. <...> ...я хочу Интернационала добрых людей», — таков вывод Гедали («Гедали»).

В чём разница в отношении к революции конармейцев и Гедали?



Плакат. Художник М. Черемных. 1920 г.



И. Э. Бабель. Шарж К. Ротова. 1933 г.



«Мой первый гусь».  
Шарж Н. Дени



И. Э. Бабель. 1930-е гг.

Отношение к революции повествователя и героя «Конармии» Лютова, скорее, ближе к позиции конармейцев, чем к взглядам Гедали: «Будущее казалось никем не оспариваемой нашей собственностью, война — бурной подготовкой к счастью» («Поцелуй»).

С восхищением он описывает командиров Первой конной — «прославленного» Книгу, «своевольного» Павличенко, «пленительного» Савицкого. Однако, несмотря на все свои старания быть среди конармейцев своим, Лютов одинок. С болью говорит он о потере немногих друзей: о гибели Хлебникова («История моей лошади»), о размолвке с Афоней Бидой («Смерть Долгушова»).

Герой Бабеля не может не ужасаться жестокости окружающих его солдат революции. В рассказе «У святого Валента» повествователь описывает разграбление костёла конармейцами. Рассказ его кажется бесстрастным. Однако финал рассказа заставляет читателя задуматься: «Придя к себе в штаб, я написал рапорт начальнику дивизии об оскорблении религиозного чувства местного населения».

Герой Бабеля Лютов — интеллигент, и в какой-то момент он устаёт от хаоса революции. М. Булгаков, творчество которого вы скоро будете изучать, в романе «Белая гвардия» показывает, как интеллигенция пытается противостоять революции — не только находясь на военной службе, но и самим образом своей жизни: белыми скатертями и рождественской ёлкой. Лютов не противостоит революции; он вместе с ней.

Вот разговор Лютова с коллегой по газете. «Галин, — сказал я, поражённый жалостью и одиночеством, — я болен, мне, видно, конец пришёл, и я устал жить в нашей Конармии». — «Вы слюнтяй, — ответил Галин, и часы на тощей его кисти показали час ночи. — Вы слюнтяй, и нам суждено терпеть вас, слюнтяев... Мы чистим для вас ядро от скорлупы. Пройдёт немного времени, и вы увидите очищенное это ядро, выймете тогда палец из носу и воспоёте новую жизнь необыкновенной прозой, а пока сидите тихо, слюнтяй, и не скулите нам под руку...» («Вечер»).

Интеллигент Лютов, приняв революцию, оказался вне традиции — этической, национальной, религиозной.

И всё же он остаётся интеллигентом и он остаётся евреем. С симпатией описывает повествователь евреев, только что переживших погром. Еврейская тема вообще звучит в «Конармии» поэтично: «И вот трясущийся галоп уносит меня от выщербленного камня твоих синагог...» («Путь в Броды»).

В цикле вообще много поэтичных описаний. Вот одно из них: «В дни затишья мы пили с ним горячий чай. Нас потрясали одинаковые страсти. Мы оба смотрели на мир, как на луг в мае, как на луг, по которому ходят женщины и кони» («История моей лошади»).

Тема забытых во время революции общечеловеческих ценностей постоянно звучит в «Конармии». Она воплощается, например, как толстовская антивоенная тема: «Зачем бабы трудятся? ...Зачем сватанья, венчанья, зачем кумы на свадьбах гуляют...», то есть «Зачем рождается человек?» («Смерть Долгушова»).

*Возможно, не случайно прислонившийся к дереву, погибающий Долгушов напоминает толстовского персонажа, умирающего Платона Каратаева?*

О непреложности гуманистических ценностей человечества заставляют задуматься и другие рассказы Бабеля, содержащие литературные параллели.

В мире, изображённом Бабелем, эти ценности перевернуты. Здесь даже романтическая мечта побывать в Италии оказывается мечтой об убийстве. «Тоскует» об Италии герой рассказа «Солнце Италии»: «Италия вошла в сердце как наваждение». Он даже изучает по самоучителю итальянский язык. Однако его интерес к Италии объясняется просто: «Там нужно отправить короля к праотцам». Любопытно, что герой сам жалуется на «сумасшествие».

Соотнесение «Конармии» с классической традицией отчётливо показывает деформацию изображённого Бабелем мира.

1. Приведите примеры, когда позиция Лютова не совпадает с позицией конармейцев.

2. Сопоставьте рассказы Бабеля «Письмо» и Чехова «Ванька». Подумайте, чем близок рассказу Бабеля гоголевский «Тарас Бульба».

**АВТОР И РЕВОЛЮЦИЯ** А как относится к революции автор? Совпадает ли его позиция с позицией Лютова?

На работу в ЧК, а затем в Красную Армию Бабель пошёл добровольцем.

Быть может, для Бабеля, как и для его героя Гедали, важна идея «человеческой революции»? Что он, советский писатель, ищет в революции, сделав её темой своего творчества?

Позиция автора художественного произведения редко высказывается прямо; оценки повествователя тоже далеко не всегда совпадают с авторскими. Для того чтобы эту позицию понять, нужно осмыслить произведение в целом, понять его художественную логику.

В цикле рассказов «Конармия» многое можно объяснить, разобравшись в отношении Лютова к пану Аполеку. Лютову — и автору — этот образ, безусловно, симпатичен. Пан Аполек — «юродивый художник», писавший иконы с людей, живших рядом с ним. Люди эти нередко порочны, но художника не смущает это. И вот в Марии Магдалине «именитые граждане, приглашённые на открытие нового костёла, узнали еврейскую



Мотив тоски по Италии характерен для романтической поэзии. Например, строки Е. Баратынского: «Небо Италии, небо Торквато...»



Исаак Бабель.  
Художник  
В. Милашевский.  
1933 г.

В очерке «Дворец Материнства» Бабель писал: «Надо же когда-нибудь делать революцию. Вскинуть на плечо винтовку и стрелять друг в дружку — это, может быть, иногда бывает неглупо. Но это ещё не вся революция. Кто знает — может быть, это совсем не революция. Надобно хорошо рожать детей. И это — я знаю твёрдо — настоящая революция».



И. Э. Бабель с женой  
А. Н. Пирожковой.  
1935 г.

«Нашему автору (речь идёт о советском писателе вообще. — Авт.) — о чём бы он ни писал — совершенно ясно, что дело идёт о величайшей переделке людей, о ломке старого мира. И о чём бы он ни повествовал, он будет говорить именно об этом».

И. Бабель.  
«Работа над рассказом» (1934)

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- В каких рассказах и с какой целью используется повествование от первого лица?
- Почему так важно, что центральный герой цикла Бабеля именно интеллигент? Назовите произведения русской литературы, где ставится проблема интеллигенции и революции.
- Опишите художественное время цикла Бабеля. Как это время соотносится со временем историческим?
- Прочитайте рассказ «Учение о тачанке». Определите смысл его заглавия.
- Почему И. Э. Бабель в «Конармии» обращается не к жанру романа или повести, а к циклу рассказов?

девушку Эльку, дочь неведомых родителей и мать многих подзаборных детей» («Пан Аполек»).

В каждом человеке Аполек находит что-то, что делает его достойным святости. Присмотритесь: отношение Лютова сопоставимо с тем, как относится Аполек к моделям своих полотен! Но разве автор не видит в каждом бойце революции героя, разве не считает он, что каждый из них по мере своих сил приближает счастливое будущее? Не в этом ли суть авторской позиции?

Вот и получается, что обычного деревенского паренька Сашку за «незловивость» можно уподобить Христу, а его отчима-плотника — библейскому Иосифу. И уже неважно, что и Сашка, и Терентьич заразились «дурной болезнью», а Терентьич совершил предательство по отношению к матери по имени Мотя. Впрочем, мать и в самом деле своими страданиями и терпением напоминает мать Христа («Сашка-Христос»).

Вера в революцию и её героев не помешала Бабелю изобразить Гражданскую войну как беспощадную, как взаимное истребление людей. Очевидно, сам того не желая, писатель словно угадал судьбу завоеваний этой революции.

**НОВАЯ ПРОЗА** В какой-то момент начинает казаться, что революция была необходима, чтобы возникла новая, невиданная литература. Чтобы не остаться в прошлом, интеллигент должен принадлежать к новой общности — в данном случае к казакам Конармии.

В «Конармии» Бабеля, несмотря на литературные параллели и традиции, ново многое. Новы темы (так, повествователь с восторгом может писать о тачанке: рассказ «Учение о тачанке» — почти панегирик ей). Новы герои.

У них странные имена: Начдив шесть, Комбриг два, Начальник конзапаса (именно так предпочитает называть их повествователь, хотя в какой-то момент выясняются и подлинные имена героев). Необычны истории их жизней. Удивляют их представления о справедливости. Необычен язык, на котором они говорят: это причудливая смесь просторечия и агитационно-пропагандистских клише, книжной и разговорной лексики, диалектизмов и просто неграмотной речи. Соединение лирики и иронии, любви и ненависти, патетики и скорби. Этот стиль выработан автором сознательно. Бабель считал, что такой стиль отвечает его времени. Он говорил: «...мы, литераторы, обязаны содействовать победе нового, большевистского вкуса в стране. Это будет немалая политическая победа, потому что, по счастью нашему, у нас не политических побед нет. Это будет и утверждение стиля нашей эпохи. <...> Стиль большевистской эпохи — в мужестве, в сдержанности, он полон огня, страсти, силы, веселья» (И. Бабель. «Речь на Первом Всесоюзном съезде советских писателей», 1934).



## ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. Конармейский дневник Бабеля служил писателю материалом для создания цикла рассказов. Сравните приведённые материалы дневника и во что они преобразились их в рассказах Бабеля.

2. «Мы оба смотрели на мир, как на луг в мае, как на луг, по которому ходят женщины и кони», — писал И. Бабель.

Тема самостоятельного исследования: Изображение лошади в романе М. Лермонтова «Герой нашего времени», повести Н. Гоголя «Тарас Бульба» и рассказах И. Бабеля «Афонька Бида» и «История одной лошади».

## ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сочинение на одну из представленных тем.

1. Проблема «Революция и интеллигенция» в «Конармии» Бабеля.

2. Вечные ценности и революция в изображении И. Бабеля.

3. Преображение реальности в «Конармии» Бабеля.

4. Автор и рассказчик в «Конармии» Бабеля.



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

Воспоминания о Бабеле / сост. А. Н. Пирожкова, Н. Н. Юргенева.

ДНЕВНИК 1920 г. (КОНАРМЕЙСКИЙ)

Белёв. 13.7.20

Начальник конского запаса Дьяков — феерическая картина, красные штаны с серебряными лампасами, пояс с насечкой, ставрополец, фигура Аполлона, короткие седые усы, 45 лет, есть сын и племянник, ругань фантастична, привозят из отдела снабжения, разломал стол, но достал. Дьяков, его любит команда, командир у нас геройский, был атлетом, полуграмотен, теперь «я инспектор кавалерии», генерал Дьяков — коммунист, смелый старый будённовец.. Танцор, гармонист, хитрец, враль, живописнейшая фигура. С трудом читает бумажки, каждый раз теряет их, одолела, говорит, канцелярщина, откажусь, что без меня делать будут, ругань, разговор с мужиками, те разинули рты.

Белёв. 14.7.20

Начдив Тимошенко в штабе. Колоритная фигура. Колосс, красные полукожаные штаны, красная фуражка, строен, из взводных, был пулемётчиком, артиллерийский прапорщик в прошлом. Легендарные рассказы. Комиссар 1-й бригады испугался огня, ребята на коней; начал бить плетью всех начальников, Книгу, полковых, стреляет в комиссара, на коней, суки, гонится, 5 выстрелов, товарищи, помогите, я тебе дам, помогите, прострелил руку, глаз, осечку револьвер, а я комиссара отчитал, электризует казаков, будённовец, с ним ехать на позиции, или поляки убьют, или он убьёт.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

● О поиске новых героев, новых художественных форм и новых Толстых в литературе 1920-х годов

**НОВЫЙ ГЕРОЙ**

Весь мир насилья мы разрушим  
До основанья, а затем  
Мы наш, мы новый мир построим,  
Кто был ничем, тот станет всем... —

это слова из международного пролетарского гимна «Интернационал», который после революции 1917 года стал гимном Советского государства (а с 1944 года — гимном Коммунистической партии). Революционная эпоха «строителями нового мира» ощущалась как особая, отличная от всего того, что уже было когда-то. Им казалось, что и человек в этом новом мире должен быть новым. Тема рождения нового мира и нового человека и стала одной из основных в литературе 1920-х годов.

Революция отменила «старые порядки», сословную иерархию, а вместе с ними, как считали многие, и старую культуру. Со «старым миром» в прошлое должны были уйти и традиционные представления о добре и зле — теперь они казались «предрассудками». Человек, рождённый революцией, — своего рода *tabula rasa* (*лат.* чистая доска); он начинает «с чистого листа»; он не обременён грузом цивилизации: старыми этическими нормами, культурой, и даже язык у него новый. Таким увидели своего героя и Бабель, и Зощенко, и Платонов.

**КРИЗИС ЖАНРА** Новые герои и новые темы потребовали от писателей поисков новых художественных форм, в том числе жанровых.

В начале 1920-х годов у ряда авторов возникло ощущение, что жанр романа несовременен, в каком-то смысле исчерпал себя. О. Мандельштам написал статью, которую так и назвал — «Конец романа» (1922). В ней он писал: «Отличие романа от повести, хроники, мемуаров или другой прозаической формы заключается в том, что роман — композиционное, замкнутое, протяжённое и законченное в себе повествование о судьбе одного лица или целой группы лиц. <...> Вплоть до последних дней роман был центральной насущной необходимостью и организованной формой европейского искусства. <...> Происходило массовое самопознание современников, глядевших в зеркало романа. <...> Мера романа — человеческая биография или система биографий. <...> Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз... <...> Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немислим без интереса к отдельной человеческой судьбе...»

В литературе возник спор о том, каким в эпических произведениях должен быть масштаб изображённого.

Раздавались голоса, требующие нового, «красного Льва Толстого», способного отразить масштабность революционных событий во всей полноте. При этом книги Л. Толстого издавались большими тиражами. Например, очень охотно печатали роман «Воскресение», в котором звучала критика духовенства и церковной обрядности. Эту «толстоманию» высмеял В. Маяковский в пьесе «Клоп» (1928) — он показал книжного торговца, который разносит свой товар и, рекламируя дешёвые издания книг классика, зазывает покупателей такими словами: «Что делает жена, когда мужа нету дома, 105 веселых анекдотов бывшего графа Льва Николаевича Толстого вместо рубля двадцати — пятнадцать копеек».

Один из левовских критиков, С. Третьяков, в 1929 году в статье «Новый Лев Толстой» писал: «Есть страдальцы. Они плачут: „Где монументальное искусство революции? Где „большие полотна“ красного эпоса? Где наши красные Гомеры и красные Толстые?“» Таким «страдальцам» отвечал В. Шкловский: «Дело сегодняшнего дня — не создание советского Толстого...». На эту же тему высказывался М. Зощенко в статье «О себе, о критиках и о своей работе»: «Есть мнение, что сейчас заказан красный Лев Толстой. Видимо, заказ этот сделан каким-нибудь неосторожным издательством. Ибо вся жизнь, общественность и всё окружение, в котором живёт сейчас писатель, заказывают конечно же не красного Льва Толстого. И если говорить о заказе, то заказана вещь в той неуважаемой мелкой форме, с которой, по крайней мере раньше, связывались самые плохие литературные традиции. Я взял подряд на этот заказ. Я предполагаю, что я не ошибся».

12 февраля 1926 года В. Шкловский выступил против поисков «красных Толстых» на диспуте «Литературная Россия» в Колонном зале Дома Союзов.

Как писал В. Шкловский, современная литература должна быть литературой факта, а не литературой обобщения.

«У многих писателей, и среди них Горького, Ремизова, Белого, борьба „генерализации“ (то есть обобщения. — *Авт.*) и „подробностей“, о которой говорил Лев Толстой, кончилась победой „подробностей“» (В. Шкловский. «О современной русской прозе», 1925).

Такое противопоставление (литературы «факта» — литературе «обобщения») в 1920-е годы было общим местом. В рассказе «Клад» М. Зощенко читаем: «Позвольте, скажут, а чего, собственно, автор хотел сказать этим художественным произведением? Чего он хотел выяснить и откуда, скажут, видать развитие наших командных высот или, может, это чистое искусство для искусства, и, может быть, вообще автор нытик? Дозвольте тогда объясниться. Тут просто-напросто рассказан небольшой фактик с нашей ленинградской жизни».

«Я пародирую и неуклюжий, громоздкий (карамзиновский) стиль современного красного Льва Толстого или Рабиндраната Тагора, и сентиментальную тему, которая сейчас характерна».

М. Зощенко.  
«О себе, о критиках  
и о своей работе»

«Мелкая», или малая, форма, о которой говорит Зощенко, — это форма рассказа, напоминающего жанр устного анекдота.



Шкловский Виктор  
Борисович (1893—1984) —  
писатель, критик,  
литературовед

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

● «Нашему автору, о чем бы он ни писал, совершенно ясно, что дело идёт о величайшей переделке людей, о ломке старого мира. И о чём бы он ни повествовал, он будет говорить именно об этом» — так размышлял Исаак Бабель в статье «Работа над рассказом» (1934). Как вам кажется, что конкретно, по мысли Бабеля, должно измениться в «новом» человеке? В каких литературных произведениях XIX века вы встречали рассказ о «переделке» людей? Сопоставим ли её масштаб с тем процессом, о котором говорит Бабель?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, как в Советской России относились к сатире в 1920-е годы
- О том, как сложно писатель пришёл к литературе
- О том, как Зощенко искал свою собственную писательскую манеру

**Агитпроп** — (от агитация и пропаганда) — до 1934 года так называли отделы «агитации» и «пропаганды» при ЦК и местных комитетах ВКП(б).



М. М. Зощенко

1929 год — так называемый год великого перелома, когда ужесточилась политика коллективизации. Не вступающие в колхозы были объявлены врагами советской власти, началась кампания по раскулачиванию. «Перелом» происходил не только в экономической политике, но и в идеологии, а значит, и в литературе. Начались организованные «проработки» писателей; первыми жертвами стали Замятин и Пильняк.

## МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ ЗОЩЕНКО (1894—1958) ПОИСК СВОЕГО СТИЛЯ

«Его страшно любит публика. Когда председатель объявил его, выходявшие с полпути вернулись... Шумное движение произошло в зале, люди стали пересаживаться поближе».

Ю. Олеша. «Книга прощания» (запись от 15 марта 1930 г.)

**САТИРА** В начале 1920-х годов многие писатели, изображающие современность, работают в сатирических жанрах. Сатирические стихи и пьесы пишет В. Маяковский; рассказы — М. Зощенко, романы — И. Ильф и Е. Петров, Ю. Олеша. И даже, казалось бы, в серьёзной прозе И. Бабеля, А. Платонова, Е. Замятина очевидны следы сатиры.

*Назовите известные вам произведения сатирической литературы 1920-х годов.*

Вопрос о том, нужна ли и возможна ли сатира в условиях социализма, возник ещё в начале 1920-х годов. Так, в 1923 году журнал «Красная печать» — орган *Агитпропа* ЦК РКП(б) — писал: «Такого значения, какое имел смех в дореволюционной печати — как средство борьбы — хотя бы с бюрократизмом, в революционной советской России смех не имеет и вообще иметь не будет...»

В 1929 году в прессе прошла организованная «сверху» дискуссия о месте сатиры в советской литературе. Со статьёй «На пути к возрождению сатиры» на страницах «Литературной газеты» выступил критик А. Лежнев. В «Красной печати» ему ответил В. Блюм, назвавший само словосочетание «советская сатира» бессмысленностью: «Странно, что взыскующие сатиры (сплошь да рядом коммунисты, марксисты, материалисты) не замечают, каким идеалистическим душком несёт за версту от возлагаемых ими на сатиру надежд... Надо изменить методы — надо перейти от „игрового“ к „неигровому“ способу борьбы. Будем бороться организовано — в прессе, в профсоюзе, в партии, в добровольном обществе».

И хотя «Литературка» подытожила дискуссию статьёй, в которой констатировалась ошибочность позиции Блюма, на практике возобладала другая точка зрения.

1925 год, 17 июня

В Женеве подписан Протокол о запрещении применения на войне ядовитых, удушливых газов и биосредств.

1926 год, 18 января

В СССР на экраны вышел фильм С. Эйзенштейна «Броненосец „Потёмкин“»

В советском государстве на протяжении многих лет допускалась и одобрялась только сатира, напрямую связанная с выполнением сиюминутного политического государственного заказа. В сатирических произведениях пороку обязательно должен был быть противопоставлен положительный образ. Так, на долгие годы в советской литературе и критике появилась проблема обязательного изображения «положительного героя». «...В общем восторжествовала идея, что сатира должна быть, но что она должна быть положительной...» (М. Зощенко. «Основные вопросы нашей профессии», 1934).

**ПОСЛУЖНОЙ СПИСОК** Несмотря на своё дворянское происхождение, в детстве Зощенко пришлось «хлебнуть нужды»: отец его был художником-передвижником, но рано умер. Мальчику тогда было 12 лет, а в семье — 8 детей.

«Я кончил гимназию в Ленинграде. Учился весьма плохо, — писал М. М. Зощенко в автобиографии. — И особенно плохо по русскому — на экзамене на аттестат зрелости я получил единицу по русскому сочинению». В том же 1913 году Зощенко поступил на юридический факультет университета, но уже в апреле был отчислен за неуплату. В 1914 году он поступает теперь уже в Павловское военное училище. По окончании юнкерских курсов в 1915 году Зощенко едет прапорщиком на фронт. Послужной список Зощенко таков: в 1915 году, после ранения, он получает орден Св. Станислава 3-й степени с мечами и бантом, становится начальником пулемётной команды; в 1916 году награждается орденом Св. Анны 4-й степени с надписью «За храбрость»; повышен в звании до поручика; затем получает ранение и отравление газами — награждён орденами Св. Станислава 2-й степени с мечами и Св. Анны 3-й степени с мечами и бантом; назначен командиром роты, затем командиром батальона. В 1917 году Зощенко представлен к производству в капитаны и к ордену Св. Владимира 4-й степени, но в связи с обострением болезни (результат газового отравления) ни того, ни другого он не успевает получить и переводится в резерв. Летом 1917 года он — комендант почтамта и телеграфа в Петрограде, с осени служит секретарём полкового суда в Архангельске. В 1918 году работает подмастерьем в сапожной мастерской (знание сапожного дела пригодится ему много позже, в конце 1940-х годов, после крутого поворота в его жизни), служит телефонистом погранотряда под



Гимназист Зощенко.  
1910-е гг.

«Дискуссии о сатире, продолжавшиеся на протяжении предыдущего десятилетия, к 1930-м годам завершились. Слово „сатира“ исчезло с афиш. Ленинградский театр сатиры был переименован в Театр комедии, а московский хотя и сохранил название, но включал в репертуар преимущественно бытовые комедии. Официально сатира как будто признана, узаконена, а на деле в каждом конкретном сатирическом обличении могли усмотреть клевету на советскую действительность. В результате родилось и вошло в лексикон пародаксальное понятие „положительная сатира“».

Е. Уварова.  
«Аркадий Райкин» (1992)

1928 год, 23 мая

Международная экспедиция на дирижабле руководством У. Нобиле потерпела катастрофу над Северным морем. Часть экипажа погибла, выживших спас через месяц ледокол «Красин».

1940 год

Родились Джон Леннон (9 октября), рок-музыкант, основатель и участник группы «The Beatles», и Ринго Старр (7 июля), ударник группы.



М. М. Зощенко  
на фронте  
Первой мировой войны

О том, как Зощенко находит свой стиль, как рождаются его сказки, свидетельствует такое частное письмо А. В. Ёлкину (21 апреля 1919 года, Петербург): «Вот ты обижался, Саша, что не пишу тебе, — а как писать? Времени не хватает. По секундочкам рассчитано. Ведь не в Москве живём...», и в конце письма: «Ну, это я так, „для слога“ все написал».

Эти слова писателя заставляют вспомнить героя повести Ф. М. Достоевского «Бедные люди» Макара Девушкина, который «слог выработывает».

Стрельной и Кронштадтом, инструктором по кролиководству и куроводству в Смоленской губернии. В ноябре 1918 года Зощенко идёт добровольцем в Красную армию, но уже в апреле 1919 года он был комиссован по состоянию здоровья, после чего в течение трёх лет переменял до 10 профессий.

В автобиографии он напишет: «Последняя моя профессия до писательства — конторское занятие. Я был конторщиком ... в Ленинградском военном порту. Там же, на работе, я написал первые свои рассказы».

**СВОЙ СТИЛЬ** Писать Зощенко начал, по-видимому, с 1914 года. В 1919 году он работает над задуманной им книгой критических статей о литературе первых послереволюционных лет и называет её «На переломе». Но не печатает, как не печатает и всё созданное им до 1921 года.

Уже в то время Зощенко ищет собственную писательскую манеру: «Я родился в интеллигентной семье. Я не был, в сущности, новым человеком и новым писателем. И некоторая моя новизна в литературе была целиком моим изобретением».

Вот как он характеризует свой художественный язык: «Я пишу очень сжато. Фраза у меня короткая. Доступная бедным. Может быть, поэтому у меня много читателей».

Рассказы и фельетоны в 1920-е годы были очень популярны: с 1922 по 1926 год вышло 25 сборников его произведений. А ещё через несколько лет — шеститомное собрание сочинений. Это была всесоюзная слава.

В 1922 году опубликована первая книга — «Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова». В 1929 году — «Письма к писателю»; сюда вошли письма читателей, адресованные Зощенко в 1926—1929 годы; писатель снабдил их своими комментариями.

Его всегда интересовали вопросы литературного труда, и он постоянно осмысливал то, что делал. В «Письмах к писателю» Зощенко так объясняет истоки своего литературного новаторства: «Уже никогда не будут писать и говорить тем невыносимым суконым интеллигентским языком, на котором многие ещё пишут, вернее, дописывают. Дописывают так, как будто в стране ничего не случилось. Пишут так, как Леонид Андреев. Вот писатель, которого абсолютно нестерпимо сейчас читать».

Была у книги Зощенко и другая задача: «Я эту книгу собрал для того, чтобы показать подлинную и неприкрытую жизнь, подлинных живых людей с их желаниями, вкусом, мыслями», — писал он в предисловии к первому изданию «Писем к писателю».

**ГЕРОЙ-ОБЫВАТЕЛЬ** Герои первых юмористических рассказов Зощенко, как было принято тогда говорить, — люди, «рождённые революцией». Однако это не романтические строители нового мира, а обыватели, увиденные писате-

лем в быту, — Зощенко создаёт сатиру на уродливое воплощение идеалов.

«Новые» люди Зощенко живут в перенаселённых коммунальных квартирах, стоят в очереди — в бане за шайкой, в магазин. Иногда кажется, что они стремятся быть «культурными». И всё же они «некультурны», например не знают, как ухаживать за дамой. Героиня рассказа «Любовь» (1924) Машенька ночью, после вечеринки, отправляется домой. «Нет, — сказала Машенька, надевая калоши. — И какой вы кавалер, который даму не может по морозу проводить?» — «Так я вспотевши же, — говорил Вася, чуть не плача». И всё же, следуя приказу «дамы», Васе Чеснокову приходится идти провожать её. Однако когда неизвестная личность «раздевает» Машиного провожатого, тот немедленно предлагает вору «переключиться» на его «даму».

Для героев Зощенко не существует того, что принято называть этикетом: они могут пытаться соблюдать его, однако хорошо это всё равно не кончается. Герой и рассказчик «Аристократки» (1923) водопроводчик Григорий Иванович отправляется со своей дамой в театр, а попадает в буфет. Наблюдая, как «аристократка» «надкусывает» четвёртое пирожное, и одновременно считая имеющиеся в кармане деньги, он не выдерживает: «А мне будто попала вожжа под хвост. Всё равно, думаю, теперь с ней не гулять. Ложи, — говорю, — к чёртовой матери!»

Если герой Зощенко попадает «в гости», «всё время приходится за ним следить»: «И чтоб пальто своё надел. И чтоб лишнюю барашковую шапку не напялил» («Гости», 1927).

Словом, несмотря на «просветительскую работу» («Нервные люди», 1924), «некультурность» — норма для героя ранних рассказов Зощенко. Он и в театре способен говорить только о водопроводе («Аристократка»).

Однако представления персонажей Зощенко об аристократизме своеобразны: «Ежели баба в шляпке, ежели чулочки на ней фильдекосовые, или мопсик у ней на руках, или зуб золотой...» («Аристократка»). Впрочем, внешним оказывается и их демократизм. Нередко эти герои живут так, будто революция совершилась только для того, чтобы обеспечить им привилегированное положение.

Критика считала, что герой Зощенко — это анекдотическое преломление «старого» человека. Г. Горбачёв пишет: «Если Зощенко не подумает над современностью всерьёз, то ему... скоро будет нечего сказать, кроме «анекдотиков»» («Очерки современной русской литературы», 1924). В. Вешнев сообщает, что ему хочется поговорить с писателем «по душам» о его смехе «самодовольного мещанина над мелочами жизни» («Разговор по душам», 1927). В дневнике В. В. Зощенко сохранилась запись её разговора с писателем от 10 августа 1923 года: М. Зощенко жаловался, что на него смотрят «как на рассказчика весёлых анекдотов, а он совсем не то».

Сравните отношение к театру у героев Зощенко и у знаменитого персонажа Булгакова:

— Каждый день в цирк, — благодушно заметил Филипп Филиппович...

— Я бы на вашем месте хоть раз в театр сходил.

— В театр я не пойду, — неприязненно отозвался Шариков... — Дурака-валяние... Разговаривают, разговаривают... Контрреволюция одна.

М. Булгаков. «Собачье сердце»  
1925



М. М. Зощенко.  
Художник Ю. Анненков.  
1921 г.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- В каких рассказах Зощенко появляется «театральная» тема? Каков её смысл?
- Герои Зощенко, отказываясь от «проклятого дореволюционного прошлого», испытывают неприязнь к интеллигенции и старым формам жизни. Найдите примеры такой неприязни. С какой целью писатель показывает своих героев с такой стороны?
- Найдите как можно больше ошибок и разговорных выражений в рассказе Зощенко «Аристократка». Какие ошибки допустила «аристократка» в реплике «Довольно свинство с вашей стороны. Которые без денег — не ездят с дамами»?

### ВЫ УЗНАЕТЕ

- О том, что ни на кого не похожий писатель Зощенко учился у классиков
- О том, что литературный эксперимент Зощенко и социальные эксперименты в советской России связаны
- О том, что язык героя-литератора у Зощенко — это тоже язык полунинтеллигента
- О том, что, кроме комических рассказов, писал Зощенко



Сборник рассказов  
Зощенко  
(приложение к журналу  
«30 дней»). 1928 г.

В 1936 году Зощенко пишет статью с характерным названием «Литература должна быть народной»: «По линии формы — облегчить затруднённый стиль... По линии содержания — создать тему, интересную новому читателю...»

## РАЗРУШЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО АВТОРСКОГО СЛОВА

«Это был неизвестный литературе, а потому не имевший своего правописания язык. Он был груб, неуклюж, бестолков, но — затыкай или не затыкай уши — он существовал. Живой, непридуманый, сам собой сложившийся, пусть скудный по литературным меркам, а всё-таки — тоже! — русский язык».

Ю. Томашевский. «Смех Зощенко» (1999)

В своём раннем творчестве Зощенко часто обращается к форме сказа.



Иногда персонаж и рассказчик — одно лицо; иногда рассказчик отделён от героев и событий, но и в этом случае он принадлежит к миру героев и кругозор его так же невелик. Перед нами мир, увиденный «новым человеком», лишённым культуры.

Разрушение традиционного авторского слова и замену его несовершенным и даже уродливым словом персонажа мы наблюдали в литературе и раньше: в прозе Гоголя, Достоевского, Лескова, в «творчестве» Козьмы Пруткова. В XX веке эта традиция по-своему преломилась в произведениях Бабеля, Ремизова, Платонова, Блока, Маяковского.

Преимущество своего творчества по отношению к русской классической литературе XIX века Зощенко демонстрировал и другим способом. В 1928 году он издал сборник «Над кем смеётесь?!», самим названием отсылая читателя к комедии Гоголя «Ревизор».

Несмотря на отсылки к традиции, Зощенко постоянно экспериментировал в литературе. У этого эксперимента была своя идеология: огромный социальный эксперимент совершался в реальной жизни, на глазах писателя и его современников. Литература должна была найти художественные формы, способные его отразить. Вот как объяснял писатель новаторство своих произведений 1920-х годов: «Обычно думают, что я искажаю „прекрасный русский язык“... Это неверно. Я почти ничего не искажаю. Я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица... И как бы судьба нашей страны ни обернулась, всё равно поправка на лёгкий „народный“ язык уже будет». И ещё: «В нашей литературе слишком много внимания уделено „переживанию“ и „перестройке“ интеллигента и слишком мало „переживаний“ нового человека. У нас до сих пор идёт традиция прежней интеллигентской литературы, в которой главным образом предмет искусства — психологические переживания интеллигента» («Письма к писателю»). Так Зощенко приходил к тезису, что «литература должна быть народной».



В конце 1920-х — начале 1930-х годов Зощенко пишет цикл «Сентиментальные повести». Предмет изображения здесь несколько меняется — теперь герои Зощенко из так называемой интеллигентской *прослойки*.

Позиция литературного экспериментатора — позиция глубоко осмысленная: Зощенко осмысляет и переживает каждый свой шаг в литературе. Очевидно, не так легко далась ему и смена литературной «маски» в «Сентиментальных повестях». В 1931 году К. Чуковский описывает встречу с Зощенко на улице: «...меня поразила происшедшая с ним перемена. Он сильно поблёл и осунулся. Красота его как будто слиняла. Я стал расхваливать его „Сентиментальные повести“. Он слушал неприязненно, хмуро. И когда я сказал, что они особенно дороги мне изобилием разнообразных душевных тональностей, из-за чего эту книгу не может понять бесхитрый, неискущённый, наивный читатель, он заявил, что это-то и плохо в его повестях, что он ненавидит в себе свою сложность и отдал бы несколько лет своей жизни, чтобы стать наивным, бесхитрым».

Между тем в жизни происходили изменения, и они должны были сказываться на творчестве Зощенко. В этой прозе Зощенко есть, например, такая новая черта — повествователь называет себя «писателем», «литератором» и при этом на писателя он совершенно не похож: «Ха!.. Прости, читатель, за ничтожный смех. Недавно автор-читатель вычитал в „Правде“ о том, как один мелкий кустарь, парикмахерский ученик, из ревности нос откусил одной гражданке.

Это что — не любовь? Это, по-вашему, жук нагадил? Это, по-вашему, нос откушен для вкусовых ощущений? Ну и чёрт с ними! Автор не желает расстраиваться и портить себе кровь. Ему надобно ещё закончить повесть, съездить в Москву и сделать, кроме того, несколько неприятных автору визитов к кое-каким литературным критикам, попросив их не торопиться с написанием критических статей и рецензий на эту повесть» («О чём пел соловей»).

Совершенно очевидно, что этот повествующий «литератор» — ещё не подлинный автор: ироническая «маска» скрывает его истинное лицо. Появление такой речевой маски снова было не случайно: «... я пародирую своими вещами того воображаемого, но подлинного пролетарского писателя, который существовал бы в теперешних условиях жизни и в теперешней среде. Конечно, такого писателя не может существовать, по крайней мере, сейчас. А когда будет существовать, то его общественность, его среда значительно повысятся во всех отношениях», — писал М. Зощенко в статье «О себе, о критиках и о своей работе».

**1930—1940-е ГОДЫ** Далее произведения Зощенко создаются и публикуются в такой последовательности: в 1930 году — «Мишель Синягин»; в 1933-м — «Возвращённая молодость»; в 1934-м — «История одной жизни»; в 1935-м — «Го-

В советский период считалось, что общество делится на классы: рабочих и крестьян; интеллигенцию не считали отдельным классом, а относили к социальной **прослойке**.

Позже, в «Шестой повести Белкина» (1937), М. М. Зощенко напишет: «В классической литературе было несколько излюбленных сюжетов, на которые мне чрезвычайно хотелось бы написать». Он не только заимствовал сюжеты, но и создавал произведения с аналогичными названиями: «Страдания молодого Вертера», «Бедная Лиза», «Неравный брак», «Горе от ума», «Двадцать лет спустя», «Преступление и наказание», «Коварство и любовь», «Страшная месть». И даже «Шумел камыш».



М. М. Зощенко. 1924 г.



*Комната, в которой жил в последние годы М. М. Зощенко. Фото 1980-х гг.*

лубая книга»; в 1936-м — «Чёрный принц»; в 1937-м — «Шестая повесть Белкина», «Возмездие», «Керенский»; в 1939-м — «Тарас Шевченко» и «Рассказы о Ленине»; в 1943-м — «Перед восходом солнца». Они написаны в разных жанрах: «Возвращённая молодость» и «Перед восходом солнца» — «научные», документально-биографические книги; в предисловии к «Голубой книге» писатель говорит, что его задачей было написать «краткую историю человеческих отношений», тем не менее пишется эта «история» в той же пародийной стилистике, что и его ранние вещи; в повестях «Керенский» и «Чёрный принц» функции рассказчика выполняет сам автор: «Маска снята. Читатель имеет возможность обозреть мою физиономию» (М. Зощенко).

Несмотря на амплу писателя-сатирика, Зощенко искренно считает себя советским писателем. Так, о «Возвращённой молодости» он говорит: «Я написал эту книгу не для того, чтобы пофилософствовать. Я никогда не уважал такой бесцельной философии. Мне попросту хотелось быть полезным в той борьбе, которую ведёт наша страна за социализм».

Одно из его произведений — биографическая повесть «История одной жизни» — было рассказано от первого лица и представляло собой историю жизни вора. Зощенко написал повесть после поездки на Беломорканал — в первой печатной редакции она называлась «История одной перековки». Позднее она составила одну из глав в сборнике о Беломорканале (сюда вошли произведения М. Горького, Вс. Иванова, В. Инбер, В. Катаева, А. Толстого, В. Шкловского, Б. Ясенского и др.). Зощенко принадлежат «Рассказы о Ленине» как о «самом человеческом человеке». И хотя искренностью и естественностью стиля рассказы Зощенко выгодно отличаются от официальной литературы о вожде, по своей идеологии они вполне совпадают с официальной.

Тем не менее в знаменитом докладе члена Политбюро ЦК ВКП(б), секретаря ЦК А. А. Жданова говорилось о «насквозь гнилой и растленной общественно-политической и литературной физиономии Зощенко». Как известно, за докладом последовало постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» (14 августа 1946 года), направленное прежде всего против творчества А. А. Ахматовой и М. М. Зощенко.

После доклада Жданова и постановления 1946 года писатель был внутренне сломлен. В письме Сталину от 27 августа 1946 года он писал: «Я никогда не был антисоветским человеком... в 1918 году я добровольцем пошёл в ряды Красной Армии и полгода пробыл на фронте, сражаясь против белогвардейских войск... Мою литературную работу я начал в 1921 году. И стал писать с горячим желанием принести пользу народу, осмеивая всё то, что подлежало осмеянию в человеческом характере, сформированном прошлой жизнью». Не получив ответа, 10 ок-

Постановление 1946 года отменено как ошибочное постановлением ЦК КПСС от 20 октября 1988 года.

тября 1946 года он послал письмо в ЦК на имя Жданова: «Я очень подавлен тем, что случилось со мной. Я с трудом возвращаюсь к жизни...» И далее: «Я считаю себя советским писателем, как бы меня ни бранили».

За этим последовали тяжелейшие годы: работа сапожником, нищета, голод, болезнь.

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. Герой Зоценко отличается от персонажей, изброждённых многими другими сатириками — современниками Зоценко: он удовлетворён своим бытом, не копит деньги, не гоняется за материальными приобретениями. Сравните героев Зоценко с героями Ильфа и Петрова, например с Эллочкой Щукиной.

2. Сравните сюжеты рассказов М. М. Зоценко «Романтическая история» (1935) и А. П. Чехова «Дама с собачкой». Каков смысл этой литературной аналогии?

3. В 1931 году О. Мандельштам писал: «Пора вам знать: я тоже современник — / Я человек эпохи Москвошвея, / Смотрите, как на мне топорщится пиджак, / Как я ступать и говорить умею!» Охарактеризуйте лирического героя этих строк О. Мандельштама. Сопоставьте его с героями Зоценко.

4. Сравните стиль повествователя любого раннего рассказа М. Зоценко (например, «Стакан», 1923; «Брак по расчёту», 1923) и стиль писем Макара Девушкина.

## ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сочинение на одну из представленных тем:

1. Герой прозы Зоценко и его предшественники в литературе XX века.

2. Автор и рассказчик в прозе М. Зоценко.

3. Сюжеты рассказов Зоценко и их художественное своеобразие.

4. Пародийное и серьёзное в прозе Зоценко (на материале 1—2 произведений).



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. Вспоминая Михаила Зоценко.
2. **Сарнов Б.** Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зоценко.
3. **Чудакова М.** Поэтика Михаила Зоценко.



М. М. Зоценко.  
Художник  
Г. Новожилов. 1975 г.  
(С фотографии 1956 г.)

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Найдите в рассказах Зоценко слова, созданные в советскую эпоху (например «текучка», «культурный»). В каком значении используются эти слова и какова их художественная функция?
- Почему действие многих рассказов Зоценко происходит в публичных местах?
- Составьте «энциклопедию» житейских ситуаций, в которые попадают герои ранних рассказов Зоценко.
- Какие формы речи чаще всего использует Зоценко, строя речь своих героев и рассказчика?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- Об атмосфере в родительском доме Булгакова
- О том, как врач Михаил Булгаков начал писать
- О том, как непросто складывалась судьба Булгакова-писателя

Н. А. Булгакова-Земская писала К. Г. Паустовскому: «...мало кто знает, какую роль в формировании его личности сыграла наша большая семья... Мы все были очень дружны. Это была шумная, чересчур даже шумная, весёлая, способная молодёжь... Мы знали трудности (ведь отец умер рано), но жили мы радостно. Это сделала наша мать — энергичная, жизнелюбивая, незаурядная женщина. В доме у нас всё время звучали музыка и пение и — смех, смех, смех. Много танцевали. Ставили шарады и спектакли. Михаил Афанасьевич был режиссёром шарадных постановок и блистал как актёр в шарадах и любительских спектаклях. Весной и летом ездили на лодках по Днепру. А зимой — каток».

«Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью, едуци в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ...» (М. Булгаков. «Автобиография». Октябрь 1924 года).  
О своей службе в земских больницах Булгаков рассказал в «Записках юного врача» (1925—1927).

## МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ БУЛГАКОВ (1891—1940) ЖИЗНЬ-БОРЬБА

«Останься прост, беседуя с царями, / Останься честен, говоря с толпой...» — Михаил Булгаков очень любил эти строчки Р. Кипплинга; об этом в своём Дневнике писала Е. С. Булгакова, вдова писателя. Слова Кипплинга вполне могут быть отнесены и к жизненной позиции самого Булгакова.

**«МЕДИЦИНСКИЙ ПЕРИОД»** Михаил Булгаков родился в семье Афанасия Ивановича Булгакова, преподавателя Киевской духовной академии. По стопам отца Булгаков не пошёл: «...учился в Киеве и в 1916 году окончил университет по медицинскому факультету, получив звание лекаря с отличием» (М. Булгаков. «Автобиография». Октябрь 1924 года).

«Это было как-то в воздухе нашей семьи», — вспоминала сестра писателя, Н. А. Булгакова-Земская. Из шести братьев матери Булгакова — Варвары Михайловны — трое стали врачами. Врачом был и один из братьев отца. Позднее, после ранней смерти А. И. Булгакова, В. М. Булгакова второй раз вышла замуж — отчим будущего писателя тоже был врачом.

Когда М. Булгаков окончил университет, шла война с Германией. Он поступил в Красный Крест и добровольно уехал на Юго-Западный фронт. Работал в военном госпитале в городах Западной Украины. Затем осенью 1916 года его отзывают с фронта: «В 1916—17 годах служил в качестве врача в земстве Смоленской губернии. В 1918—19 годах проживал в Киеве, начинал заниматься литературой одновременно с частной медицинской практикой. В 1919 году окончательно бросил занятие медициной» («Автобиография». 20 марта 1937 года).

В октябре 1919 года Булгаков был мобилизован как военный врач в Добровольческую армию — из Киева его направляют в Ростов-на-Дону и во Владикавказ. Тогда же в белую армию идут добровольцами младшие братья будущего писателя.

**ОТ ФЕЛЬЕТОНОВ К БОЛЬШОЙ ЛИТЕРАТУРЕ** На страницах денкинской газеты «Грозный» 13 ноября 1919 года появляется первое печатное выступление Булгакова — статья

1919 год, 5 января

В Мюнхене основана Немецкая рабочая партия, преобразованная год спустя в Национал-социалистическую немецкую рабочую партию.

1919 год, 12 апреля

Первый коммунистический субботник (на станции Москва-Сортировочная были отремонтированы 3 паровоза).

«Грядущие перспективы». Он писал о страшной борьбе, в которой «герои-добровольцы рвут из рук Троцкого пядь за пядью русскую землю», о тяжелейшей цене, которую вынуждена заплатить вся Россия за «безумие мартовских дней» (речь идёт о Февральской революции), «за безумие дней октябрьских, за самостийных изменников, за возвращение рабочих, за Брест». Булгаков ставит в вину большевикам унизительные для России условия мирного договора с Германией, подписанного в Бресте.

Зимой 1919/1920 года Булгаков жил во Владикавказе, «в далёкой провинции и поставил на местной сцене три пьесы» («Автобиография». Октябрь 1924 года). Это «Братья Турбины» (пьеса, не имеющая ничего общего с «Днями Турбиных». — Авт.), «Парижские коммунары» и «Сыновья муллы». В местной газете Булгакова уже называли писателем.

Но были и такие комментарии произошедшего: «Эти выступления, не прибавляя ничего к лаврам поэта... вскрывают контрреволюционность этих защитников „революционности“ Пушкина...» («Коммунист». 10 июля 1920 года).

В 1921 году из Владикавказа Булгаков переехал в Тифлис, потом в Батум, а затем в Киев.

«В 1921 году приехал в Москву на постоянное жительство.

В 1921—24 годах в Москве работал в газетах в качестве хроникёра, а впоследствии — фельетониста (газета „Гудок“ и др.), начал печатать в газетах и журналах первые маленькие рассказы» («Автобиография». 20 марта 1937 года).

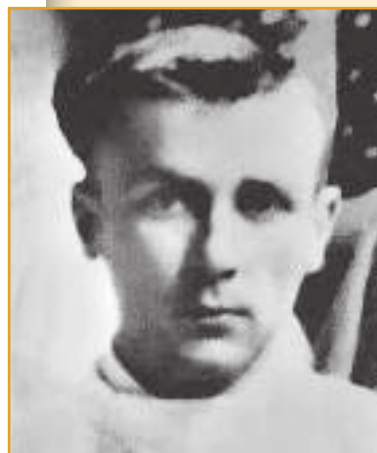
Ночами, после тяжёлого дня газетной работы, Булгаков пишет свой первый роман. «В 1925 году был напечатан мой роман „Белая гвардия“ (журнал „Россия“) и сборник рассказов „Дьяволиада“ (издательство „Недра“» («Автобиография». 20 марта, 1937 года).

Однако номер журнала с последней частью «Белой гвардии» не вышел — она опубликована в 1929 году в парижском издательстве «Сонcorde». А четвёртый сборник альманаха «Недра» с «Дьяволиадой» вскоре после выхода был конфискован.

В 1924 году Булгаков пишет сатирическую повесть «Роковые яйца» (первоначальное название «Красный луч»). А в 1925 году — «Собачье сердце».

Последнюю повесть опубликовать так и не удалось: «...это острый памфлет на современность, печатать ни в

От этого времени дошёл до нас любопытный эпизод: в июне — июле в течение трёх вечеров в летнем театре шёл диспут о Пушкине. Булгаков выступал в защиту культуры и Пушкина. Этот диспут и своё выступление он описал затем в «Записках на манжетах» (1921—1922): «Обливаясь потом, в духоте, я сидел в первом ряду и слушал, как докладчик рвал на Пушкине белые штаны» — и вот «докладчик лежал на обеих лопатках. В глазах публики читал я безмолвное, весёлое: Дожди его! Дожди!»



М. А. Булгаков  
в военном госпитале.  
Саратов 1915 г.

1923 год, 23 июля

На базе больницы графа Н. П. Шереметьева открыт Институт травматологии и неотложной помощи им. Н. В. Склифосовского.

1940 год, 1 февраля

В СССР учреждены Сталинские премии по литературе.

А. В. Луначарский: «... А о „Днях Турбиных“ я написал письмо Художественному театру, где я сказал, что считаю пьесу пошлой, и советовал её не ставить...» (из стенограммы партийного совещания по вопросам театра при Агитпропе ЦК ВКП(б). Май 1927 года).

«В 1926 году Московским Художественным театром была поставлена моя пьеса „Дни Турбиных“, в том же году Театром имени Вахтангова в Москве была поставлена моя пьеса „Зойкина квартира“. В 1928 году Камерным московским театром была поставлена моя пьеса „Багровый остров“». («Автобиография». 20 марта 1937 года).

Из письма брату от 28 августа 1929 года: «Теперь сообщаю тебе, мой брат: положение моё неблагоприятно. Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР и беллетристической ни одной строки моей не напечатают. В 1929 году совершилось моё писательское уничтожение...»

В письме от 26 июня 1934 года Булгаков пишет П. С. Попову, близкому человеку: «Люся (Елена Сергеевна. — Авт.) прозвала меня Капитаном Копейкиным. Оцени эту остроту, полагаю, что она первоклассна».

кчем случае нельзя...» — такова неофициальная резолюция Л. Б. Каменева, к которому обращались с просьбой о поддержке «Собачьего сердца».

**ОТ «БЕЛОЙ ГВАРДИИ» К «ДНЯМ ТУРБИНЫХ»** В 1925 году Булгаков создаёт пьесу «Белая гвардия». Сценическая история пьесы драматична. Московский Художественный театр ставит пьесу — но требует от автора перемены её названия. Мариэтта Чудакова, первый биограф Булгакова, пишет: «В театре... возникла вновь острая ситуация: репертуарно-художественная коллегия МХАТа предлагает новое название пьесы — „Перед концом“, а Булгаков называет свои варианты взамен поставленного под сомнение названия „Белая гвардия“ — „Белый декабрь“, „1918“, „Взятие города“, „Белый буран“. К. С. Станиславский пишет в этот же день: „Не могу сказать, чтобы название „Перед концом“ мне нравилось... Но и лучшего я не знаю для того, чтобы пьеса не была запрещена. <...> Слова „белый“ я бы избегал. Его примут только в каком-нибудь соединении, например, „Конец белых“. Но такое название недопустимо. Не найдя лучшего, советую назвать „Перед концом“. Думаю, что это заставит иначе смотреть на пьесу, с первого же акта» (М. Чудакова. «Жизнеописание Булгакова», 1988).

В результате пьеса известна зрителю как «Дни Турбиных». Её премьера состоялась 5 октября 1926 года. В октябре пьеса шла только 1 раз, а уже в ноябре и декабре — по 14 раз в месяц. Тем не менее в начале сентября 1927 года «Дни Турбиных» сняты с репертуара. И уже в середине месяца снова разрешены.

Запреты и разрешения на постановку и показ всех булгаковских пьес сменяли друг друга. За постановку каждой шла борьба.

Критика отзывалась о пьесах резко. Уже позже жена Булгакова Елена Сергеевна мимоходом отмечает в своём дневнике, как жили в окружении развешанных по стенам статей «Ударим по булгаковщине!», «Положить конец „Дням Турбиных“»...

Этот поток «разносных» статей о нём (Булгаков собирал их) был, конечно, не случаен. Критическая кампания напоминала травлю и была развязана властью. Ещё 7 мая 1926 года к писателю пришли с обыском. Взяли рукопись «Собачьего сердца» и дневники.

**ПИСЬМО «НАВЕРХ»** Неоднократно Булгаков просил разрешения на выезд с женой за границу — ему отказывали. Ответы выглядели так: «Настоящим Административный отдел Моссовета объявляет, что в выдаче разрешения на право выезда за границу Вам отказано» («Справка N 8-664». 8 марта 1928 года).

Правительству СССР Булгаков адресовал письмо следующего содержания:

«После того, как все мои произведения были запрещены, среди многих граждан, которым я был известен

как писатель, стали раздаваться голоса, подающие мне один и тот же совет:

Сочинить „коммунистическую пьесу“ (в кавычках я привожу цитаты), а кроме того обратиться к Правительству СССР с покаянным письмом, содержащим в себе отказ от прежних моих взглядов, высказанных мною в литературных произведениях, и уверения в том, что отныне я буду работать, как преданный идее коммунизма писатель-попутчик.

Цель: спастись от гонений, нищеты и неизбежной гибели в финале.

Этого совета я не послушался. Навряд ли мне удалось бы предстать перед Правительством СССР в выгодном свете, написав лживое письмо, представляющее собою неопрятный и к тому же наивный политический курбет. Попыток же сочинить коммунистическую пьесу я даже не производил, зная заведомо, что такая пьеса у меня не выйдет...

...Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же как и призывы к свободе печати...

...И, наконец, последние мои черты в погубленных пьесах „Дни Турбиных“, „Бег“ и в романе „Белая гвардия“: упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях „Войны и мира“. Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией.

Но такого рода изображения приводят к тому, что автор их в СССР, наравне со своими героями, получает — несмотря на свои великие усилия **БЕССТРАСТНО СТАТЬ НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ** — аттестат белогвардейца-врага, а получив его, как всякий понимает, может считать себя конченным человеком в СССР.

...Погибли не только мои прошлые произведения, но и настоящие, и все будущие. И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе, черновик комедии и начало второго романа „Театр“.

Все мои вещи безнадежны...

**Я ПРОШУ Советское Правительство принять во внимание, что я не политический деятель, а литератор, и что всю мою продукцию я отдал советской сцене...**

**Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо...**

**Я ПРОШУ ПРАВИТЕЛЬСТВО СССР ПРИКАЗАТЬ МНЕ В СРОЧНОМ ПОРЯДКЕ ПОКИНУТЬ ПРЕДЕЛЫ СССР...**

Я обращаюсь к гуманности советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя в отечестве, великодушно отпустить на свободу.

Если же и то, что я написал, неубедительно и меня обрекут на пожизненное молчание в СССР, я прошу Со-



*В. М. Булгакова  
(мать писателя)  
в гостиной дома 13  
по Андреевскому спуску.  
На стене портрет  
А. И. Булгакова.  
Киев. 1908 г.*



*М. А. Булгаков. 1916 г.*



Е. С. Булгакова. 1936 г.

**РАПП** — сокращённое название Российской ассоциации пролетарских писателей, одной из самых воинственных литературных группировок 1920-х годов, деятели которой постоянно обвиняли других писателей в недостаточной идеологической верности их сочинений, недостаточном соответствии целям и задачам советской культурной политики. Из известных писателей членом РАПП был А. Фадеев, нападкам критиков РАПП подвергались и Маяковский, и Булгаков, и многие другие.

ветское Правительство дать мне работу по специальности и командировать меня в театр на работу в качестве штатного режиссёра...

Я предлагаю СССР совершенно честного, без всякой тени вредительства, специалиста-режиссёра и актёра, который берётся добросовестно ставить любую пьесу, начиная с шекспировских пьес и вплоть до пьес сегодняшнего дня...

Если меня не назначат режиссёром, я прошусь на штатную должность статиста. Если и статистом нельзя — я прошусь на должность рабочего сцены.

Если же и это невозможно, я прошу Советское Правительство поступить со мной, как оно найдёт нужным, но как-нибудь поступить, потому что у меня, драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, налицо, **В ДАННЫЙ МОМЕНТ**, — нищета, улица, и гибель».

**МИХАИЛ БУЛГАКОВ И ИОСИФ СТАЛИН** История Булгакова — пример того, какую роковую роль сыграл И. В. Сталин в судьбе лучших советских писателей, литературы и искусства в целом.

Поведение Сталина было двойственно. Одна из его ролей была «теневого»: он поощрял накал политических страстей в литературе, «науськивал» критику, давал знак начать «травлю».

В письме драматургу В. Билль-Белоцерковскому (от 2 февраля 1929 года) Сталин отрицательно оценивал творчество Булгакова — пьесы драматурга он отнёс к «непролетарской» литературе. Правда, были и «оговорки» — он защищал «Турбиных» от крайностей *рапповской* критики: «Конечно, очень легко „критиковать“ и требовать запрета в отношении непролетарской литературы. Но самое лёгкое нельзя считать самым хорошим... Что касается собственно пьесы „Дни Турбиных“, то она не так уж плоха, ибо даёт больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя этой пьесы, есть впечатление, благоприятное для большевиков...» (Цит. по: *Лакшин В. Судьба Булгакова: легенда и быль* // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988)

Несколько раз Булгаков писал Сталину — он был готов поверить в покровительство генсека...

Однако травля Булгакова только усиливалась.

Но существовала и другая роль, и это было «публичное» лицо Сталина: публично он мог выступать покровителем, вернее, создавать миф о своём покровительстве деятелям искусства.

18 апреля 1930 года в квартире Булгаковых раздался знаменитый телефонный звонок Сталина:

— Мы Ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь. А может быть, правда, пустить Вас за границу? Что, мы Вам очень надоели?



— Я очень много думал в последнее время, может ли русский писатель жить вне родины, и мне кажется, что не может.

— Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

— Да, я хотел бы. Но я говорил об этом — мне отказали.

— А Вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся. (цит. по: *Ляндрес С.* «Русский писатель не может жить без родины...» (Материалы к творческой биографии М. Булгакова) // Вопросы литературы. — 1966. — № 9. — С. 138—139.)

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ МЫТАРСТВА** Булгаков фиксировал: «В 1930 году Московским Художественным театром был принят на службу в качестве режиссёра-ассистента.

В 1932 году Московским Художественным театром была выпущена моя пьеса по Гоголю „Мёртвые души“, при моём участии в качестве режиссёра-ассистента.

В 1932—36 годах продолжал работу режиссёра-ассистента в МХАТ, одно время работая и в качестве актёра (роль председателя суда в спектакле „Пиквикский клуб“ по Диккенсу).

В 1936 году МХАТом была поставлена моя пьеса „Мольер“ при моём участии в качестве режиссёра-ассистента. В том же году Театром сатиры в Москве была подготовлена к выпуску пьеса моя „Иван Васильевич“ и снята после генеральной репетиции.

В 1936 году, после снятия моей пьесы „Мольер“ с репертуара, подал в отставку в МХАТ и был принят на службу в Государственный академический Большой театр Союза ССР в Москве на должность либреттиста и консультанта» (*Автобиография*. 20 марта 1937 года).

За скупыми строками автобиографии — драматизм жизни Булгакова. Его пьесы продолжают «снимать» со сцены. Вместо того чтобы писать, приходится «зарабатывать»: он пишет либретто, иногда переделывает чужие; он переводит.

Пьесы «Александр Пушкин», «Иван Васильевич» разрешают к постановке только с изменениями. Булгаков никогда не увидит постановку своей пьесы «Бег» (1926—1927). И даже пьеса о Сталине — последняя надежда Булгакова и его семьи — будет запрещена не только к постановке, но и к публикации.

Главное произведение М. А. Булгакова — роман «Мастер и Маргарита» — в неполном журнальном варианте опубликовано только в 1967 году.

Задуман роман о «дьяволе» в 1928 году. Над первыми редакциями писатель начал работу в 1929 году. Окончательное название «Мастер и Маргарита» получил в 1937 году. Последние исправления в роман писатель вносил незадолго до смерти.



*М. А. Булгаков в роли председателя суда в спектакле МХАТа «Пиквикский клуб». 1935 г.*

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Объясните, почему советский партийный деятель Лев Каменев увидел в повести «Собаке сердце» памфлет на современность.
- Объясните логику К. С. Станиславского, считавшего, что в названии пьесы Булгакова, созданной по роману «Белая гвардия», нельзя использовать слово «белый». прокомментируйте все названия, предлагавшиеся для пьесы.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, какие события и каких исторических персонажей надо иметь в виду при чтении романа
- О том, как связан роман с русской литературной классикой
- О театральных и других превращениях в романе



Гостиная в доме Булгаковых в Киеве (Андреевский спуск, 13). Фото А. Ранчукова. Конец 1980-х гг.

**Скоропадский Павел Петрович** (1873–1945) — военный и государственный деятель. Гетман Украины (1918). В декабре 1918 отрёкся от власти и эмигрировал в Германию.

**Петлюра Симон Васильевич** (1879–1926) — украинский политический деятель; был в числе организаторов Центральной рады (1917) и Директории (1918), глава её с февраля 1919 г. В 1920 г. эмигрировал. Убит в Париже из мести за еврейские погромы на Украине.

**Винниченко Владимир Кириллович** (1880–1951) — украинский писатель, председатель Генерального секретариата Центральной рады (февраль 1917 — январь 1918).

**РОМАН «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»**

«С высот, откуда ему [Булгакову] открывается вся „панорама“ человеческой жизни, он смотрит на нас с суховатой и довольно грустной усмешкой. Несомненно, эти высоты настолько значительны, что на них сливаются для глаза красное и белое — во всяком случае, эти различия теряют своё значение».

Г. Адамович. «Литературные беседы» (1923–1926)

Событиям периода Гражданской войны посвящён и роман Михаила Булгакова «Белая гвардия» (1923–1924). Действие романа происходит в Киеве зимой 1918/1919 года. Это эпоха постоянной смены власти в городе, а значит, и эпоха безвластия.

Украина оккупирована немецкими войсками, при их поддержке избирается гетман *Скоропадский*, формируются русские добровольческие части; за этим — при приближении к Киеву частей Украинской народной армии (УНА) — следует бегство немецкого командования, генералов русских и украинских частей; с ними бежит из Киева и гетман. 14 декабря 1918 года Украинская народная армия занимает Киев и устанавливает Украинскую директорию во главе с *С. Петлюрой* и *В. Винниченко*. В конце романа изображается отступление войск Украинской директории, которые вытесняются из Киева частями Красной армии.

Булгаков сам пережил эти события в Киеве и так писал о них в очерке «Киев-город» (газета «Накануне», июнь 1923 года): «Когда небесный гром (ведь и небесному терпению есть предел) убьёт всех до единого современных писателей и явится лет через 50 новый, настоящий Лев Толстой, будет создана изумительная книга о великих боях в Киеве... Пока что можно сказать одно: по счёту киевлян у них было 18 переворотов. Некоторые из теплушечных мемуаристов насчитали их 12; я точно могу сообщить, что их было 14, причём 10 из них я лично пережил».

В центре повествования в романе «Белая гвардия» — судьба семьи Турбиных и их ближайших друзей. Всё, что происходит с героями, непосредственно связано с историческими событиями. Однако понять суть происходящего в романе читателю помогают не только исторические ассоциации, но и культурные — литературные и театральные аналогии.

**КОНТЕКСТ: А. С. ПУШКИН. «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»** Роману предпослано два эпиграфа. Первый — из «Капитанской дочки» Пушкина:

«Пошёл мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл: сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Всё исчезло.

— Ну, барин, — закричал ямщик, — беда: буран».

Потом «Капитанская дочка» будет ещё несколько раз упоминаться на страницах романа.

В пушкинском произведении буря знаменует вступление Петруши Гринёва в таинственный и опасный мир стихии народного бунта; из бурана его выводит Пугачёв; с этого момента и начинается человеческая связь двух героев романа; она и определит дальнейшие перипетии судьбы молодого офицера.

Метель, разгул зимней стихии у Булгакова, как и у Пушкина, — своеобразная декорация, на фоне которой разворачиваются события революции и Гражданской войны, и символ, воплощение общественной бури.

В романе Булгакова можно встретить и другие мотивы пушкинского повествования.

В «Капитанской дочке» немаловажен мотив сиротства: осиротевшей Пушкин показывает Машу Миронову (одна из глав романа так и называется — «Сирота»). Сиротой делает её народный бунт.

Главные герои романа Булгакова — Елена, Алексей и Николка Турбины — тоже только что осиротели (роман начинается с описания похорон их матери: взрослые дети провожают гроб на кладбище, где уже покоится их отец). В эпохи исторических катаклизмов людям вообще свойственно ощущать одиночество и потерянности. Сиротство центральных героев романа только усиливает чувство оторванности от привычных корней, свойственное любому человеку в такое время.

Очень важен в романе Булгакова мотив дома, защищающего человека, прочного в прямом и переносном смысле этого слова. Дом, очаг — то, что помогает Турбиным пережить и смену властей, и разгул бандитов. И в «Капитанской дочке» своего рода символом твёрдости в противостоянии бунту оказывается прочность стен («Пропущенная глава»). Когда главный герой ищет, нет ли выхода из амбара (здесь заперли их бунтовщики), отец останавливает его: «Не трудись, — сказал мне батюшка. — Не таковский я хозяин, чтоб можно было в анбары мои входить и выходить воровскими лазейками».

Одним из ключевых вопросов булгаковского романа оказывается вопрос чести. Значимость темы чести снова сближает роман «Белая гвардия» с пушкинской «Капитанской дочкой», для которой эта тема является центральной.

Снова и снова возникает эта тема на страницах романа Булгакова. Очевидно, по мысли писателя, проблема чести не может не выдвигаться на первый план при осмыслении событий русской истории. В связи с вопросом о чести Булгаков вспоминает ещё один литературный источник.

Прочитайте описание турбинского дома, данное М. Булгаковым: «...лучшие на свете шкапы с книгами, пахнувшими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовой, Капитанской Дочкой, золочёные чашки, серебро, портреты, портьеры...»

Назовите другие книги, упоминаемые в романе. Почему автор считает необходимым сказать о каждой из них?

Как вы помните, эпиграф «Капитанской дочки» — «Береги честь смолоду» — представляет собой часть пословицы, которой Гринёв-отец наставляет сына: «Береги платье снову, а честь смолоду».

Каковы представления о чести у обитателей дома Турбиных? у полковников Най-Турса и Малышева? у генералов и штабных офицеров? Кто из героев, близких дому Турбиных, служит в штабе? Сказывается ли это на представлениях о чести и стиле жизненного поведения?

Хоть убей, следа не видно,  
Сбились мы, что делать нам?  
В поле бес нас водит, видно,  
Да кружит по сторонам.  
Сколько их, куда их гонят,  
Что так жалобно поют?  
Домового ли хоронят,  
Ведьму ль замуж выдают?  
А. Пушкин. «Бесы» (1831)

**КОНТЕКСТ: А. С. ПУШКИН. «БЕСЫ». Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ. «БЕСЫ»**

Алексей Турбин долго не может заснуть. «Он сидел и воспалёнными глазами глядел в страницу первой попавшей-



Киев. Никольская улица.  
Вид с Крещатика.  
1910-е гг.

Попробуем найти сходство и в отдельных эпизодах двух романов. Вспомним, например, как полковник Най-Турс («бывший эскадронный командир второго эскадрона бывшего белградского гусарского полка») забирает валенки и папахи на 200 человек своей дружины в отделе снабжения у генерал-лейтенанта Макушина (ч. 2, гл. 10). Полковник, чтобы получить причитающееся его отряду снаряжение, оказывается вынужден прибегнуть к помощи взвода вооружённых юнкеров, а когда генерал, грозя ему в ответ военным судом, обещает позвонить в штаб командующего, отвечает:

«— Попгобуйте... только попгобуйте. Ну вот попгобуйте ради любопытства.

Он взялся за ручку, выглядывающую из расстёгнутой кобуры. Генерал пошёл пятнами и онемел.

— Звякни, гвупый стагик, — вдруг задумчиво сказал Най, — я тебе из колыта звякну в голову, ты ноги погтянешь».

Прочитав этот эпизод, внимательный читатель не может не вспомнить, как картававший Денисов (также эскадронный командир гусарского Павлоградского полка — звучит близко к «белградскому», не правда ли?), захватывает провиант для своих гусар.

ся ему книги и вычитывал, бессмысленно возвращаясь к одному и тому же: „Русскому человеку честь — одно только лишнее время...“»

И после, когда Турбин наконец засыпает, «валяется на полу у постели Алексея недочитанный Достоевский, и глумятся „Бесы“ отчаянными словами...»

Упоминание романа Ф. М. Достоевского «Бесы», посвящённого русским нигилистам, естественно в книге, автор которой размышляет о русской революции.

Но и роман Достоевского оказывается связанным с Пушкиным, и эта связь тоже поддерживается эпиграфом. Достоевский выбирает для эпиграфа строки из пушкинских «Бесов».

В свою очередь, стихи Пушкина образом волка (он мерещится сквозь метель в сугробе ямщику и путнику) и картиной метели напоминают читателю о «Капитанской дочке». Образы революции, стихии, судьбы героев Булгаков как будто бы нанизывает на нити, уже протянутые между этими образами и темами его литературными предшественниками.

**КОНТЕКСТ: Л. Н. ТОЛСТОЙ. «ВОЙНА И МИР»** Не менее важным произведением, на фоне которого Булгаков предлагает читателю прочитать свой роман, оказывается роман Л. Н. Толстого «Война и мир».

Дом Турбиных, как и семейное гнездо Ростовых, — тот центр, который связывает все сюжетные и идейные линии романа. Сами Турбины своей теплотой, отношениями, построенными на любви, напоминают Ростовых. Символом связности и внутренней гармонии этого семейства, как и для Ростовых, оказывается музыкальность.

Однако семья Турбиных несёт на себе и следы своего времени, гражданских раздоров, которые прямо противоположны той атмосфере всеобщего национального единения, которую воссоздаёт Толстой как атмосферу Отечественной войны 1812 года.

Сестра Турбиных расходитя с мужем, при живом муже собирается замуж второй раз, в браке у неё нет детей, фамилия её мужа — Тальберг (что напоминает фамилию мужа нелюбимой Толстым Веры Ростовской — Берга), а сама героиня носит имя и отчество «анти-героини» толстовского романа — Елены Васильевны Курагиной (по мужу Безуховой).

Среди эпизодов, напоминающих читателю о толстовском романе, — эпизод в Александровской гимназии. Подходя к гимназии, Алексей Турбин пересекает «городной плац» (ещё недавно он был гимназическим садом). Над парадной лестницей гимназии висит портрет императора Александра Первого на фоне Бородинского поля, тоже превратившегося в поле сражения.

*Найдите место в романе, где плац Александровской гимназии прямо называется Бородинским полем.*

*Возможно, это сравнение говорит о полемике Булгакова с Толстым: Толстой подчёркивал изолированность Александра от национального единения, герой Булгакова Мышлаевский называет Александра «Благословенный». Как бы вы прокомментировали подобное наблюдение?*

В финале романа также нетрудно разглядеть переключки с «Войной и миром»: «И наконец, Петька Щеглов во флигеле видел сон. Петька был маленький, поэтому он не интересовался ни большевиками, ни Петлюрой, ни демоном. И сон привиделся ему простой и радостный, как солнечный шар. Будто бы шёл Петька по зелёному большому лугу, а на этом лугу лежал сверкающий алмазный шар, больше Петьки. <...> Петька добежал до алмазного шара и, задохнувшись от радостного смеха, схватил его руками. Шар обдал Петьку сверкающими брызгами. Вот и весь сон Петьки. От удовольствия он расхохотался в ночи. И ему весело стрекотал сверчок за печкой. Петька стал видеть иные, радостные сны, а сверчок всё пел и пел свою песню, где-то в щели, в белом углу за ведром, оживляя сонную, бормочущую ночь в семье».

Читатели «Войны и мира», конечно, помнят сны Пети Ростова и его тезки — Пьера, Петра Кирилловича Безухова. Сны эти важны для понимания смысла романа — в них метафорически изображается толстовская «музыкальная» симфоническая картина мира, причём во сне Пьера как раз появляется шар из капелек.

*Сопоставление Петлюры и Наполеона создаёт ещё один аспект исторической оппозиции Гражданской и Отечественной войн. Каков, по-вашему, смысл этой оппозиции?*

Впрочем, Петлюра в «Белой гвардии» напрямую сравнивается не с реальным историческим лицом Наполеоном — императором Франции, а с тем персонажем мифа о Наполеоне, который так старательно разоблачали русские писатели от Гоголя до Толстого и Достоевского: «Миф Петлюра. Его не было вовсе. Это миф, столь же замечательный, как миф о никогда не существовавшем Наполеоне, но гораздо менее красивый» (ч. 1, гл. 5).

**КОНТЕКСТ: В. МАЯКОВСКИЙ** Как видим, описание жизни Города насыщено у Булгакова разнообразными литературными параллелями — здесь обнаруживается не только русская классика XIX века, но и современная литература. Так, в богоборческих стихах одного из героев романа, «поэта» И. Русакова (ч. 2, гл. 9), нетрудно увидеть отголоски поэзии Владимира Маяковского.

Вспоминаются строки Маяковского: тут и «Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звёзд огромное ухо» («Облако в штанах»), и «Вспугнув копытом молит-

Некоторые эпизоды романа связаны с Гоголем. Вспомните разговоры горожан о том, кто такой Петлюра:

«— Говорили, что он будто бы бухгалтер.

— Нет, счетовод.

— Нет, студент.

Был на углу Крещатики и Николаевской улицы большой и изящный магазин табачных изделий. На продолговатой вывеске был очень хорошо изображён кофейный турок в феске, курящий кальян. Ноги у турка были в мягких жёлтых туфлях с задранными носами. Так вот нашлись и такие, кто клятвенно уверяли, будто видели совсем недавно, как Симон продавал в этом самом магазине, изящно стоя за прилавком, табачные изделия фабрики Соломона Когена. Но тут же находились и такие, которые говорили:

— Ничего подобного. Он был уполномоченным союза городов.

— Не союза городов, а земского союза, — отвечали третьи, — типичный земгусар.

Четвёртые (приезжие), закрывая глаза, чтобы лучше припомнить, бормотали:

— Позвольте... позвольте-ка...» (ч. 1, гл. 5).

И снова горожане выясняют, кто же такой полковник Болботун:

«Поехала околесина на дрожках:

— Болботун — великий князь Михаил Александрович.

Наоборот: Болботун — великий князь Николай Николаевич.

Болботун — просто Болботун» (ч. 2, гл. 8).

Эти слухи и гадания не могут не напомнить читателю споров жителей города N в «Мёртвых душах» о том, кто такой Чичиков: Наполеон, изготовитель фальшивых ассигнаций, чиновник по особым поручениям или Капитан Копейкин.

О другой эпохе гражданских междоусобиц, уже не из русской, а из французской истории, Булгаков, вероятно, хочет напомнить читателям, сравнивая Шполянского с персонажем оперы Д. Мейербергера «Гугеноты» (по повести Проспера Мериме «Хроника времён Карла IX»).



Сад Первой (с 1911 г. Императорской Александровской) гимназии. Киев. 1910 г.

Когда же Русаков, испуганный своею болезнью (он болен сифилисом), произносит покаянные слова, он говорит следующее: «Если бы тебя (Бога. — Авт.) не было, я был бы сейчас жалкой паршивой собакой без надежды». Эти слова могут напомнить другое стихотворение Маяковского — «Вот так я сделался собакой». Все перечисленные стихотворения включены в сборник В. Маяковского «Простое как мычание» (1915).

**Тушинским вором** называли Лжедмитрия II, стоявшего со своими войсками лагерем в Тушине, под Москвой.

вы высей, / арканом в небе поймали бога» («За женщиной»), и многие другие строки поэта.

1. Вспомните и другие богоборческие стихи В. Маяковского.

2. В романе Булгакова богоборческие стихи сочиняет герой-сифилитик. В контексте его речи и его стихов поэтические реминисценции из Маяковского звучат комично и, безусловно, говорят о литературной полемике. Каков, по-вашему, смысл этой полемики?

3. После «Капитанской дочки» А. С. Пушкина мотив метели традиционно стал связываться в литературе с темой общественных стихий и потрясений. Булгаков следует не только за Пушкиным, но и за Блоком, автором поэмы «Двенадцать». Приведите другие известные вам примеры подобного использования мотива метели в литературе.

**ИСТОРИЯ В РОМАНЕ** И роман «Капитанская дочка», и роман «Война и мир» дают Булгакову возможность сопоставления Гражданской войны с историческими событиями других эпох: войной 1812 года и с Пугачёвским бунтом. Однако исторический фон романа «Белая гвардия» ещё богаче.

В романе отражается и проблема, напоминающая об отделении Украины от России. Напоминают о ней и конный памятник Богдану Хмельницкому — гетману, объединившему Украину с Московским царством (ч. 2, гл. 16), и портрет царя Алексея Михайловича Романова, вышитый на ковре, висящем в квартире Турбиных (ч. 1, гл. 1), — того самого царя, при котором это объединение состоялось.

Напоминается и сопоставление Гражданской войны с эпохой Смутного времени. Как жители булгаковского Города надеялись кто на немецкие войска, кто на прибытие сенегальских дивизий, так и в Смутное время противоборствующие стороны прибегали к помощи иноземных войск.

Напоминание о Смутном времени вводится в роман как будто вскользь и случайно, но зато дважды, одним и тем же способом. Во сне Алексея Турбина эскадронный командир Най-Турс появляется в раю на коне по кличке *Тушинский вор* (ч. 1, гл. 5), а Василиса, спрятавший свои сбережения по тайникам, засыпает и видит, как «какие-то Тушинские воры с отмычками вскрыли тайник» (ч. 1, гл. 3).

Ассоциации с ещё одним драматическим эпизодом русской истории возникают в романе в связи с датой вступления в Город Петлюры. Это 14 декабря, день восстания декабристов. Вокруг этого исторического события спле-





*Деникинцы входят  
в Киев.  
31 августа 1919 г.*



*Лидеры Директории  
С. В. Петлюра  
и В. К. Винниченко  
во время парада  
петлюровских войск.  
Декабрь 1918 г.*

Впрочем, сама жизнь даёт писателю основания посмотреть на происходящее иронично, как на театральное действие или пародию: характерный факт — будущий погромщик Симон Петлюра до революции печатал в одном из киевских журналов статьи о возрождении украинского национального театра.

Для характеристики событий романа используются сравнения с различными театральными жанрами. Если разгул стихии, окружающий Турбиных, в авторском повествовании сравнивается с оперой «Ночь под Рождество», то муж Елены — Тальберг — для выражения своего пренебрежительного отношения к явлениям политики использует слово «оперетка»: «гетманское министерство — это глупая и пошлая оперетка», «мы отгорожены от кровавой московской оперетки» и т. д.

В романе вообще много образов, тем или иным образом связанных с театром. Полковник Малышев устраивает штаб добровольческого «Мортирного Дивизиона, имени командующего» в магазине «Парижский шик» мадам Анжу, который «помещался в самом центре Города, на Театральной улице, проходящей позади оперного театра» (ч. 1, гл. 6).

*Оперный театр постоянно оказывается в поле зрения героев, они то и дело «натываются» на него. Найдите примеры.*

Читатели Булгакова скорее всего помнили, что и само название магазина напоминает название оперетты Ш. Лекока «Мадам Анго», и в этих сценах не могли не разглядеть горькой иронии автора, демонстрирующего, как жители Города, пытающиеся противостоять Петлюре или большевикам, вольно или невольно оказываются актёрами даже не драматических спектаклей или величественных опер, а мелодрам и оперетт; они играют в них, как «актёры-любители» из студенческого театра.

Однако чаще всего Булгаков заставляет своего читателя вспомнить оперу. Он неоднократно упоминает «Аиду» Дж. Верди. Несколько раз появляются в романе слова Валентина из оперы Ш. Гуно «Фауст». Снежная ночь, окружающая героев, дважды сопоставляется с изображённой в опере Н. А. Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством» (только называет её автор почему-то «Ночь под Рождество»).

*Как жанр, с которым связывается тот или иной герой, характеризует суть этого героя, воплощает отношение автора к этому герою? (К примеру, Мышлаевский постоянно сравнивается в романе с персонажем «Аиды» Радамесом; Тальберг, несмотря на свою серьёзность, связывается с опереттой). Другие примеры найдите сами, постарайтесь их объяснить.*

**ПЕРЕВЕРНУТЫЙ МИР** Чего только не происходит в художественном мире «Белой гвардии»! Наполеон оборачивается Петлюрой. Петлюра напоминает беса из «Ночи перед Рождеством», но одновременно и Воланда, который со своей свитой нагрянет в Москву в следующем романе Булгакова. Оперетка оказывается трагедией.



В этом окружении своеобразным маскарадом смотрятся и переиначенные цитаты из классики, и пародирование каких-то литературных источников. Обратите внимание на лозунг, который висит на «Парижском шике» Мадам Анжу: «Героем можешь ты не быть — но добровольцем быть обязан».

Пародией на толстовские сны выглядит сон Василисы. Домохозяин видит его в ту же ночь, что и Петька Щеглов. Волшебный огород с шишками-огурцами из сна Василисы, в свою очередь, напоминает гоголевскую повесть «Заколдованное место». И напоминание это, возможно, не случайно. Именно в этой повести описаны два близких, но несовместимых пространства: одно фантастическое, другое реальное; из реального дед проваливается в фантастическое.

Таким странным, фантастическим пространством оказывается нижний этаж дома 13 по Алексеевскому спуску, в котором проживает Василиса. Оно словно перевёрнуто по отношению к верхнему этажу — турбинскому.

Вместо красавицы Елены — уродливая Ванда... Вместо света и тепла — темнота и сырость.

*Самостоятельно найдите другие отличия жилища Василисы от квартиры Турбиных.*

Василисой инженер Василий Лисович стал после октября 1917 года. Вполне в гоголевском духе мужские черты заменяются женскими и наоборот (когда Лисовичи после ограбления просят Карася переночевать у них, они говорят, что нельзя «без мужчины в квартире», — таким образом, Василиса не только в шутках Турбиных становится женщиной).

*Приведите примеры из гоголевских произведений, где происходит аналогичная смена ролей.*

Происходящее в романе напоминает маскарад. Возможно, одной из причин является то, что Булгаков сообщает своему роману черты святочного рассказа. И хотя дни, на которые приходится действие большей части глав романа — с 12 декабря и до начала 20-х чисел, ещё не относятся ко времени Святков, но до Святков и святочного маскарада совсем близко. Не случайно в начале первой же главы говорится, что в доме Турбиных «всегда в конце декабря пахло хвоей, и разноцветный парафин горел на зелёных ветвях»; и дополняет эту картину дважды повторенная фраза: «В окнах настоящая опера „Ночь под Рождество“».

Вот почему пространство дома, в котором разворачиваются события, так похоже на *вертепный* ящик.

В таком странном окружении, в таком перевёрнутом мире живут Турбины.

«Видел Василиса сон нелепый и круглый. (Вспомним шар во сне Пьера — Авт.). Будто бы никакой революции не было, всё была чепуха и вздор. (И Пьер после своего сна понимает, что всё, казавшееся ему важным, — вздор — Авт.). <...> Будто бы лето и вот Василиса купил огород. Моментажно выросли на нём овощи. <...> Василиса в парусиновых брюках стоял и глядел на милое, заходящее солнышко, почёсывая живот... (снова два пародийно круглых образа, напоминающих и шар, и Каратаева — Авт.). Тут Василисе приснились взятые круглые, глобусом, часы...» (ч. 3, гл. 20).

«Нижнему» пространству дома и его жителям придаются и некоторые сказочные черты: у Василисы сказочное имя, вход в квартиру назван «мрачным подземельем, ведущим с двора в квартиру Василисы».

В Польше, на Украине и в Белоруссии вертепом называли кукольное представление, изображавшее события Рождества. Отсюда и название миниатюрного театра (деревянного ящика или домика в два яруса, в котором шёл кукольный спектакль) — вертеп. В верхнем ярусе представлялась серьёзная часть действия (духовная), в нижнем — комическая (интермедия).

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Попробуйте найти в тексте романа сопоставление Петлюры с чёртом.
- Почему Булгаков изображает мир театральным и маскарадным?
- Приведите свои примеры сходных мотивов романа М. Булгакова «Белая гвардия» и Л. Толстого «Война и мир». Обратите внимание на своеобразное их воплощение у Булгакова.
- Попробуйте отыскать гоголевские реминисценции в тексте романа. Каков смысл булгаковских отсылок к произведениям Гоголя?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что апокалиптические мотивы, с которыми вы уже встречались в стихотворении Ахматовой «Июль 1914», часто звучали в русской литературе начала XX века
- О том, что объединяет Саардамского Плотника и князя Владимира
- О том, как много нерешённых вопросов остаётся после чтения «Белой гвардии»

**Апокалипсис** (греч. apokálypsis — откровение) — одна из книг Нового Завета, Откровение Иоанна Богослова. Древнейшее из сохранившихся христианских литературных произведений. Содержит пророчества о Страшном суде, борьбе между Христом и Антихристом, о конце света и его последующем возрождении.

**Розанов Василий Васильевич** (1856–1919) — русский писатель, публицист и философ.

**ПРОЛОГ ИЛИ ЭПИЛОГ?**

«...Эпицентром апокалиптической темы явилось... относительно раннее его [Булгакова] произведение — роман „Белая гвардия“... Отсюда апокалиптические мотивы распространились по многим другим произведениям Булгакова...»

*Б. М. Гаспаров.*

*«Новый Завет в произведениях М. А. Булгакова» (1994)*

Кроме пушкинского эпитафия, задающего тему бурана, тему общественных потрясений, в романе есть ещё один эпитаф — из *Апокалипсиса* (XX:12).

*Стихи из Апокалипсиса появляются в романе несколько раз. Найдите их.*

Апокалиптическая тема была важна в русской литературе начиная с эпохи Средневековья и в начале XX века стала особенно актуальной. Характерно название книги *В. В. Розанова* «Апокалипсис нашего времени».

*Назовите известные вам произведения русской литературы, где возникали апокалиптические мотивы.*

Отражение апокалиптической темы можно увидеть и в других особенностях произведения: например, в чтении Еленой рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» или в случайно сохранившейся на «саардамских изразцах» надписи: «Лен... я взял билет на Аид...» Игра с апокалиптическими образами в романе «Белая гвардия» идёт постоянно — так, Петлюра выпущен из тюремной камеры с «апокалиптическим» номером 666.

Роман «Белая гвардия» нельзя назвать историческим: историческим событиям здесь придан характер апокалиптических. Здесь всё будто причастно вечности. «Велик и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй», — так начинается книга. Два летоисчисления, две эры. Не становится ли, по мысли автора, начало новой, советской эры и началом конца мира?

Ещё одна «вечная» особенность: хотя и очевидно, что события происходят в Киеве, место действия ни разу не получает в романе конкретного названия. Речь идёт только о Городе, Прекрасном Городе, матери городов русских.

*Откуда ясно, что действие романа происходит именно в Киеве?*

Возможно, это делается для создания обобщённой картины событий Гражданской войны (можно считать, что события конца 1918 — начала 1919 года представляют собой модель всей истории Гражданской войны на

Украине с 1917 и до 1920 года). Вместе с тем отсутствие конкретного наименования придаёт булгаковскому Городу черты *Вечного города*. Он вбирает в себя черты всего мира. Не является ли образ Города в романе олицетворением современного мира и его гибели?

Если это так, то всё происходящее в доме Турбиных напоминает пир во время чумы (ещё одна пушкинская тема).

*Поясните аналогию. Докажите, что события в доме Турбиных связаны с пушкинской «маленькой трагедией» и с мировой историей.*

Но не искажается ли при таком понимании суть романа? Разве не этот островок человеческой любви, этот «пир», помогает героям (и человечеству) выжить? Роман «Белая гвардия» не только о прощании с гармонией и покоем старого мира, но и об обретении этой гармонии, вернее, о сохранении её. Дом, Очаг (Печь), Семья — те жизненные основы, которые помогают человеку выстоять в нелёгкие революционные времена.

*Тема святости дома и очага, тема домашнего уюта постоянно возникает в романе. Например: «Никогда не сдёргивайте абажур с лампы! Абажур священен». Приведите другие примеры.*

Вечным оказывается и искусство: театр, оперная музыка, литература: «...Истрёпанные страницы вечного Фауста», — говорит повествователь (ч. 1, гл. 1). И они помогают выжить.

Таким образом, в романе присутствуют два прямо противоположных «прочтения» эпохи Гражданской войны: как полного и безнадёжного конца и как эпохи, на смену которой придёт нормальная жизнь.

В финале пьесы «Дни Турбиных», написанной по роману, эти противоположные позиции вкладываются в диалог Николки Турбина и Студзинского: «Сегодняшний вечер — великий пролог к новой исторической пьесе. — Для кого — пролог, а для меня эпилог».

**КАКИМ ОКАЖЕТСЯ БУДУЩЕЕ?** Для автора романа, завершающего своё произведение жизнеутверждающим сном Петьки Щеглова, славословием вечных звёзд, окружающих Землю, вероятно, гораздо ближе представление о том, что страшные 1918 и 1919 годы — лишь пролог.

Такой вывод подтверждают многие события романа. Не раз иронически звучит в романе «Белая гвардия» тема конца света. В комическом и даже сатирическом ключе рассказывает Булгаков о «неких знамениях», предшествующих появлению в Городе Петлюры (ч. 1, гл. 5). Причём последнее из знамений уже не оставляет сомнений в авторской иронии по отношению к апокалиптической

**«Вечными» городами** принято называть города, связанные со Священной историей — Рим, Иерусалим, Константинополь.

Сравнение революции и болезни знакомо русской литературе XX века — так, Б. Пастернак свою поэму о революции в 1923 году называет «Высокая болезнь».

**Саардам** — город в Голландии. В 1697 году здесь жил и учился корабельному мастерству Пётр Первый.



Обложка романа  
П. Р. Фурмана  
«Саардамский Плотник»

Такого рода ассоциация появлялась у современников М. А. Булгакова. Например, в стихотворении В. В. Маяковского «Киев» (1924):  
«До сегодня / нас / Владимир гонит  
в лавры. / Плеть креста / сжимает /  
каменный святой. <...>  
Не святой уже — другой, / земной /  
Владимир / крестит нас / железом и  
огнём декретов».

интерпретации происходящего: у входа в «подземелье» Василисы появляется здоровая грудастая украинская баба Явдоха с подорожавшим молоком.

Однако чтение Откровения Иоанна Богослова может оказаться и целительным: «По мере того как он (поэт Русаков. — *Авт.*) читал потрясающую книгу, ум его становился как сверкающий меч, углубляющийся в тьму.

Болезни и страдания казались ему неважными, несущественными. Недуг отпадал, как короста с забытой в лесу отсохшей ветви».

Заканчивает это чтение Русаков на стихе: «...и увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали и моря уже нет» (*Ч. 3, гл. 20*).

Русаков излечивается от сифилиса, и не только при помощи Апокалипсиса. Вылечивает Русакова Алексей Турбин. Военный врач и врач-венеролог Алексей Турбин — герой, близкий автору (и профессия, и даже профессиональная его специализация — автобиографические черты, которые придает Булгаков своему герою). Сифилис же для медика Булгакова оказывается метафорой революционной разрухи, Гражданской войны, разъединения Российской империи.

В романе, безусловно, возникает тема преодоления хаоса Гражданской войны и революции. В будущее Булгаков смотрит с оптимизмом. Но каковы истоки этого оптимизма?

Размышляя над этим вопросом, стоит обратить внимание на два образа, неоднократно появляющиеся на страницах романа. Это образы *Саардамского Плотника* и памятника Владимиру. Оба связаны с главными российскими реформаторами до 1917 года — Петром Первым и князем Владимиром.

В романе «Саардамский Плотник» — и название детской книжки, которую когда-то читала маленьким Турбиным теперь уже покойная мать, и образ печки-голландки, отделанной голландскими изразцами. Возможно, что Пётр и изображён на этих изразцах. То есть в самом центре дома — этого самого стабильного начала во всей «Белой гвардии» — находится образ Петра. При этом Пётр выступает не только как символ ушедшей империи и не только как царь, сумевший подавить сепаратистские намерения гетмана Мазепы, но, что подчёркивается формой его наименования, как человек, повернувший Россию на западноевропейский путь развития.

Князь Владимир, крестивший Русь, также способствовал европейской ориентации русского государства. Памятник ему стоит на «самом лучшем месте Города — Владимировой горке», и отовсюду виден «белый электрический крест» в руках святого. Быть может, этот «электрический крест» содержит авторский намёк, и на образ Владимира Святого неожиданно накладывается образ его тезки-реформатора, В. И. Ленина, увидевшего в электрификации основу новой России?

Однако Булгаков негативно оценивает такое будущее: «Свет с четырёх часов дня начинал загораться в окнах домов, в круглых электрических шарах, в газовых фонарях, в фонарях домовых, с огненными номерами, и в стеклянных сплошных окнах электрических станций, наводящих на мысль о страшном и суетном электрическом будущем человечества...» (ч. 1, гл. 4).

Такой крест, естественно, превращается «в угрожающий острый меч». «Но он не страшен, — продолжает автор. — Всё пройдёт. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звёзды останутся...» (ч. 3, гл. 20). Так оказывается, что гармония обретается не в истории, а в вечности.

**ПЬЕСА «ДНИ ТУРБИНЫХ»** Переработка романа «Белая гвардия» в пьесу совершалась Булгаковым в процессе совместной работы с коллективом МХАТа, воспитанного на чеховской драматургии.

Пьеса переделывалась неоднократно. Эти переделки были связаны не столько с соображениями художественного характера, сколько с требованиями цензуры, как внешней, так и внутренней. В момент, когда, как казалось, много раз переделанную пьесу можно было «выпускать», состоялось очередное совещание *Главреперткома*. На этот раз репертком потребовал: «...сцена в гимназии должна быть подана не в порядке показа белогвардейской героини, а в порядке дискредитации всего белогвардейского движения... <...> Одобрить заявление режиссёра т. *Судакова* о первом варианте, не введённом впоследствии в пьесу, по которому Николка, наиболее молодой, мог стать носителем поворота к большевикам...»

В разработке сложной музыкальной партитуры спектакля МХАТа самое активное участие принимал М. А. Булгаков. Здесь звучали матросская песня «Яблочко», популярная солдатская «Песня о вещем Олеге» — и романсы Вертинского, гимн «Боже, царя храни...», эпиталама из оперы А. Рубинштейна «Нерон» в исполнении Шервинского; гибель гимназии сопровождалась пушкинскими строками «Буря мглою небо кроет...». Начал пьесу нежный менуэт Боккерини, а заканчивали звуки Интернационала.

*О том, как во время первых представлений пьесы на сцене пели «Боже, царя храни...», вспоминал прекрасный рассказчик Константин Сергеевич Родионов — брат знаменитого издателя 90-томного собрания сочинений Л. Н. Толстого Николая Сергеевича Родионова. Он рассказывал, что публика при этом очень волновалась и у здания театра дежурили кареты «скорой помощи», так как нередко от волнения люди теряли сознание. Очень быстро исполнение гимна было снято. И наоборот, в ходе репетиций Интернационал зазвучал громче. Менялась ли при этом интерпретация пьесы?*

**Главрепертком** — так же как Главлит, цензурная организация, которой были подведомственны все театры СССР.

**Судаков Илья Яковлевич** (1890—1969) — режиссёр, актёр, постановщик первой редакции спектакля «Дни Турбиных».



Сцена из спектакля МХАТа по пьесе М. А. Булгакова «Дни Турбиных». 1926 г.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Найдите примеры иронической интерпретации апокалиптических мотивов в романе.
- Следуя блоковской традиции, Булгаков вводит в свой роман разную «музыку». Какие мелодии звучат на улицах Города и в доме Турбиных?
- Что привносит в пьесу неожиданное возвращение Тальберга в момент объявления о разводе и предстоящей свадьбе Елены и Шервинского? (Как вы помните, в романе не было такого сюжетного поворота.)
- Приведите примеры чеховских мотивов в пьесе «Дни Турбиных». Чем пьеса Булгакова напоминает вам чеховские пьесы? Чем отлична от них?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что интерпретация евангельских событий, представленная в романе, очень отличается от той, которая представлена в Евангелии
- О том, что ершалаимские события романа многими нитями связываются с московскими
- О сквозных темах и мотивах романа



М. А. Булгаков. 1926 г.

**РОМАН «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

«Всё, созданное писателем, скреплено и пронизано развивающимся единством его личности, и она, эта личность, и есть основа сюжета, выстраивающего все создания писателя в одно произведение».

М. Петровский.

*«Мастер и Город. Киевские контексты Михаила Булгакова»*  
(2001)

Роман «Мастер и Маргарита» — последнее, самое известное и самое популярное произведение М. А. Булгакова.

Действие романа происходит в Москве, время действия: конец 1920-х — начало 1930-х годов; более точно определить его не представляется возможным.

В основе сюжета — появление в Москве дьявола Воланда. В обличье то ли мага, то ли иностранного профессора Воланд прибывает в столицу со своей свитой на четыре весенних дня. Главная цель — проведение в Москве бала сатаны. Воланд и сопровождающие его Азазелло, Гелла, Бегемот и Коровьев (Фагот) на несколько дней вносят неслыханную сумятицу в работу ряда московских учреждений: театра Варьете (здесь они устраивают спектакль чёрной магии), литературной организации Массолит (не без участия Воланда глава Массолита попадает под трамвай, а в ресторане этой организации Бегемот с Коровьевым устраивают пожар, и всё здание — Грибоедов — сгорает дотла), и, наконец, в жизнь дома и домоуправления (к моменту появления Воланда в Москве в квартире этого дома проживали глава Массолита Михаил Александрович Берлиоз и директор театра Варьете Степан Лиходеев). Скандалы, сумятица, начавшиеся в этих трёх местах, постепенно распространяются, вовлекая всё большее и большее число участников.

С балом сатаны оказывается связана центральная сюжетная линия романа — история Мастера и его возлюбленной, Маргариты. Ради того чтобы найти исчезнувшего Мастера, героиня соглашается играть одну из главных ролей на балу, а Воланд соединяет влюблённых, возвращает Мастеру его жильё (подвальчик с книжными полками по стенам) и рукопись, которую тот считал сожжённой. Покидая Москву, Воланд со свитой забирают с собой и Мастера с Маргаритой. Во владениях Воланда им будет предоставлен спокойный приют, где Мастер сможет продолжать заниматься писательством.

**КОМПОЗИЦИЯ** Роман Мастера — Москва — Ершалаим. В художественное целое булгаковского романа включаются отдельные главы из романа Мастера, что в значительной степени создаёт своеобразие его построения. Вместе с тем отдельные главы романа, написанного Мастером, то рассказываются Воландом, то сняты поэту

Ивану Николаевичу Бездомному, а все вместе они представляют интерпретацию евангельских событий.

Нарисованная в романе картина весьма далека от той, которая представлена в Евангелии. Едва ли не единственный пункт, где булгаковская и евангельская версия событий сходятся — фигура Понтия Пилата, римского наместника в Иудее. Всё остальное в большей или меньшей степени, но отличается. Вместо Богочеловека Иисуса Христа у Булгакова нищий проповедник Иешуа Га-Ноцри, умеющий, правда, излечивать головную боль. Он не окружён учениками — сопровождает его единственный спутник, Левий Матвей, который в силу своей малограмотности путает всё, что пытается записать за Иешуа. При входе в город, который называется у Булгакова не Иерусалим, а *Ершалаим*, никто не приветствует Иешуа, и он не въезжает в город на осле, а, никому не известный, идёт пешком.

«...Верно ли, что ты явился в Ершалаим через Сузские ворота верхом на осле, сопровождаемый толпою черни, кричавшей тебе приветствия как бы некоему прокуру? — тут прокуратор указал на свиток пергамента. Арестант недоумённо поглядел на прокуратора.

— У меня и осла-то никакого нет, игемон, — сказал он. Пришёл я в Ершалаим точно через Сузские ворота, но пешком, в сопровождении одного Левия Матвея, и никто мне ничего не кричал, так как никто меня тогда в Ершалаиме не знал».

Имя разбойника, которого освобождают, — Вар-Равван, а не Варавва; Голгофа названа Лысой Горой (то есть название «переводится» на русский, одновременно совпадая с легендарным местом шабаша ведьм); Иешуа вешают на столбе, а не распинают на кресте; стражник, испугавшись грозы, убивает казнённых.

Иуда не просто предаёт Иешуа стражникам, но пишет «политический» донос, который вынуждает Пилата вынести смертный приговор. Гефсиманский сад оказывается в романе Мастера не местом, где Иуда предает Христа, а местом, куда по поручению Афрания Низа заманивает Иуду и где его подстерегают посланные Афранием убийцы. Причём убийство оказывается выполнением заказа Понтия Пилата, и после убийства Пилат говорит Афранию, что теперь, вероятно, станут рассказывать, что Иуда повесился.

Главное отличие наиболее принципиально: Евангелие повествует о жизни и воскресении Христа, а роман Мастера — о смерти Иешуа.

*Найдите другие отличия романа Мастера от текста Евангелия.*

Описанные ершалаимские события многими нитями связываются с московскими, причём не только тем, что персонажи последних — это автор, читатели и слу-



**Ершалаим** — Иерусалим. Слово произведено Булгаковым от древнееврейского имени Иерусалима — Ерушалаим.

шатели первых. Сходны обстоятельства: жара, духота, предгрозые и гроза, протяжённость всего действия от среды и до субботы. Общими оказываются и многие важнейшие темы — предательства, ученичества, трусости, дома/бездомности, истинности/лжи и прочие. Сопоставляются и даже частично отождествляются персонажи обеих частей и отношения между парами и группами персонажей.

Когда Мастер и Маргарита вместе с Воландом и его свитой покидают Москву, возникают картины как Москвы, так и Ершалаима. И это также объединяет московские и ершалаимские главы романа Булгакова.

#### **ТЕМЫ И МОТИВЫ** Дом — Бездомность — «Квартирный вопрос».

Одной из сквозных тем романа, соединяющих самые разные эпизоды (в том числе московскую и ершалаимскую части), оказывается тема дома/бездомности. Как и остальные темы произведения, она подаётся то в относительно нейтральной, то в драматической, то в пародийно-фарсовой форме.

События «Мастера и Маргариты» разворачиваются на нескольких «площадках»; одна из главных — квартира номер 50 в доме 302-бис на Садовой. Прежде она принадлежала вдове ювелира де Фужере (это имя напоминает о реально существовавшем человеке — великом российском ювелире Густаве Фаберже) Анне Францевне, затем обитатели её «начали бесследно исчезать».

Читатели романа в этих исчезновениях не могут не увидеть нарочито пародийного описания массовых арестов 1930-х годов: «Однажды в выходной день явился в квартиру милиционер, вызвал в переднюю второго жильца (фамилия которого утратилась) и сказал, что того просят на минутку зайти в отделение милиции и в чём-то расписаться. <...> Но не вернулся он не только через десять минут, а вообще никогда не вернулся. Удивительнее всего то, что, очевидно, с ним вместе исчез и милиционер».

Сюжетный мотив исчезновения возникает в романе неоднократно. Например, в эпизоде исчезновения одежды Ивана Бездомного: «Когда мокрый Иван приплясал по ступеням к тому месту, где осталось под охраной бородача его платье, выяснилось, что похищено не только второе, но и первый, то есть сам бородач».

Любопытно сравнить этот эпизод с гоголевской «Пропавшей грамотой», где проснувшийся утром дед обнаруживает пропажу запорожца, который продал душу «нечистому» и просил спутников не «поспать одной ночи», чтобы чёрт не мог его забрать.

«Долго спал дед, и как припекло порядочно уже солнце его выбритую маковку, тогда только схватился он на ноги ... козак спит, а запорожца нет. Выспрашивать — никто знать не знает; одна только верхняя свит-

Возможно, фамилия ювелира де Фужере — предваряет эпизод, в котором из головы владельца квартиры будут пить вино.



ка лежала на том месте. Страх и раздумье взяло деда. Пошел посмотреть коней — ни своего, ни запорожского! Что бы это значило? Положим, запорожца взяла нечистая сила; кто же коней? Сообразя всё, дед заключил, что, верно, чёрт приходил пешком, а как до пекла не близко, то и стянул его коня. <...> Только хватился за шапку — и шапки нет. Всплеснул руками покойный дед, как вспомнил, что вчера ещё поменялись они на время с запорожцем. Кому больше утащить, как не нечистому. <...> Тут дед начал угощать чёрта такими прозвищами, что, думаю, ему не один раз чихалось в пекле».

События, описанные в этих эпизодах, казалось бы, имеют самые реальные причины. Исчезновение запорожца с конями у Гоголя или бородача с одеждой Ивана Бездомного у Булгакова — обычная кража; исчезновение жильца — арест (как в этом ключе следует понимать исчезновение милиционера?). Однако и Гоголем, и Булгаковым они объясняются мистически — приходом нечистой силы.

«Набожная, а откровеннее сказать — суеверная, Анфиса так напрямик и заявила очень расстроенной Анне Францевне, что это колдовство и что она прекрасно знает, кто утащил и жильца и милиционера, только к ночи не хочет говорить».

Ну, а колдовству, как известно, стоит только начаться, а там уж его ничем не остановишь. Второй жилец исчез, помнится, в понедельник, а в среду как сквозь землю провалился Беломут, но, правда, при других обстоятельствах. Утром за ним заехала, как обычно, машина, чтобы отвезти его на службу, и отвезла, но назад никого не привезла и сама больше не вернулась».

*Можно ли говорить о том, что Булгаков использовал художественные приёмы Гоголя? Какие это приёмы?*

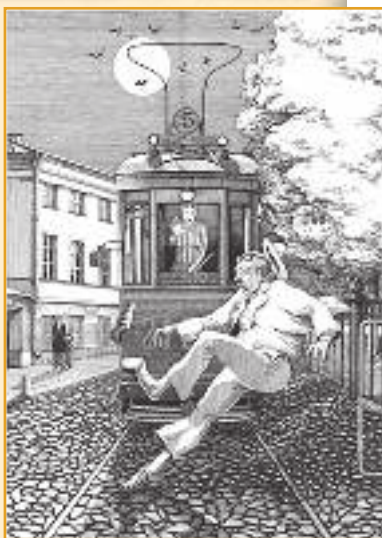
Далее последовательно описано исчезновение жены Беломута, самой Анны Францевны и, наконец, домработницы Анфисы. Упоминающиеся при описании «исчезновений» печати на опустевших комнатах, слухи о спрятанных бриллиантах и золоте, звуки ночного обыска («всю ночь слышались какие-то стуки и будто бы до утра горел в окнах электрический свет») — всё не оставляет сомнений в том, что исчезнувшие были арестованы, а аресты в то время всегда старательно окружались атмосферой секретности.

Пародией на эти первые исчезновения выглядят «исчезновения» жён Берлиоза и Лиходеева, с которыми те вселились в опустевшую квартиру ювелирши: «Совершенно естественно, что, как только они попали в окаянную квартиру, и у них началось чёрт знает что. Именно, в течение одного месяца пропали обе супруги. Но эти не бесследно. Про супругу Берлиоза рассказы-



*Коммунальная квартира*

**В** повести Н. В. Гоголя «Нос», где мотив исчезновения лежит в основе сюжета, всё происходит наоборот. Здесь фантастическое событие неожиданно получает вполне реальное объяснение и обрастает достоверными подробностями, среди которых и желание Прасковьи Осиповны — жены цирюльника Ивана Яковлевича — донести полиции на своего мужа, и встреча Ивана Яковлевича, прячущего нос, с городовым, и слухи о необыкновенном происшествии, быстро распространившиеся по всей столице.



*Седьмое  
доказательство.  
Художник А. Набоков*



*Репродукция эскиза  
к мультфильму  
«Мастер и  
Маргарита».  
Художник С. Алимов*

вали, что её видели в Харькове с каким-то балетмейстером...»

Следующая серия приключений обитателей квартиры связана уже с Воландом. Освобождая пространство для бала сатаны, после того как Берлиоз оказывается под трамваем, Воланд «усылает в Воронеж» домработницу Груню, а Степу Лиходеева в мгновение ока переносит в Ялту.

Позже из этой же квартиры будет вышвырнут Алоизий Магарыч, который хочет завладеть «жилплощадью» Мастера и потому пишет на него донос. А чтобы от Алоизия не осталось и следа, «попутно» вносится правка в домовую книгу. Здесь же завязывается линия отношений Воланда с Никанором Ивановичем, снова связанная с вопросом о квартире и приводящая к аресту.

Маргарита, попавшая в квартиру номер 50, удивляется: «...более всего меня поражает, где всё это помещается. — Она повела рукой, подчёркивая этим необъятность зала».

За этим удивлением не только фантастические возможности Воланда, которому подвластно пространство. «Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до чёрт знает каких пределов!» — отвечает Коровьев Маргарите. Здесь и намёк на вполне реальные коммунальные московские квартиры тех лет, где в четырёх, пяти или семи комнатах помещалось множество семей, людей, вещей.

Манипуляции Воланда с «нехорошей» квартирой сравниваются Коровьевым (снова пародийно) с действиями некоего человека, совершившего целую серию «изменений» своей трёхкомнатной квартиры на Земляном Валу. В результате у героя коровьевской истории оказалось шесть комнат в разных районах Москвы; обменять их на пятикомнатную квартиру на том же Земляном Валу квартирному «пронуре» мешает едва завуалированный писателем арест.

«...Его деятельность, по не зависящим от него причинам, прекратилась. Возможно, что он сейчас и имеет какую-нибудь комнату, но... не в Москве».

На фоне этой постоянной «чертовщины» с квартирами и комнатами особую значимость приобретают бездомность Иешуа и Мастера. Существенно и то, что Пилат, представленный в романе Мастера хоть и трусливым, но не лишённым достоинств персонажем (ведь именно этот роман обеспечивает его «прощение»), в Ершалаиме «бездомен». Во всяком случае, дворец Ирода Великого внушает ему такое омерзение, что он ночует на террасе, вне дворца. С Иешуа и Мастером своим псевдонимом сближается поэт Иван Николаевич Бездомный (Понырев), в будущем ставший исто-

риком. Зато гонители Мастера проживают в уютных квартирах дома Драмлита в арбатских переулках. Получается, что дом в романе тесно связан со злом, соблазном, нечистой силой (из чего, впрочем, не следует у Булгакова морализаторских выводов, которых в романе вообще почти нет).

*В конце романа Мастер получает «покой» в виде «вечного дома» во владениях Воланда. Как это характеризует Мастера?*

Если верить главному квартирному «пронюре» — Воланду, важнейшим дурным отличием современных москвичей от людей прежней эпохи оказывается «квартирный вопрос»: «...люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...»

Стоит обратить внимание на то, что «прощённый» этой репликой Воланда конференсье Бенгальский минуту спустя начинает восклицать: «Отдайте мою голову! Голову отдайте! Квартиру возьмите, картины возьмите, только голову отдайте». Заметьте: у него ни квартиру не забрали, ни головы его до конца не лишили, то есть перед нами «облегчённый вариант» судьбы Берлиоза, который потерял и квартиру, и голову.

Надпись «Квартирный вопрос» можно увидеть на одной из комнат дома Массолита (Грибоедова) — в эту приёмную стоит «длиннейшая» очередь. Слова Воланда о «квартирном вопросе», испортившем современных людей, и эта очередь заставляют вспомнить знаменитую фразу из комедии «Горе от ума»: «Дома новы, а предрасудки стары!»

*В этой связи можно вспомнить одну из самых знаменитых фраз Скалозуба о Москве после наполеоновского нашествия: «Пожар способствовал ей много к украшенью». Проследите развитие грибоедовской темы в романе. Вам помогут это сделать следующие вопросы:*

- *Вспомните, как объясняет Булгаков наименование дома Грибоедовым, и постарайтесь найти фразу Фамусова, обращённую к Скалозубу, которую, очевидно, обыгрывает при этом автор.*

- *Как соотносится с комедией Грибоедова имя и отчество «бледной и скужающей гражданки в белых носочках и белом же беретике», которая не хочет впускать Коровьева и Бегемота в ресторан Грибоедова, так как у них нет удостоверений Массолита (Гл. 28)?*

- *Подумайте, что в обстоятельствах появления и поведения Ивана Бездомного в ресторане Грибоедова можно сопоставить с появлением Чацкого в доме Фамусова и реакцией на его слова и поведение остальных гостей.*

Эта ассоциация с грибоедовским текстом в романе Булгакова не единственная — грибоедовская тема развивается. Коровьева называют Фаготом, как и Скалозуба («Хрипун, давленник, фагот!»), и именно Коровьев, отвечая на вопрос Воланда «Отчего загорелся Грибоедов?», произносит в финале, что вместо Грибоедова «...будет построено новое здание»: «Ну, что ж, остаётся пожелать, чтобы оно было лучше прежнего, — заметил Воланд. — Так и будет, мессир, — сказал Коровьев. — Уж вы мне верьте, — добавил кот, — я форменный пророк».

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Какие ещё произведения русской литературы строились по принципу «текст в тексте»? Чем на их фоне выделяется роман Булгакова?
- Укажите все отличия истории Иешуа в романе Булгакова от известной вам истории Иисуса Христа. Чем можно объяснить эти отличия?
- Чем бы вы всё-таки объяснили, что Иерусалим автор назвал Ершалаимом, а Иисуса — Иешуа?
- Какова авторская задача обращения к образу именно Понтия Пилата? Почему имя Пилата автор не изменил?
- Обратите внимание: 2-я глава романа в речевом плане организована таким образом, что повествователем в ней выступает Воланд. Вместе с тем далее мы понимаем, что этот же текст принадлежит и Мастеру — ведь это глава его книги. Как вы думаете, для каких целей автор использует такой приём своеобразного слияния точек зрения Воланда и Мастера?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, параллели с какими литературными и музыкальными произведениями возникают в романе, и о том, какое значение этих параллелей можно предположить
- О реалиях советской жизни конца 1920-х — начала 1930-х годов, отражённых в романе

**Торгсин** — советская торговая организация, обслуживавшая покупателей за иностранную валюту, золото, серебро, драгоценности.

Тема пожара связывает роман Булгакова не только с Грибоедовым и Гоголем, но и с Достоевским, автором романа «Бесы». Изображённая в этом романе группа революционеров (нигилистов), «скандализировавшая» обстановку в городе не хуже свиты Воланда, в конце концов устраивает пожар, стараясь тем самым скрыть следы двойного убийства. Достоевский сравнивает своих героев с бесами из евангельской притчи, и это сравнение лежит в основе названия романа.

**СБЛИЖЕНИЯ И КОНТРАСТЫ**

«Жанровое единство „Мастера и Маргариты“ обнаруживается уже на поверхностном уровне в аналогиях, которыми сближены два составляющих эту книгу романа...»

Г. Лескисс. «„Мастер и Маргарита“ Булгакова (Манера повествования, жанр, макрокомпозиция)» (1979)

**ПОЖАРЫ** Грибоедовская тема подчёркивает ещё одну важную линию романа, которая на первый взгляд касается только его московской части. Линия эта связана с огнём, точнее, с пожарами. Свита Воланда оставляет за собой в Москве несколько «пепелищ» — сгорает дотла Грибоедов, квартира номер 50, горит *Торгсин*, подвалчик Мастера. Эти пожары рядом с многочисленными отсылками к грибоедовской комедии не могут не напомнить о московском пожаре 1812 года. При этом поджигатель и «иностранец» Воланд, озирающий Москву с Воробьёвых гор, оказывается сопоставленным с Наполеоном, смотревшим оттуда же на древнюю столицу, оставленную русской армией.

Здесь, очевидно, напрашивается и ещё одна параллель — гоголевская. Вспомним, что городские обыватели (герои «Мёртвых душ») выдвигают два равно абсурдных предположения о происхождении Чичикова — что он Наполеон и что он изготовитель фальшивых ассигнаций. Между этими внешне бессвязными предположениями можно обнаружить прямую связь. Для того чтобы дестабилизировать обстановку в стране, которую он хотел завоевать, Наполеон распространял в России фальшивые деньги. Таким образом, Воланд оказывается сопоставлен с Наполеоном и тем, что наполняет Москву фальшивыми десятирублёвыми купюрами. Не забудем и то, что Наполеона многие пытались объявить Антихристом, то есть воплощением дьявольского начала.

Эти ассоциации не только связывают роман «Мастер и Маргарита» с гоголевским текстом, но и напоминают о близости одного из его основных сюжетных мотивов с судьбой автора «Мёртвых душ», который, подобно Мастеру, несколько раз предавал огню вторую и третью части своей поэмы. Однако отдельные фрагменты поэмы Гоголя всё равно стали известны современному читателю, фактически вопреки воле их создателя.

В отличие от жилищ и помещений рукопись романа Мастера не горит.

1. Какой смысл вкладывает автор в выражение «рукописи не горят»?

2. В ершалаимских главах романа возникает мотив поджога храма. («Так ты утверждаешь, что не призвал разрушить... или поджечь, или каким-либо иным способом уничтожить храм?» — спрашивает Пилат Иешуа.) Каков смысл этого мотива?

3. Иешуа хотел бы, чтобы Левий Матвей сжёг пергамент, на котором, по словам Иешуа, этот бывший сборщик податей неверно записывал его слова. Однако Левий Матвей отказался сделать это. Почему?

4. Как сопоставлены сходные мотивы в московской и ершалаимской частях романа?

**МУЗЫКА** В романе «Мастер и Маргарита» постоянно возникает сюжетный мотив, так или иначе связанный с музыкой.

Вспомним: когда Иван Бездомный в конце 4-й главы добрался до Массолита, «...из всех окон, из всех дверей, из всех подворотен, с крыши и чердаков, из подвалов и дворов вырывался хриплый рёв полонеза из оперы „Евгений Онегин“», и далее: «И на всём его трудном пути невыразимо почему-то мучил вездесущий оркестр, под аккомпанемент которого тяжёлый бас пел о своей любви к Татьяне».

Отрицательные эмоции по поводу музыки появляются в следующей главе уже в самом Грибоедове, где «ровно в полночь... что-то грохнуло, зазвенело, посыпалось, запрыгало. И тотчас тоненький мужской голос отчаянно закричал под музыку: „Аллилуйя!“». Это ударил знаменитый грибоедовский джаз... вдруг, как бы сорвавшись с цепи, заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда...», а перед самым моментом внезапного известия о гибели Берлиоза „тонкий голос уже не пел, а завывал „Аллилуйя!“». Грохот золотых тарелок в джазе иногда покрывал грохот посуды, которую судомойки по наклонной плоскости спускали в кухню. Словом, *ад* (курсив наш. — Авт.)».

Обратите внимание: музыка предстаёт в форме упрощения, профанации, кощунственного искажения высоких образцов: в первом случае — оперы П. И. Чайковского, во втором — церковного песнопения.

Мы видим, что в романе Булгакова музыка не имеет того умиротворяющего, гармонизирующего значения, какое имеет она в произведениях И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого, она, скорее, выполняет прямо противоположную функцию.

Говоря о музыкальных мотивах в романе «Мастер и Маргарита», нельзя не вспомнить двух персонажей — Берлиоза и Стравинского: у них музыкально значимые фамилии.

Булгаковские герои, безусловно, не соответствуют своим «высоким» именам. А значит, Булгаков использует эти имена иронически. И всё же, очевидно, это не единственная задача писателя.

Одно из самых известных произведений французского композитора Гектора Берлиоза (1803—1869) — «Фантастическая симфония» (1830), которой он дал подзаголовок «Эпизод из жизни художника». Она представляет собой своеобразное автобиографическое произведение. Для первого исполнения симфонии Берлиоз написал пояснения



Портрет  
М. А. Булгакова.  
Рисунок  
А. А. Куренного. 1923 г.

Здесь мы вновь сталкиваемся с приёмом, удивительно напоминающим приём Гоголя: в «Невском проспекте» поручик Пирогов, преследуя свою барышню, вбегает в её квартиру и видит Шиллера и Гофмана: «Перед ним стоял Шиллер, — не тот Шиллер, который написал „Вильгельма Телля“ и „Историю тридцатилетней войны“, но известный Шиллер, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял Гофман, — не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера».

к партитуре: «Молодой музыкант с болезненной чувствительностью и горячим воображением в припадке любовного отчаяния отравляется опиумом. Наркотическая доза, слишком слабая для того, чтобы причинить ему смерть, погружает его в тяжёлый сон, сопровождаемый странными видениями, во время которого его ощущения, чувства и воспоминания претворяются в его больном мозгу в музыкальные мысли и образы. Сама же любимая женщина становится для него мелодией и как бы навязчивой идеей, которую он находит и слышит повсюду.

1. Мечтания. Страсти. Он вспоминает сначала душевную усталость, те неопределённые желания, ту мрачную меланхолию и те бесцельные удовольствия, которые он испытывал перед тем, как встретил любимую. Затем подобная взрыву любовь, мгновенно вспыхнувшая в его душе, его безумное страдание, возвращение нежности, утешение в религии.

2. Бал. На балу, среди шумного блестящего праздника, он снова находит любимую.

3. Сцена в полях. Летний вечер в деревне; он слышит, как перекликаются друг с другом дудочки двух пастухов, играющих народные мелодии. Пасторальный дуэт, окружающая обстановка, мягкий шелест деревьев, качающихся от ветра, некоторая доля надежды, недавно обретенная, — всё объединяется, чтобы наполнить его сердце необыкновенным спокойствием и раскрасить в яркие цвета его фантазии.

Но возлюбленная появляется, сердце сжимается, полное мрачных предчувствий.

Что, если она изменит ему? Только один из пастухов продолжает играть простую деревенскую мелодию. Солнце садится. Далёкие раскаты грома — одиночество — тишина.

4. Шествие на казнь. Ему снится, что он убил свою любимую, что его приговорили к смерти и ведут на эшафот. Марш, то мрачный и свирепый, то блестящий и торжественный, сопровождает процессию. За громкими всплесками сразу же следует тяжёлый звук шагов. В конце, как последняя мысль о любви, мелькает *идефикс*, который обрывается с ударом топора.

5. Сон в ночь шабаша. Он видит себя на шабаше ведьм, окружённым ужасной толпой призраков, колдунов и чудовищ всякого рода, собравшихся на его похороны. Неземные звуки, стоны, взрывы визгливого хохота, далёкие крики, на которые, кажется, отвечает окружающая его тёмная сила. Звучит мотив возлюбленной, но в нем уже нет ни сдержанности, ни благородства. Теперь это вульгарная танцевальная мелодия, банальная и гротескная. Это она, его любимая, пришла на шабаш! Нечисть восторженными криками приветствует её появление. Она присоединяется к дьявольской оргии. Погребальная песнь, карикатура на *Диес Ире*. Танец ведьм. Танец и Диес Ире сливаются».

**Идефикс** (от франц. *idée fixe*) — устаревший медицинский термин, обозначавший одержимость человека навязчивой идеей. В современном словоупотреблении (иногда иронич.) — идея, всецело увлечшая, захватившая человека.

**Диес Ире** — (*Dies irae* — в пер. с лат. день гнева) — так называется одна из частей католического реквиема.

Как можно заметить, симфонию Берлиоза и роман Булгакова сближают и фигура автора-героя, и сцены суда, казни, шашка ведьм, и приём использования высокого музыкального текста в «сниженном», «опошленном» варианте.

Мотивы «Фантастической симфонии» Берлиоза появлялись в русской литературе и до Булгакова. Так, в стихотворении **Я. П. Полонского «Концерт» (1858)** присутствует и мотив дьявольщины, соединённой с музыкой, и мотив духоты, и образы страдающей в этой духоте женщины с букетом цветов, и даже образ головы Берлиоза.

*Как претворяются мотивы «Фантастической симфонии» Берлиоза в стихотворении Полонского?*

Обратите внимание на то, что в этом стихотворении присутствует и столь важное для Булгакова соединение Рима и Иудеи. В романе Мастера это соединение воплощается в фигуре Пилата — римского наместника, «прокуратора» Иудеи; в Москве (со времён Средневековья называвшейся иногда Третьим Римом) римский мотив также «звучит» — упоминаются ресторан «Жюлизей» и фамилия финдиректора театра Варьете — Римский. Быть может, именно этот римский мотив задаёт в романе Булгакова соединение мотивов театра, суда и казни — в Риме из казней первых христиан устраивали театральное зрелище (вспомните отголоски аналогичных мотивов в романе Е. Замятина «Мы» и в стихотворении Б. Пастернака «Гамлет»).

Фамилия главного врача загородной психиатрической клиники, куда последовательно попадают Мастер, Иван Бездомный и другие «пострадавшие» от Воланда и его свиты, — Стравинский. Современники Булгакова, наверное, помнили, что это не только фамилия знаменитого композитора Игоря Фёдоровича Стравинского, автора сказочных сценических представлений и балетов по мотивам русских сказок («Жар-птица», «Сказка о беглом солдате и чёрте» и др.), но и отца композитора, оперного баса Мариинского театра в Петербурге Фёдора Игнатьевича Стравинского, знаменитого в том числе исполнением партии Фарлафа в опере «Руслан и Людмила». А раздвигающиеся стены, по нажатию кнопки являющиеся вежливые медицинские сестры, еда и прочие технические чудеса в клинике могут напоминать как сказки Стравинского-сына, так и замок Черномора из «Руслана и Людмилы», где похищенная княжна оказывается окружена сказочным «обслуживанием».

О литературных параллелях, возникающих при чтении романа, писал учёный Б. М. Гаспаров. В его замечательно интересном исследовании такие параллели выявляются, а их смысл обсуждается. Гаспаров говорил о том, что автор романа сознательно запускает ассоциативную «машину», которая начинает работать, генерируя связи.

#### Я. П. Полонский. Концерт (1958)

Здесь Берлиоз!.. я видел сам  
Его жидовско-римский профиль  
И думал: что-то скажет нам  
Сей музыкальный Мефистофель?  
И вот, при свете ламп и свеч,  
При ярком грохоте оркестра,  
Я из-за дамских вижу плеч,  
Как тешит публику маэстро.  
Трубят рога, гремит тимпан,  
В колокола звонят над нами...  
И над поющими струнами  
Несётся звуков ураган.  
И адская слышна угроза...  
И раздаются голоса...  
И встали дыбом волосы  
На голове у Берлиоза.  
Поют!.. увьи! не понял я,  
Что значит хор сей погребальный?  
И вдруг — тебя увидел я,  
Знакомка милая моя,  
Тебя, мой критик музыкальный.  
К коленам уронив цветы,  
К полудню сорванные нами,  
Меж двух колонн сидела ты  
Бледна, с померкшими очами.  
Я угадал: страдала ты  
Без мысли и без наслажденья,  
Как от какой-то духоты  
Иль в ужасе от сновиденья.  
И думал: скоро на балкон  
Мы выйдем...

звёзды видеть будем...

И эту музыку забудем  
(Инструментальный гром и звон) —  
Забудем, как тяжёлый сон.

Он писал: «...наличие такого рода параллелей означает не безразличие оценок, а большую сложность структурируемого художественного мира, все клеточки которого связаны бесчисленными каналами в единый организм» (Б. Гаспаров. «Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита“», 1988).

1. Какая музыка сопровождает в романе действия Воланда и его свиты?

2. Какая музыка звучит в ершалаимских главах романа?

3. С образами Мастера и Иешуа музыкальные мотивы вообще не связываются. Попробуйте дать толкование этому факту.



Москва, ул. Садовая, 10. 1930-е гг.  
Здесь М. А. Булгаков жил в 1921—1924 гг. В этом доме находится квартира номер 50, описанная в романе как «нехорошая» квартира

**СОВЕТСКАЯ МОСКВА** Существенная часть содержания булгаковского романа связана с реалиями советской жизни конца 1920-х и даже в большей степени второй половины 1930-х годов.

Мы уже видели, как автор обыгрывает исчезновения людей из «нехорошей» квартиры и «квартирный вопрос» со всеми возникающими вокруг него казусами. Но, пожалуй, наиболее важным для понимания романа оказывается положение литературы и театра в советском общественно-государственном организме. В годы советской власти искусство рассматривалось как эффективнейшее орудие идеологического воздействия на собственных граждан (оно официально именовалось «орудием классовой борьбы»). Соответственно, для писателей, драматургов и критиков, которые принимали на себя (по расчёту или по убеждениям) роль пропагандистов государственной идеологии, создавались комфортные условия творчества: знаменитый дачный посёлок Переделкино под Москвой (у Булгакова — Перелыгино), дома с удобными квартирами, дома творчества (в самых живописных уголках Советского Союза, куда писателей отправляли на те сроки, которых требовал избранный ими жанр — от рассказа до романа-эпопеи), ресторан с роскошной едой, куда пропускали только членов Союза советских писателей (у Булгакова — Массолит).

*Найдите место в описании дома Массолита, где Булгаков даёт сатирическое, но абсолютно реалистическое описание этой практики.*

В своём докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (1934) М. Горький говорил: «Зачем организован союз литераторов и какие цели ставил перед собой будущий союз? Если только цели профессионального благоустройства работников литературы, тогда едва ли следовало городить столь грандиозный огород».

Идеологическая функция искусства приводила к тому, что оно находилось под неусыпным партийным и общественным надзором и контролем. Действовал метод «кнута и пряника». Произведения и авторы, которые не укладывались в рамки требований партийного начальства, подвергались жесточайшей критике (как роман



Мастера). За такой критикой могли следовать прекращение публикаций (художник лишался заработка) и часто в 1930—1940-х годах — арест.

В 1-й главе романа Булгакова читатель встречается с ситуацией, когда маститый литературный чиновник Берлиоз поучает молодого и малообразованного Бездомного, как следует писать о Христе. Безбожие составляло принципиальную основу государственной культурной идеологии, и с ним-то парадоксальным на первый взгляд образом и вступает в полемику Воланд: «Имейте в виду, что Иисус существовал... И доказательств никаких не требуется».

Воланду отводится роль разоблачителя советского ханжества и лжи. В 12-й главе романа «Черная магия и её разоблачение» происходит не разоблачение магии, а разоблачение магией. Все изменения, происходившие в Советском Союзе в сравнении с дореволюционным прошлым, рассматривались только как прогресс — и конференсье театра Варьете Бенгальский перетолковывает слова мага в соответствии с советскими идеологическими установками.

«— Иностранный артист выражает своё восхищение Москвой, выросшей в техническом отношении, а также москвичами, — тут Бенгальский дважды улыбнулся, сперва партеру, а потом галерее. Воланд, Фагот и кот повернули головы в сторону конференсье.

— Разве я выразил восхищение? — спросил маг у Фагота.

— Никак нет, мессир, вы никакого восхищения не выражали, — ответил тот.

— Так что же говорит этот человек?

— А он попросту соврал! <...> Поздравляю вас, гражданин, соврамши!»

*Обратите внимание: Берлиоз и Бенгальский, манипулирующие мнением публики, «наказываются» в романе едва ли не самым беспощадным образом.*

В той же главе происходит сцена разоблачения Семплеярова, председателя Акустической комиссии. За этой вымышленной Булгаковым должностью — советский чиновник, в чьи обязанности, очевидно, входит надзор за идеологической выдержанностью театральных постановок. В этой сцене не только обнаруживается ложь и ханжество советских учреждений надзора за культурой, но и появляется мотив возвращения словам их истинного значения. Разоблачают человека, который больше всего на разоблачении и настаивал, а после этого толпу зрителей, которые пропаганде верят больше, чем тому, что «очевидно», разоблачают ещё и в буквальном смысле — лишая одежды.

Характерной особенностью советской жизни 1920—1930-х годов было громкое празднование различных

Говоря о театре, Булгаков почти не упоминает об актёрах, а если и упоминает, то, главным образом, не в связи с вопросами искусства, а в связи с интригами при распределении ролей. Зато сколько представителей администрации и членов Акустической комиссии изображено в театре Варьете!



*Торжественное заседание в Большом театре, посвящённое 100-летию со дня смерти Пушкина. 1937 г.*

**Фейхтвангер Лион** (1884–1958) — немецкий писатель, автор книги «Москва, 1937» о показательных процессах в СССР.

**Жид Андре** (1869–1951) — французский писатель.

культурных юбилеев. Одним из наиболее пышно отмечавшихся событий было столетие со дня гибели (!) Пушкина. К этой дате были приурочены юбилейные издания Пушкина, книги о нём, театральные инсценировки произведений поэта, киноэкранизации, торжественные собрания и прочее. Парадоксальным образом получалось, что в разгар сталинского террора против населения собственной страны праздновался юбилей меткого попадания Дантеса в одного из самых внутренне свободных людей, которых знала история России.

22 февраля 1937 года открылся специальный, посвящённый юбилею, пленум правления Союза советских писателей (прототипа булгаковского Массолита). Он проходил при большом собрании писателей в торжественной обстановке Колонного зала Дома союзов (бывшего помещения Благородного собрания в Охотном Ряду). Как и полагалось, на подобном мероприятии в Колонном зале выступали руководители отделений Союза писателей в «братских» республиках. Иногда эти выступления принимали почти пародийную форму: так, председатель Союза писателей Казахстана Сабит Муканов выступил с докладом «Пушкин — казахский народный поэт». Речь в нём действительно шла о переводах Пушкина на казахский, но комичность названия от этого не исчезала. Чествование Пушкина на этом пленуме неизбежно приобретало в глазах многих современников несколько зловещий оттенок — с 23 января того же года в этом самом зале проходил один из знаменитых «открытых» процессов, где недавние заметные лица из числа руководства компартии и Советского государства — К. Радек, Г. Пятаков, Л. Каменев и др. — публично признавались в своих фантастических «вредительских» замыслах, тайных связях с высланным к тому времени из СССР Л. Троцким и иностранными разведками. На этом «театрализованном» судилище присутствовал находившийся в это время в Москве *Лион Фейхтвангер*, которого смогли убедить в истинности всех возводимых на подсудимых обвинений.

Но и пленум правления Союза писателей, посвящённый А. С. Пушкину, помимо празднично-юбилейного, уже на второй день получил и современно-обличительное направление. Практически все выступавшие с темы Пушкина стали сворачивать на обличение своего современника — Бориса Пастернака. Причиной этому послужило то, что в 1935 году Москву посетил ещё один иностранец — французский писатель *Андре Жид*. За парадной «витриной» советской жизни, которая ему демонстрировалась, он сумел разглядеть отсутствие свободы, в том числе и свободы слова у советских писателей. Об этом он написал в своей книге «Возвращение из СССР», опубликованной в 1936 году во Франции. Все советские писатели немедленно, по команде, начали публично осуждать А. Жида, хотя книгу никто и не читал — в

СССР она, естественно, не попала. Пастернак встречался в 1935 году с Жидом, и от него также потребовали публичных обличений французской книги. Сославшись на то, что книги не читал, он упорно отказывался. Но после многочисленных и очень резких выступлений писателей на Пушкинском пленуме он был вынужден прийти на третий день в Колонный зал и «отречься» от нечитанного им А. Жида.

Этим вполне реальным происшествием 1937 года (как и публичными судебными процессами) мог быть «подказан» Булгакову описанной в 15-й главе фантастический сон Никанора Ивановича Босого, соединивший темы театра, суда и чтения «Скупого рыцаря» Пушкина.

«Никанор Иванович до своего сна совершенно не знал произведений поэта Пушкина, но самого его знал прекрасно и ежедневно по несколько раз произносил фразы вроде: „А за квартиру Пушкин платить будет?“ Или „Лампочку на лестнице, стало быть, Пушкин вывинтил?“, „Нефть, стало быть, Пушкин покупать будет?“»

После этого сна Никанор Иванович решает более никогда не «помянуть „всуе“ имя великого поэта». А «иностранец» Воланд одновременно служит напоминанием о левых европейских писателях, посещавших СССР.

*1. Как складывалась дальше карьера Аркадия Аполлоновича Семплеярова? Найдите в романе рассказ о ней и прокомментируйте изложенное.*

*2. Понятие «разоблачение» имеет в романе неоднозначный смысл и вполне соответствует духу времени. Вспомните, разоблачить Воланда пытается Иван: «Не притворяйтесь! — грозно сказал Иван... — вы только что прекрасно говорили по-русски. Вы не немец и не профессор! Вы — убийца и шпион! Документы! — яростно крикнул Иван». Приведите примеры других подобных разоблачений в романе.*

Описывая встречу Воланда с Берлиозом и Иваном Бездомным, Булгаков почти цитирует гоголевский каламбур о Ноздрёве (он «был в некотором отношении исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории. Какая-нибудь история непременно происходила: или выведут его под руки из зала жандармы, или принуждены бывают вытолкнуть свои же приятели»): «Я — историк», — говорит Воланд. — «Сегодня вечером на Патриарших будет интересная история».

В эпилоге романа историком становится бывший поэт Бездомный; историком до лотерейного выигрыша был Мастер — перед нами, таким образом, ещё один случай повторяющегося, «параллельного» мотива.

*Почему Булгаков так настойчиво повторяет этот мотив? В каких смыслах писатель употребляет понятие «историк» (рассмотрите все приведённые случаи)?*

Задолго до А. Жида и Л. Фейхтвангера таким посетителем Советской России был и автор фантастических романов Г. Уэллс, чьи «Машина времени» и «Человек-невидимка» вполне могли отозваться в фантастических образах «Мастера и Маргариты».

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Сравните грибоедовского Скалозуба и булгаковского Коровьева. Есть ли основания для того, чтобы рассматривать этих персонажей в одном ряду?
- Попробуйте в системе персонажей романа Булгакова подобрать параллели к таким персонажам «Горя от ума», как Чацкий, Софья, Лиза, Фамусов, Молчалин, Репетилов, Загорецкий.
- Что в обстоятельствах появления и поведения Ивана Бездомного в ресторане Грибоедова напоминает появление Чацкого в доме Фамусова? Напомним, что и финал романа Булгакова связан с Иваном Бездомным. Есть ли сходства в финалах «Горя от ума» и «Мастера и Маргариты»?
- Как вы полагаете, для каких целей автор совмещает в сюжете романа одновременные события?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О своеобразии пространства и времени в романе
- О том, что такое анахронизм
- О том, какие странные и кощунственные события происходят в описанной писателем советской Москве и какие вопросы в связи с этим возникают

**ПРОСТРАНСТВО, ВРЕМЯ,  
КАРТИНА МИРА**

«...у Булгакова... записи Левия Матвея (т. е. как бы будущий текст Евангелия от Матфея) оцениваются Иешуа как полностью не соответствующие... „действительности“. Соответственно роман выступает как „истинная“ версия ... достоверность рассказа засвидетельствована Воландом — очевидцем всех событий, а затем, косвенно, и самим Иешуа. Подобный приём, делающий читателя непосредственным очевидцем, во всех мельчайших бытовых подробностях, мифологических событий, позволяющий ему, подобно самому Воланду, в одно мгновение перенестись на балкон дворца Ирода Великого или в шатёр Иакова, имеет амбивалентный результат: миф превращается в реальность, но и реальность тем самым превращается в миф».

*Б. Гаспаров.*

*«Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита“» (1988)*

Мир, в котором разворачивается действие романа, только кажется реальным — он построен по совершенно иным законам, чем те, которыми мы привычно оперируем при описании окружающих нас явлений.

**ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ** Всё, что происходит в квартире номер 50 дома на Садовой, никак не укладывается в обычные представления о пространстве и перемещении в нём. Квартира наполнена посетителями, а милиция никого не может обнаружить. Печати на дверях комнат остаются целыми, а входящие и выходящие из квартиры то и дело оказываются невидимыми — кажется, будто двери открываются сами собой и хлопают. «Внутри» этой квартиры пространство словно раздвигается и вмещает огромный зал с фонтаном и лестницей, где проходит бал сатаны. Странные вещи происходят и с временем: Степа Лиходеев мгновенно перемещается из Москвы в Ялту. К пространственно-временным «странностям» относится и скорость, с которой свита Воланда убегает от Ивана Бездомного, а он следует за ней. И то, что Мастер и Маргарита «умирают» вместе в подвальчике и одновременно по отдельности: она у себя в квартире, он в клинике Стравинского. И полёт Маргариты с Наташей из Москвы на шабаш, и тамошний собеседник Маргариты, быстро летающий на Енисей и обратно. В романе события могут происходить в разных пространственных измерениях — обычном (бытовом), и каком-то ином (мистическом). Граница между этими пространствами оказывается подвижной.

Необычно в романе и время — полночь на балу у сатаны длится несколько часов. Московские и ершалаимские события происходят как будто одновременно.

О событиях, которые происходят до момента, когда начинается разворачиваться действие романа, читатель узнаёт из рассказа Мастера, узнаёт вместе с Иванушкой в главе

«Явление героя». Мастер вспоминает, как выиграл сто тысяч, как бросил службу в музее и начал сочинять роман о Понтии Пилате, как рядом с Тверской встретил Маргариту с тревожными жёлтыми цветами в руках. Вспоминает её глаза, выражавшие «невиданное» одиночество. И наконец доходит до истории своей книги. Всё это предыстория. Если её не учитывать, то события романа о Мастере укладываются в очень короткий срок: всего чуть более трёх суток — от заката в среду до рассвета в ночь с субботы на воскресенье. А вот в каком году происходят эти события, точно определить невозможно. Булгаков намеренно «путает следы»: в романе о Мастере немало *анахронизмов*. Он совмещает разновременные события, например: Храм Христа Спасителя, взорванный в 1931 году, ещё стоит, а паспорта уже введены (паспортизация прошла в Москве в 1932-м). Есть в романе о Мастере и другие анахронизмы.

Однако отсутствие точного обозначения времени не мешает автору нарисовать портрет современного ему советского общества.

Последнее качество времени оказывается чрезвычайно важным: между настоящим, прошлым и будущим в романе нет чёткой границы. Воланд может рассказывать о том, как завтракал с Кантом, или предсказывать Берлиозу его скорую гибель.

1. Чертей в романе можно вызывать и словом; в этом случае слово играет роль своеобразного заклинания: так, после «чертыхания» Берлиоза появляется Воланд; Мастер трижды называет имя чёрта — и возникает Азазелло. Продолжите ряд примеров.

2. Переход из одного пространства в другое, в «пятое измерение», в романе нередко происходит при помощи каких-то магических предметов, например зеркала. Приведите примеры, когда зеркало выполняет в романе магическую функцию.

3. Приведите свои примеры того, что время Воланда и его свиты отлично от обычного человеческого времени. Какие персонажи романа, кроме демонических — получают возможность пребывания в вечности? Попробуйте объяснить, почему автор выбирает именно этих персонажей.

4. В каком отношении к времени и вечности находится творчество?

5. В романе параллельно сосуществует несколько эпох. Какие это эпохи?

**КАРТИНА МИРА** Булгаковская версия евангельских событий ставит под сомнение правдивость книги, которая на протяжении двух тысячелетий признавалась эталоном истины.

Малограмотность Левия Матвея (сближающая его с Иваном Бездомным), его неспособность адекватно записывать слова Иешуа оказываются аргументом

**Анахронизм** (от греч. *ana* — обратно, против и *chronos* — время) — отнесение событий, явлений, предметов, личностей не тому времени, к какому они на самом деле принадлежат. Анахронизм может быть ошибочным, но в искусстве чаще всего бывает намеренным, служащим какой-либо цели. Анахронизмы, например, очень значимы для понимания трагедий Шекспира.

Такие предсказания могут делать и помощники Воланда: «Подумаешь, бином Ньютона», — говорит Коровьев буфетчику, предрекая его смерть.



*Большой зал  
американского  
посольства*

Весной 1935 года М. А. Булгаков побывал на необычном приёме, названном «Весенний фестиваль». Обстановка приёма и зал американского посольства, где он проходил, дали пищу для описания бала Воланда в «Мастере и Маргарите».

**Евхаристия** — христианское таинство, заключающееся в освящении хлеба и вина и последующем их вкушении. Считается, что при этом христиане причащаются тела и крови Иисуса Христа.

против истинности показаний евангелистов. И напротив, если верить роману, Иуда в своём доносе передаёт высказывания Га-Ноцри абсолютно точно. Носителем «достоверной» информации о Христе и Пилате оказывается дьявол Воланд, а не святые апостолы-евангелисты. Не случайно среди ранних названий романа — «Евангелие от Воланда».

Значит ли это, что мы попадаем в «перевернутый» мир, в котором содержание и соотношение таких основополагающих категорий, как ложь и истина, добро и зло, жизнь и смерть оказываются совершенно иными, чем в традиционной европейской культуре?

Казалось бы, многое заставляет ответить на этот вопрос положительно. Например если внимательно читать показанную Булгаковым сцену ежегодного бала сатаны, можно увидеть в ней воплощение службы дьяволу и пародию на христианское богослужение — литургию. При внимательном рассмотрении ежегодный бал у Сатаны, показанный Булгаковым, оказывается воплощением службы дьяволу и пародией на христианское богослужение — литургию. Кроме того, время проведения бала сатаны (полночь пятницы) кощунственно совпадает со Страстной пятницей. Через сутки начнётся самая торжественная из годовых служб — пасхальная: празднование Воскресения Христа.

Христианское понимание церковной службы основано на так называемом литургическом пространстве и времени. Это значит, что пасхальная служба не рассматривается как воспоминание о том, что происходило с Христом когда-то давно в Иерусалиме. Во время ежегодного празднования Воскресения Христа на каждой литургии чудесным образом всё происходит вновь, «здесь и теперь», и так в каждом храме. И везде вместе с собравшимися на службу незримо присутствуют все прежде жившие христиане всех веков.

И на бал сатаны собираются все грешники всех времён. Происходит ритуальное омовение кровью: «...окатили Маргариту какой-то горячей, густой и красной жидкостью. Маргарита ощутила какой-то солёный вкус на губах и поняла, что её моют кровью...» Вместо традиционной хвалы Богу «Аллилуйя!» здесь звучит фокстрот американского композитора В. Юманса под названием «Аллилуйя», который по своему настроению и мелодии не имеет ничего общего с церковными песнопениями. «Нестерпимо громко» звучит джазовая музыка; и она тоже, словно «кровью», «окатывает» тело Маргариты. На балу совершаются ритуальные убийство Майгеля и дьявольская «евхаристия» (своего рода антипричащение): из ритуальной чаши — черепа Берлиоза — кровь «наушника и шпиона» Майгеля пьют и сам Воланд, и «хозяйка» бала.

Чему служат Воланд и его окружение, добру или злу? Что есть зло для Воланда — цель или средство?

Удивительным образом, но именно черти в романе разоблачают ложь и открывают правду, неприятную для многих персонажей советской Москвы. Воланд и его свита помогают Мастеру, что в контексте романа представляется, скорее, добром. Они наказывают лжецов, доносчиков и взяточников. Мастер и Маргарита умирают по крайней мере дважды; в результате они словно и не умирают, а воскресают для истинной жизни. То есть, как выясняется, и бессмертие в этом романе находится не столько в руках Божьих, сколько в дьявольских. Иногда действия Воланда приводят к результату, прямо противоположному тому, какого мы могли бы ожидать. Так безбожник Никанор Босой, напуганный нечистой силой, просит сотрудников ГПУ «окропить» помещение, крестится, призывает «истинного» и «всемогущего» Бога.

Вместе с тем, сколько бы добра ни делали демонические герои, они остаются силами зла.

Всё сказанное не даёт ответа на вопрос, почему правосудие в романе вершат силы зла. Можно было бы предположить, что безбожие советской эпохи порождает и то искажённое видение евангельских событий, какое видится Мастеру (и его ученику Ивану Николаевичу Поньреву), и всеисилие Воланда в московском мире. Однако и в ершалаимском мире не остаётся места для правды Иешуа. Не случайно устами Воланда Булгаков говорит о москвичих: «...они — люди как люди... в общем напоминают прежних». Впрочем, эти слова можно отнести и к грибоедовской эпохе, и ко всем тем временным пластам, которые рассматриваются в романе.

Значит ли это, что в романе переоцениваются вечные ценности и в качестве незыблемых истин предлагается рассматривать не истину, добро и жизнь, а ложь, зло и смерть? Размышляя над этим вопросом, давайте вспомним, что в романе в словах Воланда появляется упоминание о другой, высшей силе, но говорится о ней неопределённо: «Вам не надо просить за него... (Маргарита просит отпустить вину Пилату, и Воланд останавливает её. — *Авт.*), потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремится разговаривать». Или «Ваш роман прочитали, — заговорил Воланд, поворачиваясь к Мастеру, — и сказали только одно, что он, к сожалению, не окончен».

Итак, в мире, изображённом Булгаковым, Божественная сила существует, а добро и истина не дискредитируются. Но где сфера их действия, остаётся неизвестным. Воплощения в мире романа эти силы так и не получают.

1. Как вам кажется, почему в мире романа силы добра так и не получают воплощения?

2. Какова, на ваш взгляд, функция эпиграфа к роману, представляющего собой цитату из «Фауста» Гёте?

Одновременно в сцене бала можно увидеть пародию на Страшный Суд (у Булгакова говорится о «рёве труб» оркестра; здесь происходит суд над Берлиозом и бароном Майгелем; решается судьба Фриды).

В романе несколько раз появляется «одно из московских учреждений», какое именно, не уточняется, но очевидно: речь идёт о НКВД (например, в 27-й главе). При этом подразумеваются связи НКВД с нечистой силой; таким образом, Воланд и его помощники имеют в лице сотрудников НКВД «московскую родню».

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Опишите художественное пространство романа Булгакова. Что в этом пространстве необычного в сравнении с пространством физическим и пространством большинства произведений русской классической литературы?
- В романе два мира: Ершалаим начала нашей эры и Москва XX века. Определите то место, которое относительно этих двух миров занимают Воланд и его свита. Кто ещё из персонажей романа оказался в подобном положении?
- Какие дела Воланда и его свиты можно определить как злые? А какие — как добрые?
- Как вы поняли авторское отношение к Воланду? Это персонификация сил зла или сил добра?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- Ещё о литературных параллелях в романе
- О сопоставлениях внутри романа
- О том, как предположительно можно объяснить сложную структуру романа

Подобные аналогии читатель может обнаружить не только между изображённой в романе московской жизнью и романом Мастера, но и внутри самой московской жизни: так, Берлиоз с Бездомным, придя на Патриаршие пруды, обнаруживают, что в палатке нет ни нарзана, ни пива, а чуть позже Воланд, разговаривая с ними о Боге и дьяволе, которых, по мнению его собеседников, не существует, иронично замечает: «Ну уж это положительно интересно, — трясясь от хохота, проговорил профессор, — что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!»

**БЕСКОНЕЧНЫЙ РЯД ПАРАЛЛЕЛЕЙ**

«Булгаковские „источники“ сродни обломкам разрушенной варварами цивилизации, включённым в постройки иных времён. Насыщенность произведений Булгакова по-разному использованными фрагментами чужих созданий — знак разрушения старой структуры, свидетельство катастрофы, совершившейся на глазах художника... <...> Конец света, изображённый в виде гибели Города и символизирующий культурную катастрофу, одновременную гибели мастера этой культуры под ударами мирской власти, — кажется, единственная и, во всяком случае, главная тема всего творчества Булгакова. <...> Вечный подданный добра и культуropоклонник, на развалинах Города Булгаков собирал камни...»

М. Петровский.

«Мастер и Город. Киевские контексты Михаила Булгакова»  
(2001)

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ** Многочисленные связи «Мастера и Маргариты» с комедией Грибоедова и различными произведениями Н. В. Гоголя мы уже выделяли. Нетрудно разглядеть в романе и обыгрывание ряда произведений А. С. Пушкина: помимо оперы «Евгений Онегин» и исполняемого со сцены «Скупого рыцаря», более всего вспоминается начало «Руслана и Людмилы» с говорящим учёным котом и всевозможной нечистью.

Бегемот, очевидно, восходит не только к пушкинскому коту, но и к чёрному пуделю Мефистофеля из «Фауста» Гёте, о нём напоминает и трость Воланда с «чёрным набалдашником в виде головы пуделя» (Гл. 1).

Сон Маргариты (гл. 19) унылой местности, корявом мостике и бревенчатом зданьице, на пороге которого она видит Мастера, напоминает одновременно и вещей сон Татьяны накануне именин в «Евгении Онегине», и пушкинские «прозаические» пейзажи в стихах: «Иные нужны мне картины: / Люблю песчаный косогор, / Перед избушкой две рябины, / Калитку, сломанный забор...»).

**ПАРАЛЛЕЛИ ВНУТРИ РОМАНА** Параллельных мест, переключек много и внутри романа. На эти «тождества» и «сходства» обращают внимание и сами персонажи. Маргарита говорит, что она «вернулась, как несчастный Левий Матвей, слишком поздно» (Гл. 19). Иван Бездомный видит профессора Стравинского, которому «вся свита оказывала знаки внимания и уважения», и, вспоминая рассказ Воланда, думает: «Как Понтий Пилат!» Стравинский обменивается «с окружающими несколькими фразами на малоизвестном языке», и Иван продолжает сопоставление с ершалаимской ситуацией: «И по-латыни, как Пилат, говорит...» Диалог профессора и пациента (Гл. 8) ещё более уподобляют этот разговор допросу Пилатом Иешуа.



Итак, можно сказать, что важнейшим как содержательным, так и формальным приёмом построения романа оказывается принцип параллелизма. События московской части постоянно, как будто рифмуясь, переключаются друг с другом то по поведению персонажей и их взаимоотношениям, то по произносимым репликам, то по звучащим мелодиям. Эти же события, в свою очередь, соотносятся и с романом Мастера о Пилате. Роман Булгакова неизбежно провоцирует читателя на проведение параллелей с описанием событий в Евангелии.

Создание смысловых параллелей к отдельным местам произведения можно считать вполне сознательным авторским приёмом.

Каков его смысл? Можно предположить, что такое обилие параллелей (как внутри романа, так и между текстом романа и другими произведениями — вспомните многочисленные переключки с Пушкиным, Грибоедовым, Гоголем, Гёте и другими авторами) имитирует построение Евангелия, где рядом со столбцом основного текста на полях приводятся параллельные места с другими текстами Евангелий, Посланий Апостолов и книгами Ветхого Завета. Если такое предположение верно и автор романа сознательно ориентировал его структуру на евангельскую, возникают новые вопросы и новые предположения.



В то же время многочисленные соответствия событий и текстов, героев и исторических лиц из разных эпох (на фоне постоянных соответствий) являются иллюстрацией знаменитого утверждения, что в истории всё повторяется дважды (у Булгакова «многократнее») — сперва в виде трагедии, затем в виде фарса. Но булгаковский роман не похож на исторический, в нём нет изображения связи эпох и культур по законам причинно-следственным, и эпохи соединяются совсем иным способом. Прошлое и настоящее не просто сосуществуют в «Мастере и Маргарите», но представляют собой единое бытие, бесконечно длящееся событие какого-то не исторического, а мистериального действия, представляющего не конкретное историческое происшествие, но историю человечества в её основополагающих категориях. То же самое можно сказать и об образах, традиционно трактуемых как «реальные» и «фантастические». Введение в повествовательную ткань фантастических, сверхреальных образов не было у Булгакова простым и привычным литературным приёмом, а становилось наглядной демонстрацией разных состояний одной реальности, способных как существовать параллельно, так и совмещаться, причём инициатива в этом совмещении всегда принадлежит сверхреальному миру.

Например, можно заключить, что художественный мир романа Булгакова представляет целостную картину, в которой действуют свои законы правды и лжи, добра и зла, справедливости, жизни и смерти, пространства и времени; и одновременно этот роман — своеобразный «кодекс», по которому булгаковский мир организован, и в этом смысле он уподоблен писателем Евангелию как «кодексу» мира реального.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Какое основание возможно для сопоставления Алоизия Могарыча и Иуды из Кариафа? Мастера и Иешуа? Если следовать логике, по которой персонажи романа Булгакова могут соотноситься в пары, то какую параллель вы бы выбрали для Маргариты?
- Как вы думаете, почему автор из всех предшествующих эпох для сопоставления с современной ему Москвой выбрал именно Иерусалим начала нашей эры? В большей степени Ершалаим раскрывается через сопоставление с Москвой или Москвой через сопоставление с Ершалаимом?
- Как вы поняли эпиграф к роману Булгакова? На кого ещё кроме Воланда этот эпиграф может быть спроецирован? Почему, на ваш взгляд, эпиграф выбран именно из «Фауста»?

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ПО ТВОРЧЕСТВУ М. А. БУЛГАКОВА

**Вопросы для самостоятельного изучения пьесы «Дни Турбиных»**

1. Сравните продолжительность событий и их пространственный охват в пьесе «Дни Турбиных» и романе «Белая гвардия».
2. Действие в пьесе происходит в доме Турбиных, в кабинете гетмана, в Александровской гимназии... Назовите все сцены пьесы. Определите пространственный центр пьесы.
3. Как соотносены в пьесе личностно-психологический и исторический планы?
4. Как изменилась система персонажей пьесы по сравнению с романом?
5. Как меняется образ Алексея Турбина в пьесе (по сравнению с романом)? Каковы, на ваш взгляд, причины этих изменений? Как эти изменения влияют на характер пьесы?
6. С именем какого великого русского писателя связывается понятие «народ-богоносец»? Как интерпретируют это понятие герои Булгакова? Объясните такую интерпретацию. Как герои Булгакова относятся к «милым мужичкам из сочинений Льва Толстого»? Меняется ли это отношение на протяжении пьесы? Как и у кого меняется?
7. В последнем акте пьесы под звуки артиллерийской канонады Лариосик произносит такие слова: «Мы отдохнём, мы отдохнём». Какое настроение создаётся благодаря этой реплике? Какой смысл приобретает благодаря ей финал пьесы?
8. Меняется ли историческая концепция пьесы по сравнению с исторической концепцией романа? Согласны ли вы с оценкой, данной пьесе Сталиным: «Дни Турбиных» дают «больше пользы, чем вреда», оставляя у зрителя впечатление, «благоприятное для большевиков»?

### Вопросы по роману «Мастер и Маргарита»

1. Как вы считаете, почему в романе, в числе прочих проблем, такое повышенное внимание оказалось уделено именно квартирному вопросу? В словах Маргариты в финале 32-й главы появляется мотив дома. Почему этот мотив оказывается так важен? Дайте описание специфики этого мотива в романе Булгакова применительно к разным персонажам: жителям Москвы, Мастеру и Маргарите, свите Воланда, Иешуа.
2. Укажите имена тех персонажей, чьё исчезновение из «нехорошей» квартиры связано с Воландом.
3. Конечно, в Москве Воланд не нашёл «нового» человека. И всё же подумайте, можно ли кого-то из действующих лиц романа Булгакова по тем или иным основаниям отнести к «новым» людям.
4. На основании ваших знаний о специфике 1930-х годов в нашей стране и эпизодов булгаковского романа, соотносимых с этой спецификой, покажите, каким было авторское отношение к современному ему миру.
5. Как вы думаете, с чем связано такое отношение Булгакова к современной ему советской литературе, которое мы видим в «Мастере и Маргарите»?
6. По каким признакам можно объединить сцены: а) «разоблачения» Семплеярова (Коровьев расспрашивает его о том, как он

провёл предыдущий вечер, и к возмущению его супруги и молодой родственницы, выясняется, что он был не «на заседании Акустической комиссии», а «на Елоховской улице», в гостях у артистки разъездного районного театра); б) эпизод из сна Никанора Ивановича (когда, к негодованию появившейся на сцене жены Сергея Герардовича Дунчиля, выясняется, что тот хранил валюту и драгоценности «в городе Харькове в квартире своей любовницы Иды Геркулановны Ворс»); в) сцену из эпилога, в которой невинного чёрного кота из города Армавира приволакивают в милицию, предварительно скрутив ему передние лапы галстуком (кот же, «лишённый природой дара речи», не может оправдаться и только заводит «мученические» глаза).

7. Какие черты Маргариты можно увидеть при её сопоставлении с Геллой? с Наташей? с Фридой?

8. Какую функцию мотив грозы выполняет в сюжете романа Булгакова? В каких других произведениях русской литературы гроза выступала в сходном значении?

9. Как соотносятся описания природы и только что состоявшейся казни Иешуа?

10. Как вы полагаете, для каких целей автор совмещает в сюжете романа одновременные события?

11. Приведите примеры, когда художественное пространство в романе вступает в противоречие с пространством реальным, физическим. Чего достигает автор благодаря такому несоответствию?

12. Приведите примеры, когда художественное время вступает в противоречие с временем реальным, физическим. Чего достигает автор благодаря такому несоответствию?

13. Найдите примеры использования разных стилей в романе «Мастер и Маргарита». Как, на ваш взгляд, соотносятся предмет изображения и характер стиля, выбранного автором для его описания? Говоря проще, есть ли соответствие между предметом изображения и стилем повествования?

14. Роман Булгакова можно назвать фантастическим, сатирическим, философским, любовным, психологическим, социальным. Попробуйте в этой связи ответить на вопрос: о чём роман Булгакова «Мастер и Маргарита»?

15. Роман и начинается, и заканчивается повествованием об Иване Бездомном. Сопоставьте Ивана в начале романа и в финале. Опишите эволюцию этого персонажа. Как вы поняли итог его судьбы? Почему роман завершён рассказом именно о его судьбе? И почему всё-таки последним упомянут Понтий Пилат?

16. Так что же всё-таки произошло с Мастером? Каков итог его судьбы? И каков итог судьбы Пилата?

17. Согласны ли вы с той участью, которая уготована Мастеру? Если бы вы были создателем романа «Мастер и Маргарита», то какова была бы в итоге судьба этого персонажа?

18. Булгаков долго думал над заглавием романа. Как вы считаете, почему писатель остановился именно на названии «Мастер и Маргарита»? Какие смыслы можно увидеть в этом заглавии?

19. Помните знаменитую фразу из булгаковского романа о том, что «рукописи не горят»? Как вы понимаете смысл этой фразы? А как считаете вы: рукописи «горят» или нет?

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. В двух своих романах — «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» — М. Булгаков обращает своих читателей к тем вечным ценностям, которые соединяют людей разных эпох. Они воплощаются в многочисленных образах-символах. В ряду этих образов-символов — Город, Саардамский Плотник, Владимир. В этом же ряду образы небесных светил — Венеры и Марса, названных именами языческих богов и служивших поэтическими символами любви и войны. (Именно эти две темы и составляют важнейшие сюжетные линии романа «Белая гвардия».) Для романа «Мастер и Маргарита» важны образы гаснущего света, ущербного солнца, зноя, грозовой тучи, надвигающейся как на ершалаимский, так и на московский мир. Все эти образы можно интерпретировать как знаки гибнущего мира.

Тема самостоятельного исследования: Значение образов-символов в творчестве М. Булгакова (на материале одного-двух образов-символов).

2. Попробуйте сравнить основные сюжетные линии «Фауста» Гёте и романа Булгакова. В произведении Гёте роль Мефистофеля ограничена Божественной волей (см. «Пролог на небе»); не похож на булгаковский и образ Маргариты — у Гёте он поражает своей душевной красотой и почти «небесной» кротостью. У Булгакова, как это кажется на первый взгляд, Воланд правит в мире один, и силы добра не противодействуют ему. В московских главах романа в руках Воланда оказываются все нити происходящего; и, наконец, у Булгакова Маргарита, а не Фауст (как это было у Гёте) заключает договор с дьяволом.

Чем отличается Воланд от Мефистофеля? Сопоставьте цели Фауста Гёте и Маргариты Булгакова, заключивших договор с дьяволом.

## ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сочинение на одну из представленных тем:

1. Реальное и символическое значение образа дома в романе «Белая гвардия».
2. Функции литературных параллелей в романе «Белая гвардия».
3. Своеобразие композиции романа «Мастер и Маргарита».
4. Образ художника в изображении Булгакова в романе «Мастер и Маргарита».
5. Пародирование как особый художественный приём в романе «Мастер и Маргарита».
6. Тема профессионализма в романе «Мастер и Маргарита».
7. Тема гибели городов в романе «Мастер и Маргарита».
8. Авторская позиция в романе о Мастере.
9. Кого и почему объявляют сумасшедшим в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»?
10. Приметы времени в романе «Мастер и Маргарита».
11. Проблема совести в романе «Мастер и Маргарита».
12. Лирическое и сатирическое в романе «Мастер и Маргарита».
13. Страшное и смешное в романе «Мастер и Маргарита».
14. Судьба Маргариты в романе «Мастер и Маргарита».
15. Почему роман «Мастер и Маргарита» так популярен среди современных читателей?

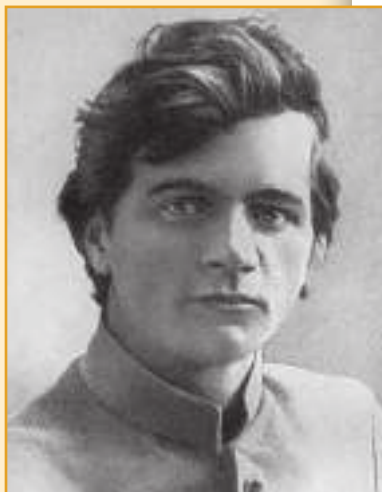


### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. Воспоминания о Михаиле Булгакове.
2. *Булгаков М.* Жизнеописание в документах.
3. *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова.
4. *Смелянский А. М.* Михаил Булгаков в Художественном театре.
5. *Гаспаров Б.* Из наблюдений над романом М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы.
6. *Белобровцева И., Кульюс С.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Комментарий.
7. *Лесскис Г., Атарова К.* Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита».

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что А. Платонов чувствовал себя советским гражданином и советским писателем, а книги его воспринимались критикой как вредные для советской власти
- О том, что во время Великой Отечественной войны Платонов был военным корреспондентом и писал замечательные очерки и рассказы



А. П. Платонов

Редактор журнала «Октябрь» А. Фадеев в декабре 1929 года писал, что за публикацию рассказа «Усомнившийся Макар» ему «поделом попало от Сталина» (из письма Р. С. Землячке). Пытаясь оправдаться, А. Фадеев выступил со статьёй «Об одной кулацкой хронике», где писал, что автор «постарался прикрыть классово враждебный характер своей „хроники“ тем, что облёк её в стилистическую одежку простячества и юродивости...»

## АНДРЕЙ ПЛАТОНОВИЧ ПЛАТОНОВ (1899—1951) ЗАВЕЩАНИЕ ПИСАТЕЛЯ

«„Прошу оставить как есть“, „Прошу считать по-моему“ — эти записи Платонова на полях машинописей, где при жизни писателя разворачивались его диалоги с редакторами, можно считать завещанием Платонова новому веку...»

*Н. В. Корниенко. «Наследие Платонова — испытание для филологической науки» (1999)*

**ИНЖЕНЕР И ПИСАТЕЛЬ** Будущий писатель родился в семье слесаря железнодорожных мастерских. С юности писал стихи. В 1918—1921 годах учился на электротехническом отделении Воронежского политехнического института. В эти же годы Платонов публиковал прозу, статьи и стихи в воронежских газетах и журналах. В 1921 году выходит его книга «Электрификация», а в 1922-м — сборник стихотворений «Голубая глубина». В 1923—1926 годах Платонов работает в Воронеже губернским мелиоратором, руководит работами по электрификации сельского хозяйства.

Делом преобразования советского хозяйства он был увлечён, однако продолжал упорно заниматься литературой — печатал публицистические статьи, рассказы и стихи в воронежских газетах и журналах, в московском журнале «Кузница». В публицистике этих лет (как позднее и во многих своих прозаических произведениях) Платонов выглядит мечтателем — он мечтает о скорейшем превращении России «в страну мысли и металла». В 1927 году Платонов оставляет службу и перебирается с семьёй в Москву. С этого времени он занимается практически только литературной деятельностью — пишет рассказы, повести «Епифанские шлюзы» и «Город Градов», сатиру на советскую бюрократию, начинает работу над романом «Чевенгур».

**ЛИТЕРАТУРНАЯ СУДЬБА** Однако путь писателя был непростым. По требованиям редакций и издательств он пытается многократно переделывать «Город Градов» и «Чевенгур», но их всё равно не публикуют. Рассказ

1929 год, 1 июня

В Советской России объявлен «библиотечный поход», призванный способствовать оживлению деятельности библиотек, привлечению в них крестьян, рабочих и молодёжи.

1929 год, 27 июня

Советское правительство постановило всех заключённых со сроком больше трёх лет перевести из тюрем в трудовые лагеря.

зы и повести, попадающие в печать, вызывают резкую критику — фактически в ней звучат политические обвинения. После публикации рассказа «Усомнившийся Макар» в журнале «Октябрь» (1929) писатель и его герой объявляются мешающими социалистическому строительству.

Повесть-хроника «Впрок» (1930) была названа «кулацкой хроникой». Роман «Чевенгур», повесть «Котлован» и ещё многие произведения Платонова увидели свет много лет спустя после смерти автора.

Платонов многократно пытался «попасть в струю» советских литературных и политических требований, но и здесь ему не везло. Скажем, после громкого литературного скандала вокруг Б. Пильняка он пишет сатирическую пьесу «14 красных избушек», главное действующее лицо которой — писатель Уборняк, автор «Бедного дерева» и «Доходного года» (пародируются названия произведений Пильняка — повесть «Красное дерево» и роман «Голый год»). Но пьеса не была ни поставлена, ни напечатана. Антифашистский рассказ Платонов пытается опубликовать как раз в тот момент, когда советское правительство решает поддерживать дружеские отношения с гитлеровской Германией.

В годы проведения государством кампании борьбы с «космополитизмом» и низкопоклонством перед Западом Платонов пишет сатирическую пьесу «Ноев ковчег» (1949—1950), стремясь соответствовать духу и стилю кампании — однако пьеса была отвергнута редакцией журнала «Новый мир» (главный редактор — К. Симон).

В 1937 году выходит единственный за десятилетие сборник рассказов Платонова «Река Потудань». С 1942 года писатель находится на фронте в качестве военного корреспондента, его очерки публикуются в газетах, во время войны выходит несколько книг его рассказов. Но уже с 1946 года Платонова практически совсем перестают публиковать.

Фатальное невезение сопровождало литературную судьбу Платонова и после смерти. С конца 1980-х годов, когда исчезли запреты на публикацию произведений писателя, одна из его главных вещей — повесть «Котлован», по словам исследовательницы творчества писателя Н. В. Корниенко, публиковалась и публикуется с множеством ошибок и отступлений от авторского текста.

**Космополит** — человек, который признаёт себя гражданином мира, а не патриотом какого-то одного государства. В конце 1940-х — начале 1950-х годов в СССР слово «космополит» употреблялось в значении «предатель». Эта кампания имела откровенно антисемитский характер.

«Я жил и томился, потому что жизнь превратила меня из ребёнка во взрослого человека, лишая юности. До революции я был мальчиком, а после неё уже некогда быть юношей, некогда расти, надо сразу нахмуриться и биться... Фраза о том, что революция — паровоз истории, превратилась во мне в странное и хорошее чувство: вспоминая её, я очень усердно работал на паровозе. Были во мне тогда и другие — такие же слова (из детского чтения):

В селе за рекою  
Потух огонёк...

Эти стихи... сразу же объяснили мне уют, скромность и теплоту моей родины...» (А. Платонов. Из письма к будущей жене М. А. Платоновой, 1922.)

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Как вы думаете, как могла отразиться в собственно литературной деятельности работа Платонова на железной дороге и в мелиорации?
- Как вы думаете, почему писатель, которого не печатают, всё-таки продолжает творить?

### 1937 год

Для советского павильона на Всемирной выставке в Париже скульптором Верой Мухиной и архитектором Борисом Иофаном создана скульптурная группа «Рабочий и колхозница».

### 1937 год, 30 июля

Издан Приказ НКВД № 00447 «Об операции по репрессированию бывших кулаков, уголовников и других антисоветских элементов».

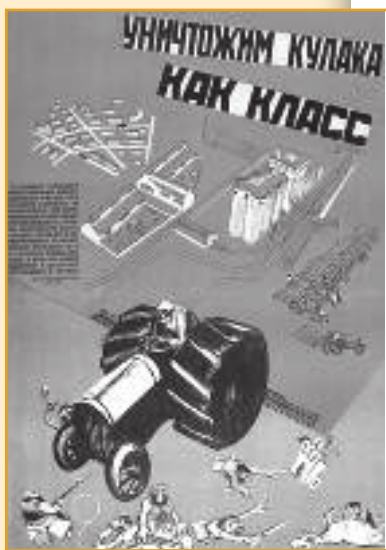
**ВЫ УЗНАЕТЕ**

● О том, какие удивительные смыслы может приобретать «неправильный» язык произведений Платонова

Прочитайте три фрагмента из повести «Сокровенный человек».

«Гада бестолковая! — вслух и навстречу движущемуся пространству сказал Пухов, именуя всю природу» (гл. 1).

«По песку и раскопанным грядкам картошек бежать было очень тяжело. Надо иметь большое очарование в сердце, чтобы так трудиться» (гл. 8). «Пухов загорюнился. В такие остановки он ходил по траве, ложился на живот в канаву и сосал какую-нибудь желчную траву, из которой не тёплый сок, а яд источался. От этого яда или ещё от чего-то Пухов весь запаршивел, оброс шерстью и забыл, откуда и куда ехал и кто он такой. Время кругом него стояло, как светопреставление, где шевелилась людская живность и грузно ползли объёмистые виды природы. А надо всем лежал чад смутного отчаяния и терпеливой грусти. Хорошо, что люди ничего тогда не чувляли, а жили всему напротив» (гл. 8).



Плакат 1930 года.  
Художники Кукрыниксы

**ПОВЕСТЬ «СОКРОВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК»**

«Надо создать способы литературной работы, эквивалентные современности, учтя и органически вместили весь опыт истекшего. Необходимо, чтобы методы словесного творчества прогрессируют с темпом Революции...»

А. Платонов. «Фабрика литературы (О коренном улучшении способов литературного творчества)» (1927)

Проза Андрея Платонова — вероятно, самое нестандартное явление в русской прозе 1920-х—1930-х годов, если не во всей русской прозе XX века. В этом нетрудно убедиться, наугад открыв страницу любого произведения писателя, от небольших рассказов «Фро» или «Никита» до повестей «Сокровенный человек», «Котлован», романа «Чевенгур».

**СТРАННЫЙ ЯЗЫК** Уже первые предложения повести «Сокровенный человек» (1927) дают представление о необычности платоновского повествования. Попробуем понять, какими средствами создаётся этот особый язык и как он связан с содержанием произведения, характерами героев, событиями их жизни, обстоятельствами, в которые они попадают.

Главный механизм создания нестандартности языка у Платонова — использование тех или иных грамматических форм не там, где они обычно употребляются; употребление грамматического и лексического управления, не соответствующего нормам: «неожиданные» дополнения у глаголов; соединение в качестве однородных членов предложения далёких друг от друга по смыслу слов; создание словосочетаний, которые, казалось бы, немислимы в языке. Например, «вьюжило какой-то гололедицей» — форма глагола «вьюжило» вообще не предполагает при себе управляемого слова в творительном падеже, а, сверх того, слово «гололедица» по своему смыслу неожиданно в этом сочетании. Там, где можно ожидать возвратной формы глагола, появляется невозвратная: «На том они и подружили». Союзом «и» соединяются глаголы, обозначающие абсолютно неоднородные действия: «выражался Пухов и уходил дожидаться отправки на юг»; к тому же «уходил» — глагол несовершенного вида, то есть обозначающий продолжительное или многократное действие — естественнее было бы увидеть на этом месте глагол совершенного вида — «ушёл».

Использует автор и заведомо избыточные конструкции: «сказал вслух». Кроме того, Платонов, как и многие его современники, смешивает в речи своего героя просторечные и книжные выражения, агитационно-пропагандистскую риторику и выражения сугубо разговорные. Наконец, достаточно часто писатель создаёт словосочетания, смысл которых заведомо неоднозначен.



Чем необычны следующие платоновские словосочетания и предложения: сердце его «заржавело... к своей минувшей судьбе» («Епифанские шлюзы»); «Но мать не вытерпела жить долго» («Третий сын»); «обнажившееся сердце» («Возвращение»); люди «живут нечаянно» («Река Потудань»). Приведите примеры необычного словоупотребления у Платонова, прокомментируйте их.

**СОКРОВЕННОЕ СЛОВО «СОКРОВЕННЫЙ»** Необычно и заглавие рассказа — «Сокровенный человек». Оно относится прежде всего к главному герою — Фоме Егоровичу Пухову. «Сокровенным» Платонов может называть Пухова по разным причинам. Например, первое, что мы узнаём о нём, причём в первой же фразе повести, что он не отличается чувствительностью. «Фома Пухов не был одарён чувствительностью: он на гробе жены варёную колбасу резал, проголодавшись вследствие отсутствия хозяйки». Но всего через несколько строк, когда пришедший сторож вызывает Фому Егорыча на работу, тот жалуется: «Погоревать не дадут, сволочи». После ухода сторожа «Фома Егорыч загоревал, подслушивая свирепеющую вьюгу, — и от скуки, и от бесприютности без жены». В конце первой главы мы определённо видим скорее чувствительного, чем бесчувственного героя. Так, после расстрела с бронепоезда казачьего отряда, когда «только одна лошадь ушла и понеслась по степи, жалобно крича и напрягая худое, быстрое тело, Пухов глядел на неё и осунулся от сочувствия». И наконец, в третьей главе уже прямо разоблачается верность утверждения, с которого начиналась повесть: «Вспоминая усопшую жену, Пухов горевал о ней. Об этом он никогда никому не сообщал, поэтому все действительно думали, что Пухов корявый человек и варёную колбасу на гробе резал. Так оно и было, но Пухов делал это не из похабства, а от голода. Зато потом чувствительность начинала мучить его, хотя горестное событие уже кончилось».

Возможно, «сокровенность» — это и умение Пухова подлаживаться к собеседникам: «Зворычный начал выпукло объяснять Пухову своё положение.

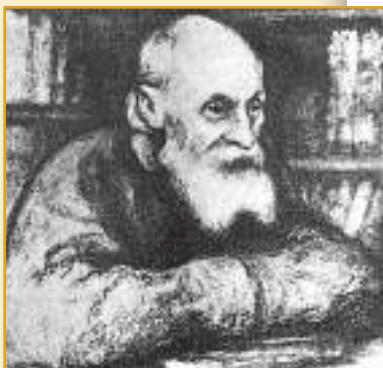
— Знаем мы эти мелкобуржуазные сплетни! Неужели ты не видишь, что революция факт твёрдой воли — налицо!..

Пухов якобы слушал и почтительно глядел в рот Зворычному, но про себя думал, что он дурак».

Наверное, «сокровенным» Пухова делает не только умение молча скрывать от окружающих свои чувства и мысли, но и то, что и как он рассказывает. Не видя радости в жизни, Пухов привык украшать её геройскими рассказами, и всем становилось от того веселей. Вернувшись в родной город из Новороссийска, о морском десанте в тыл Врангеля, обстоятельства которого уже хорошо известны к этому моменту читателю, Пухов рассказывает



Дом-коммуна  
в «летающем городе».  
Дипломный проект  
архитектора  
Г. Крутикова. 1928 г.



*Н. Ф. Фёдоров.  
Художник Л. Пастернак.  
1903 г.*

**Фёдоров Николай Фёдорович** (1829–1903) — русский религиозный мыслитель и философ. Преподавал историю и географию в различных уездных училищах, затем работал библиотекарем в Румянцевском музее, в архиве Министерства иностранных дел. Сочинения Фёдорова вышли уже после его смерти под названием «Философия общего дела» (т. 1, 1906; т. 2, 1913). Пафос фёдоровского творчества — в обосновании идеи преодоления смерти. По Фёдорову, смерть — главное зло мира, она может быть побеждена человеком, который должен отказаться от иллюзорных представлений о смерти как неизбежном «природном» явлении. Но для этого должен измениться сам человек, его отношение к другим людям, к обществу и природе. Идеи Фёдорова оказали влияние на Ф. Достоевского, Вл. Соловьёва, Л. Толстого, К. Циолковского и др.

«как раз то, что с ним не случилось, а что было — осталось неизвестным, и сам Пухов забывать начал». То, что Зворычный смог услышать от Пухова о десанте и о награждении его медалью Красного героя, не имеет почти ничего общего с прежде описанными событиями. «Сокровенность» Пухова, видимо, связана с его представлениями о том, как надо себя вести в сложившихся обстоятельствах. «Горе кругом, а ты разговариваешь! — мрачно замечает Пухов одному из железнодорожников, — Шугаев поэтому замолчал».

**ОБЩИЙ ЯЗЫК С ПРИРОДОЙ** Как это часто бывает с литературными героями, которые не находят общего языка с окружающими их людьми, Пухов наделён взаимопониманием с природой: «Пухов гулял в окрестностях города и думал, сколько порочной дурости в людях, сколько невнимательности к такому единственному занятию, как жизнь и природная обстановка».

Пухов шёл, плотно ступая подошвами. Но через кожу он всё-таки чувствовал землю всей голой ногой. Это даровое удовольствие, знакомое всем странникам, Пухов тоже ощущал не в первый раз. Поэтому движение по земле всегда доставляло ему телесную прелесть — он шагал почти со сладострастием. <...>

Ветер тормозил Пухова, как живые руки большого неизвестного тела, открывающего страннику свою девственность и не дающего её, и Пухов шумел своею кровью от такого счастья.

Эта супружеская любовь цельной, непорочной земли возбуждала в Пухове хозяйские чувства. Он с домовитой нежностью оглядывал все принадлежности природы и находил всё уместным и живущим по существу».

Даже смерть жены в этот момент он воспринимает как результат силы «мировых законов вещества» и видит их «справедливость и примерную искренность».

«Его вполне радовала такая слаженность и гордая откровенность природы и доставляла сознанию большое удовольствие». Но именно эта смерть всё-таки противопоставляет героя природе. Беззащитность перед природой толкает его «жаловаться всей круговой поруке людей...». В такие минуты Пухов чувствовал своё отличие от природы.

**ИДЕЯ БЕССМЕРТИЯ** В связи со смертью жены в повести возникает и ещё один мотив: Пухов начинает мечтать о «научном воскрешении» мёртвых. Этот мотив появляется в нескольких произведениях А. Платонова и связан, вероятно, с влиянием учения философа *Н. Ф. Фёдорова* о необходимости научного воскрешения людей, которых нужно будет потом расселить по разным планетам, чтобы избежать перенаселения земного шара. Идеями Николая Фёдорова в те годы увлеклись такие современники Платонова, как К. Э. Циол-

ковский (1857—1935), считающийся основоположником современной космонавтики, разрабатывавший теоретические возможности межпланетных сообщений, и В. В. Маяковский. (См. также главу о творчестве Н. А. Заболоцкого.)

*В каком произведении В. Маяковского можно найти отголоски идей о физическом воскрешении людей силами науки?*

Интересно, что связь с природой герой Платонова постепенно теряет. Причём теряет не из-за своей любви к двигателям или паровым машинам — в начале повести всё это у него хорошо сочеталось с близостью к природе.

**НЕПРОСТОЙ ЧЕЛОВЕК** Поведение и слова Пухова часто кажутся труднообъяснимыми. Участвуя в Гражданской войне, хвастаясь своим мнимым геройством во время морского десанта или столь же мнимым результатом своего участия в борьбе с белым отрядом, атаковавшим Похаринск, Пухов в то же время отказывается вступать в партию большевиков. Узнав, что в партию вступил его друг Зворычный, он ищет для этого неидеологические объяснения: «Ты кто же такой теперь? — до всего дознавался Пухов. — Да так, революции помаленьку сочувствую! — Как же ты сочувствуешь ей: хлеб, что ль, лишней получаешь или мануфактуру берёшь? — догадывался Пухов».

Чуть позже он решает иначе. «Оттого Петька и в партию залез, — сообразил Пухов. — Мальчонка умер — горе небольшое, а для родителя тоска. Деться ему некуда, баба у него — отравя, он и полез!»

Только в самом финале повести, отправляясь утром на буровую скважину, Пухов вновь чувствует неистовство смелой природы, но это чувство сочетается в нём с сочувствием к людям, «одиноким работавшим против вещества всего мира». Именно здесь Пухов осознаёт, что «революция — как раз лучшая судьба для людей, верней ничего не придумаешь».

Вспомним, что наибольшую пользу революции Пухов приносил ещё до начала своих путешествий, когда работал на снегоочистителе и в каком-то смысле противостоял природе. Платонов, как и Блок, Булгаков, и Пастернак, связывает образ метели с Гражданской войной: «...не паровозы были в славе в ту мятежную и снежную зиму, а снегоочистители».

И то, что белых громила артиллерия бронепоездов под Давыдовской и Лискама, случилось потому, что бригады паровозов и снегоочистителей крушили сугробы, не спя неделями и питаясь сухой кашей».

Из таких противоречивых характеристик и складывается образ главного героя — «сокровенного человека»



*Портрет  
Андрея Платонова.  
Художник  
Н. М. Ромадин. 1967 г.*

«На вокзале он исчитал все плакаты и тасчил газеты из агитпункта для своего осведомления». Вспомните, не делает ли что-нибудь подобное кто-нибудь из персонажей «Мёртвых душ» Н. В. Гоголя.



Плакат.  
Неизвестный художник.  
1931 г.

платоновской повести: «Всё это было истинным, потому что нигде человеку конца не найдёшь и масштабной карты души его составить нельзя».

**Языковой «ПАЛИМПСЕСТ»** Но несомненно, что определяющую роль в создании главной черты Пухова играет язык, на котором он говорит. Этот язык одновременно и даёт возможность остальным персонажам (да и читателям) судить о Пухове, и не раскрывает его образ до конца.

Речь героя отличается от языка его спутников-железнодорожников: «Остальные люди на паровозе и на снегоочистителе грубо выражались на каком-то самодельном языке, сразу обнажая задушевные мысли» (гл. 1).

Пухов говорит на достаточно замысловатой смеси просторечия и неологизмов: «А-а, стервозия, я ж тебя упокою! Я ж тебя угромощу!» Или «В механике ты понимаешь, а сам по себе предрассудочный человек». Или «Революция-то пройдёт, а нам с тобой ничего не останется! Ты, скажут, что делал? А ты что скажешь? <...> А чем ты бесплатно пожертвовал, спросят, чему ты душевно сочувствовал?..»

Выделяется не только речь персонажа, необычен и язык «ремарок», то есть язык повествователя, сопровождающего его реплики: «И как он, дурак, нарвался на штырь? И как раз в темя, в самый материнский родничок хватило! — обнаружил событие Пухов».

Или: «А вы на фронт ползите, а не чухайтесь по собственным домам! — выражался Пухов».

Повествователь продолжает внутреннюю речь героя в той же стилистике, по тем же странным, с точки зрения языковой нормы, законам. Вот ещё один выразительный пример: «Садясь в бурьян, Пухов отдавался отчёту о самом себе и растекался в отвлечённых мыслях, не имеющих никакого отношения к его квалификации и социальному происхождению».

Понять законы языка произведения помогает диалог Пухова с комиссаром.

В последних фразах этого диалога вскрывается едва ли не главный источник особого языка Пухова: его разговорная речь пронизана агитационно-пропагандистской риторикой, совмещающей книжные обороты и канцеляризм. Источник этот — плакаты и объявления, газеты, декреты, приказы, распоряжения, которые Пухов всегда, когда у него есть время, внимательнейшим образом читает.

«На стенах вокзала висела мануфактура с агитационными словами:

В рабочие руки мы книги возьмём,  
Учись, пролетарий, ты будешь умён!

— Тоже нескладно! — заключил Пухов. — Надо так писать, чтоб все дураки заочно поумнели.

„Каждый прожитый нами день — гвоздь в голову буржуазии. Будем же вечно жить — пускай терпит её голова“.

— Вот это сурьёзно! — расценивал Пухов. — Это твёрдые слова» (гл. 2).

По возвращении из Новороссийска в родной Похаринск «Пухов шёл медленно по лазам вокзала и с давним детским любопытством и каким-то грустным удовольствием читал старые объявления-рекламы, ещё довоенного выпуска:

Паровые молотилки «Мак-Кормик».  
Локобмили Вольфа с пароперегревателем.  
Колбасная Диц.  
Волжское пароходство «Самолёт».  
Лодочные моторы «Иохим и К<sup>О</sup>».  
Велосипеды Пежо.  
Безопасные дорожные бритвы Гейльман и С-я, —  
и много ещё хороших объявлений.

Когда Пухов был мальчишкой, он нарочно приходил на вокзал читать объявления и с завистью и тоской провожал поезда дальнего следования, но сам никуда не ездил» (гл. 5).

Похоже, именно чтение объявлений, газет и плакатов создаёт «многослойность» речи Пухова, когда из-под одного стиля речи «пробивается» другой. Такое явление в языке сходно с тем, что в живописи называют термином «палимпсест»: новая картина или фреска рисуются поверх прежде написанной на холсте или стене. Ключом к этому языковому явлению может быть описание плаката, который видит Пухов: «Один плакат перемалевали из большой иконы — где архистратиг Георгий поражает змея, воюя на адовом дне. К Георгию приделали голову Троцкого, а змею-гаду пририсовали голову буржуя; кресты же на ризе Георгия Победоносца зарисовали, но краска была плохая, и из-под звёзд виднелись опять-таки кресты».

Конечно, было бы чрезмерным упрощением считать, что описание плаката является иллюстрацией того принципа, по которому строится особый язык платоновского героя. Правильнее будет предположить, что и плакат, и язык у Платонова служат объяснением, моделью того парадоксального мира, в котором живёт Пухов, другие герои писателя и он сам. Мира, где новое накладывается на старое, а это старое причудливым образом проступает в самых непредсказуемых местах.

*Приведите примеры метафорического словоупотребления в повести Платонова «Сокровенный человек». Исследователь языка А. Платонова С. Г. Бочаров пишет, что «платоновская метафоричность имеет характер, приближающий её к первоначальной почве метафоры — вере в реальное превращение, метаморфозу» (С. Г. Бочаров. «Вещество существования. (Мир Андрея Платонова)»). Попробуйте найти подтверждения его словам.*

Дополнительный колорит языку повести придаёт специфическая звукопись, более характерная для поэтической речи, чем для прозы. Посмотрите на выделенные заглавными буквами буквами сочетания звуков вокруг фамилии главного героя: «<...> как про нормальный возДУХ. Покурив, ПУХов вылез из вагона, и здесь только обнаружил гром бури, злоБУ Холода и пальбу сУХого снега...

... поглядел в заПУШенное окно ПУХов...

...Снегоочиститель, имея жёсткие рессоры, гремел, как телега по корчагам, и УХватывая снег, тучей ПУШил его на правый откос пути...

...сказал на полном ходу снегоочистителя ПУХов. — УХ, и поел бы...

...А вы на фронт ползите, а не ЧУХайтесь по собственным домам! — выражался ПУХов и УХодил дожидаться отправки на юг».

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Подчеркните необычные или «неправильные» словосочетания в любом фрагменте текста. Объясните, как можно понимать подчёркнутые слова и словосочетания.
- Как вы думаете, с точки зрения автора, финал повести счастливый или нет?
- Подберите эпиграф к «Сокровенному человеку» из любого литературного произведения.
- Какие смыслы возникают при сопоставлении двух заглавий повести Платонова — старого («Страна философов») и нового? Как вы думаете, почему автор отказался от старого заглавия?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что в абсурдном сюжете повести можно разглядеть отражение реальных событий
- О том, что в необычном художественном мире повести оживают традиции прозы Гоголя, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, других русских классиков

Посмотрите, как Платонов здесь вновь прибегает к введению «избыточных» слов, причём их употребление выделяется разрушением устойчивых словосочетаний: слова в словосочетаниях «день тридцатилетия» и «личная жизнь» не сочетаются друг с другом, выражение «средства к существованию» не предполагает введения внутрь местоимения «своего».

Обратите внимание на появление «канцеляризм» и пропагандистской риторики — «вследствие роста», «общий темп труда».

**Храм Христа Спасителя** в Москве в 1930-е годы был взорван, а котлован — уже в 1950-х годах — использован для бассейна. Храм восстановлен только к концу 1990-х годов.



Макет Дворца Советов.  
Архитекторы Б. Иофан,  
О. Гельфрейх, О. Шуко.  
Скульптор С. Меркулов.  
1942 г.

**ПОВЕСТЬ «КОТЛОВАН»**

«Платонов говорит о нации, ставшей в некотором роде жертвой своего языка, а точнее — о самом языке, оказавшемся способным породить фиктивный мир и впавшем от него в грамматическую зависимость».

И. А. Бродский. «Послесловие к „Котловану“ А. Платонова»  
(1973)

Сюжет повести «Котлован» (1930) настолько небогат событиями, сюжетными поворотами, что мы можем говорить о её фактической бессюжетности. Главный герой Вощёв был уволен «в день тридцатилетия личной жизни» с небольшого механического завода, «где он добывал средства для своего существования».

Уволен он был «вследствие роста слабосильности в нём и задумчивости среди общего темпа труда».

Вощёв отправляется в путь — в поисках работы, места для жилья, но главное, как становится постепенно ясно, в поисках смысла «существования». Он приходит в город, где роют котлован для фундамента «общепролетарского дома». Здесь Вощёв остаётся работать, пытается от всех, с кем он сталкивается, узнать ответы на занимающий его вопрос о смысле жизни. Разговоры Вощёва с Чиклиным, Прушевским, инвалидом Жачёвым и другими и составляют основу повести. Попадает Вощёв и в деревню, где ему и ещё нескольким городским рабочим поручается проводить коллективизацию. Действие «Котлована» проходит на фоне советской жизни конца 1920-х — начала 1930-х годов, обозначенном конкретными деталями.

Утопический проект строительства «общепролетарского дома» напоминает многие планировавшиеся и начинавшиеся стройки того времени — так, ещё с середины 1920-х годов в обществе широко обсуждался проект строительства Дворца Советов; венчать его должна была 100-метровая статуя Ленина; поставить Дворец Советов предполагалось на месте *храма Христа Спасителя* в Москве.

На строительстве работали крестьяне, бежавшие в город от голода и коллективизации. Глядя на измождённые голодом тела вновь пришедших строителей котлована, Вощёв отмечает, что «в их теле не замечалось пролетарского таланта труда». Проходящие на заводах увольнения работников («чистки», как их тогда называли); выразительная фигура советского бюрократа «товарища Пашкина», над которым издевается инвалид Жачёв; картины коллективизации создают узнаваемый временной фон. Всё вокруг героев как будто полностью лишено ярких красок. Безрадостной жизни соответствует её бесцветность, «запылённость».

Повесть Платонова, как и мир, в котором живут герои «Котлована», полна парадоксов — рытьё котлована не становится началом строительства дома, котлован

оказывается могилой для единственного в повести ребёнка — Насти. Герои говорят о создании «общепролетарского дома» и при этом разобщены, не понимают друг друга. Вспоминается строительство Вавилонской башни, с разрушением которой, по преданию, связано «смешение» языков (Быт.: XI, 1—9). Во времена строительства социализма «общепролетарский дом», как новая Вавилонская башня, должен был способствовать созданию нового общего языка. Но вместо обретения этого языка герои Платонова, кажется, теряют язык вообще.

Трудно назвать нормальной такую реплику: «Ступай сторожить политические трупы от зажиточного бесчестья: видишь, как падает наш героический брат». В повести этот «язык» передаётся не только в прямой, но и в косвенной речи.

Как и в «Сокровенном человеке», рассказчик «объясняется» на том же языке, на котором говорят персонажи. Письмо девочки Насти демонстрирует «заразность» этой «безъязыкой речи»: «Ликвидируй кулака как класс. Да здравствует Ленин, Козлов и Софронов. Привет бедному колхозу, а кулакам нет».

Но именно на этом ущербном языке, состоящем из смеси канцеляризма, лозунгов, непонятных слов и разговорной речи («...врётся ты, классовый излишек... это я тебе навстречу попадался, а не ты шёл» или «...по человечеству я лучше вас. Мне нужна достойная пища»), ведутся разговоры о смысле жизни. Именно с помощью этого языка Вощёв пытается понять и сформулировать внутренние законы окружающего его мира.

Вощёв собирает в свой мешок разные предметы: «Он собрал по деревне все нищие, отвергнутые предметы, всю мелочь безвестности и всякое беспамятство — для социалистического отмщения». Точно так же он пытается обозначить словами и предложениями всё, что видит вокруг, иначе это так и погибнет «без имени и без памяти».

Язык, которым написаны и «Сокровенный человек», и «Котлован», тесно связан с особенностями эпохи, в которой живут платоновские герои. Однако — при всей близости этого языка в разных произведениях Платонова — есть и различия. Так, своеобразный язык первой повести даёт представление о «сокровенном» душевном мире Пухова и его мировосприятию. В «Котловане» язык выступает как средство познания и объяснения мира, окружающего героя.

Ситуации, в которых оказываются герои «Сокровенного человека» и «Котлована», напоминают мрачную сатиру Салтыкова-Щедрина и абсурд Гоголя. Обсуждение смысла существования в не подходящих для этого условиях — драму Горького «На дне». Название «Котлован» тоже реминисцирует с «На дне». Размышления героев о жизни после смерти заставляют вспомнить вопрос из романа Достоевского «Братья Карамазовы»: «Можно ли построить счастье на слезе ребёнка?»

«— Чего ж твои монтеры делают? — спрашивал политком.

— Как что? Следят непрерывно за судовыми механизмами.

— Но ведь они не работают! — говорил политком.

— Что ж, что не работают! — сообщил Пухов. — А вредности атмосферы вы не учитываете, всякое железо — не говоря про медь — враз скиснет и опаршивеет, если за ним не последить.

— А ты бы там подумал и потребовал, может сумеешь поправить пароходы! — советовал политком.

— Думать теперь нельзя, товарищ политком! — возражал Пухов.

— Это почему нельзя?

— Для силы мысли пищи не хватает, паёк мал! — разъяснял Пухов.

— Ты, Пухов, настоящий очковтиратель! — кончал беседу комиссар и опускал глаза в текущие дела.

— Это вы очковтиратели, товарищ комиссар!

— Почему? — уже занятый делом, рассеянно спрашивал комиссар.

— Потому, что вы делаете не вещь, а отношение! — говорил Пухов, смутно припоминая плакаты, где говорилось, что капитал не вещь, а отношение; отношение же Пухов понимал, как ничто».

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- В каких известных вам произведениях русской литературы затрагивается тема коллективизации?
- Чем в системе персонажей «Котлована» выделяются Вощёв и Прушевский? Чем эти два персонажа отличаются друг от друга?
- Позиция какого персонажа повести Платонова вам ближе? А кто вызывает у вас негативное отношение?
- Как вы думаете, какие цели преследовал автор, делая повествование «Котлована» столь сложным?
- Определите функцию мотива смерти в «Котловане». Как этот мотив соотносится с заглавием повести?
- Чем можно объяснить то, что автор «Котлована» верил в советскую власть, а советская власть посчитала повесть антисоветской?

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ПО ТВОРЧЕСТВУ А. П. ПЛАТОНОВА

1. В каком значении используется в приведённом ниже фрагменте слово «вещество»?

«Нечаянное сочувствие к людям, одиноко работавшим против вещества всего мира, прояснялось в заросшей жизнью душе Пухова». Для каких целей автор прибегает к столь необычному значению обычного слова?

2. В повести «Котлован», как и положено в эпическом произведении, есть описания. Прочитайте одно из них:

«...воздух был пуст, неподвижные деревья бережно держали жару в листьях, и скучно лежала пыль на безлюдной дороге — в природе было такое положение. Вощёв не знал, куда его влечёт, и облокотился в конце города на низкую ограду одной усадьбы, в которой приучали бессемейных детей к труду и пользе. Дальше город прекращался — там была лишь пивная для отходников и низкооплачиваемых категорий, стоявшая, как учреждение, без всякого двора, а за пивной возвышался глиняный бугор, и старое дерево росло на нём одно среди светлой погоды. Вощёв добрёл до пивной и вошёл туда на искренние человеческие голоса. Здесь были невыдержанные люди, предававшиеся забвению своего несчастья, и Вощёву стало глуше и легче среди них. Он присутствовал в пивной до вечера, пока не зашумел ветер меняющейся погоды; тогда Вощёв подошёл к открытому окну, чтобы заметить начало ночи, и увидел дерево на глинистом бугре — оно качалось от непогоды, и с тайным стыдом заворачивались его листья. Где-то, наверно в саду совторгслужащих, томился духовой оркестр: однообразная, несбывающаяся музыка уносилась ветром в природу через приовражную пустошь, потому что ему редко полагалась радость, но ничего не мог совершить равнозначного музыке и проводил своё вечернее время неподвижно. После ветра опять настала тишина, и её покрыл ещё более тихий мрак. Вощёв сел у окна, чтобы наблюдать нежную тьму ночи, слушать разные грустные звуки и мучиться сердцем, окружённым жёсткими каменистыми костями».

Что оригинального в языке этого фрагмента? Каким образом в данном эпизоде передаётся состояние человека, состояние мира и авторская точка зрения?

3. Система персонажей «Котлована» довольно обширна. Разберитесь в особенностях и функции трёх персонажей: девочки Насти, инвалида Жачёва и активиста. Подумайте, какую реакцию могли вызвать эти персонажи у современных автору критиков.

4. Чем вы можете объяснить то, что центральные герои Платонова — это герои-странники?

5. Почему повесть «Котлован» не печатали в СССР? Может быть, дело в названии? Можно ли придумать такое заглавие, под которым повесть могла быть напечатана при советской власти?

6. Как вы думаете, для каких целей писатели прибегают к языковым экспериментам?

7. Как вы считаете, язык литературы должен строго соответствовать нормам национального языка или же одна из его задач — преодолевать эти нормы, создавая что-то новое?

8. Повесть «Котлован» — антиутопия или авторский взгляд на современную ему действительность?



## ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. Ряд образов в повести «Котлован» имеет символическое значение. Это не только образ котлована, но и, например, образ плота, на который посадили кулаков. Можно ли продолжить этот ряд?

Тема самостоятельного исследования: Символические образы в повести А. Платонова «Котлован».

2. Вспомните, какими значениями наделялись в культуре мотивы дома и дороги. Проведите сопоставительный анализ этих мотивов в повести Платонова. Какие культурные значения дома и дороги сохраняются в «Котловане» и какие новые значения появляются?

## ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

1. «Таков катехизис Платонова, писателя, который тащит сознание назад, к статике, к утверждению самодовлеющей ценности мелкого человека, возводимого в символ, в программу. <...> Творческий метод Платонова реакционен, потому что реакционна его классовая идеология, идеология той части мелкобуржуазной интеллигенции, которая стоит перед пролетарской революцией и не видит её подлинного смысла». (Мессер Р. // «Звезда», 1930, № 4). Напишите развернутый ответ критику.

2. «Надо любить ту вселенную, которая может быть, а не ту, которая есть. Невозможное — невеста человечества, и к невозможному летят наши души». Это слова Андрея Платонова. Напишите эссе на тему: «...К невозможному летят наши души».

Напишите сочинение на одну из представленных тем.

1. Понятие естественной жизни в повести А. Платонова «Сокровенный человек».

2. Проблема жизни и смерти в творчестве А. Платонова (на примере повести «Сокровенный человек» или повести «Котлован»).

3. Художественное значение приёма гиперболы у А. Платонова.



## ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. Платонов А. Размышления читателя.
2. Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что такое ОБЭРИУ и «заумь»
- О вечере, на котором обэриуты выступали под лозунгом «Искусство — это шкаф»
- О том, что называют «остранением» в искусстве, и о том, как выражает себя «детский взгляд» в стихах Заболоцкого
- О стихотворениях Заболоцкого, которые он назвал «столбцами»



Н. А. Заболоцкий

Просвистел сизый Ибис с папируса  
В переулки извилин моих.  
И навстречу пичужке вынеслись  
Золотые мои стихи.  
А на месте, где будет лысина  
К двадцати пяти годам, —  
Жёлтенькое солнышко изумилось  
Светлейшим моим стихам.  
А они, улыбнувшись родителю,  
Поскакали в чужие мозги.  
И мои глаза увидели  
Панораму седой тоски.

«Сизифово рождество» (1921)

## НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ЗАБОЛОЦКИЙ (1903—1958) НАТУРАЛЬНЫЙ ВЗГЛЯД

«Мир Заболоцкого — предельно оформленный, пластически определённый, материальный. В его поэзии, начиная со «Столбцов» и ранних поэм (1926—1933), всё сгущается до максимальной вещественности».

Е. Эткинд. «В поисках человека.  
Путь Николая Заболоцкого от неофутуризма  
к „поэзии души“». (1983)

**ПЕРВЫЕ СТИХИ** «Наши предки происходят из крестьян деревни Красная Гора Уржумского уезда Вятской губернии», — писал Н. А. Заболоцкий. Родился он в семье агронома Алексея Агафоновича и учительницы Лидии Андреевны Заболоцких. Был старшим ребёнком в многодетной семье. «Семье жилось нелегко. Детей у матери было шестеро, и я — старший из них» (Н. А. Заболоцкий. «Ранние годы»).

Рос будущий поэт в крестьянской среде, позже это скажется на его творчестве:

Как сказка — мир. Сказания народа,  
Их мудрость тёмная, но милая вдвойне,  
Как эта древняя могучая природа,  
С младенчества запали в душу мне.

Заболоцкий писал о родном селе Сернур: «Мои первые неизгладимые впечатления связаны с этими местами. Вдоволь наслушался я там соловьёв, вдоволь насмотрелся закатов и всей целомудренной прелести растительного мира. Свою сознательную жизнь я почти полностью прожил в больших городах, но чудесная природа Сернура никогда не умирала в моей душе и отобразилась во многих моих стихотворениях».

Стихи он начал писать достаточно рано — первый рукописный сборник «Уржум» составил к 1919 году. В 1920 году, окончив уржумскую единую трудовую школу (бывшее реальное училище), Заболоцкий решил продолжать учёбу и отправился сначала в Москву, затем в Петроград, в Педагогический институт им. А. И. Герцена (отделение языка и литературы). Параллельно он

1919 год, 28 июня

Подписан Версальский мирный договор, завершивший Первую мировую войну.

1919 год, 24 августа

В Москве прошёл День сбора книг для Красной армии. «Правда» писала: «У Красной армии крепкий кулак. Дадим ей книгу, чтобы было ещё яснее в головах красноармейцев».

занимался в институтском литературном объединении «Мастерская слова» и продолжал писать стихи, в том числе пародийные и иронические.

Студентом Заболоцкий жил трудно, впроголодь — пришлось искать работу: «обратился в профессионального грузчика».

Тем не менее институт Заболоцкий закончил. Не переставал он и писать. Но первые стихотворения, к которым потом будет относиться как к серьёзному творчеству, он напишет только в 1926—1927 годах. Часть этих стихотворений войдёт в первую книгу поэта — «Столбцы» (1929).

**ОБЭРИУ** Интересы раннего Заболоцкого лежали в области *авангардизма* — его привлекало стремление авангардистов к коренному обновлению искусства. Из художников этого направления особенно близки Заболоцкому были *К. С. Малевич* и *П. Н. Филонов*. Заболоцкий рисовал и, видимо, даже посещал занятия школы Филонова.

Среди авангардистов-поэтов Заболоцкого привлекают «заумники», экспериментировавшие с поэтической речью. «Заумь» — это своеобразный искусственный язык. Он состоит из произвольных звукосочетаний, не передающих логического содержания; однако эти произвольные сочетания звуков на читателя (или слушателя) воздействуют эмоционально. В 1910—1920-х годах «заумный язык» использовали кубофутуристы (например, В. Хлебников, Д. Бурлюк, А. Кручёных). Н. Заболоцкий сближается с Даниилом Хармсом, Александром Введенским, Николаем Олейниковым; своим учителем все они считали Велимира Хлебникова.

Они создали свою литературную группу «Левый фланг». Через непродолжительное время «Левому флангу» было предложено стать одной из секций петроградского «Дома печати». Для этого требовалось выполнить одно, но категорическое условие — из названия группы следовало убрать слово «левый». Оно слишком явно говорило о принадлежности входивших сюда художников к авангардизму, к которому советская власть относилась настороженно. Тогда и появилось новое название: **Объединение Реального Искусства**, сокращённо — **ОБЭРИУ** (или **ОБЕРИУ**). С таким названием группа выступала до начала 1930 года.

**Авангардное искусство**, как и модернизм, имело много направлений. Грань между модернизмом и авангардом провести трудно: и там, и там происходит обновление художественных средств. Однако модернисты принимают ценности классического искусства, а авангардисты порывают с традицией.

**Малевич Казимир Северинович** (1878—1935) — живописец, теоретик искусства, один из лидеров русского авангардизма. В 1918 году оформил первую постановку «Мистерии-буфф» Маяковского.

**Филонов Павел Николаевич** (1883—1941) — живописец и график, основоположник направления русского авангарда, связанного с философским учением Н. Ф. Фёдорова.



*Крестьянская семья.  
Художник  
П. Н. Филонов. 1914 г.*

1928 год, 18 апреля

Максим Горький в газете «Правда» назвал джаз «музыкой толстых».

1930 год, 25 февраля

В Москве открылся Клуб театральных работников (теперь — Центральный дом работников искусств — ЦДРИ).

Заболоцкий рассказывал своим друзьям о том, как в детстве видел с отцом камлание шамана-марийца: «Вот это была настоящая заумь!»

**Терентьев Игорь Герасимович** (1892–1937) — поэт, драматург, режиссёр и художник. Примыкал к футуристам. В стихах (сборники: «Херувимы свистят», 1919; «Факт», 1919) и пьесах («Джон Рид», 1924; «Иордано Бруно», 1924) разрабатывал авангардистскую поэтику. В 1930-е годы подвергался репрессиям; погиб в заключении.

«Жармс и Введенский писали пьесы „Моя мама вся в часах“, „Елизавета Бам“ и другие... Их ставил на сцене Дома печати очень оригинальный режиссёр Терентьев. Пьесы были демонстративно абсурдны. Кто бы мог предположить, что в наше время будет пользоваться успехом на Западе „театр абсурда“, предшественниками которого были Жармс и Введенский!»

И. М. Синельников.  
«Молодой Заболоцкий» (1973)

Во втором номере «Афиш Дома печати» 1928 года был напечатан манифест обэриутов: «Требование общепонятного искусства, доступного по своей форме даже деревенскому школьнику, мы приветствуем, но требование только такого искусства заводит в дебри самых страшных ошибок. В результате мы имеем груды бумажной макулатуры, от которой ломаются книжные склады, а читающая публика первого Пролетарского Государства сидит на переводной беллетристике западного буржуазного писателя.

Мы очень хорошо понимаем, что единственно правильного выхода из создавшегося положения сразу найти нельзя. Но мы совершенно не понимаем, почему ряд художественных школ, упорно, честно и настойчиво работающих в этой области, сидят как бы на задворках искусства, в то время как они должны всемерно поддерживаться всей советской общественностью. Нам непонятно, почему Школа Филонова вытеснена из Академии, почему Малевич не может развернуть своей архитектурной работы в СССР, почему так нелепо освистан «Ревизор» *Терентьева*?

Нам непонятно, почему так называемое левое искусство, имеющее за своей спиной немало заслуг и достижений, расценивается как безнадежный отброс и шарлатанство...

ОБЭРИУ ныне выступает как новый отряд левого революционного искусства. ОБЭРИУ не скользит по темам и верхушкам творчества, — оно ищет органически нового мироощущения и подхода к вещам. ОБЭРИУ вгрызается в сердцевину слова, драматического действия и кинокадра» (*Афиши Дома печати. 1928, № 2*).

Н. Заболоцкого увлекала идея объединения в ОБЭРИУ поэтов, живописцев, деятелей театра и кино с близкими взглядами на искусство. Например, И. Г. Терентьев был близок обэриутам своими художественными принципами. В отличие от своего современника, режиссёра Всеволода Мейерхольда, Игорь Терентьев поставил «Ревизора», не изменяя ни одного слова гоголевского текста. Новизна была в другом. Вот как, например, в его постановке выглядел финал комедии: после появления жандарма с объявлением, что «по именному повелению...» в город прибыл ревизор, после немой сцены, из анфилады чёрных шкафов, образующих коридор, выходил новый ревизор в генеральском мундире. Этим новым ревизором был тот же Иван Александрович Хлестаков.

Содружество обэриутов, как и объединение акмеистов, не дало новой литературной школы: у его членов не было единого взгляда на мир и, как следствие, общего художественного языка. Задачи нового сообщества были вполне прагматическими — устраивать общие вечера поэзии, издавать совместные сборники и таким образом выходить к читателю. Вот почему тео-

ретические положения программы обэриутов (а не та часть их манифеста, в которой они критиковали современную политику государства в области культуры) были такими неконкретными и во многом эпатирующими.

«Наша воля к творчеству универсальна: она пережлётывает все виды искусства и врывается в жизнь, охватывает её со всех сторон. И мир, замусоленный языками множества глупцов, запутанный в тину „переживаний“ и „эмоций“, ныне возрождается во всей чистоте своих конкретных множественных форм. Кто-то и посейчас величает нас „заумниками“. Трудно решить, что это такое, — сплошное недоразумение или безысходное непонимание основ словесного творчества? Нет школы более враждебной нам, чем заумь. Люди реальные и конкретные до мозга костей, — мы первые враги тех, кто холостит слово и превращает его в бессильного и бессмысленного ублюдка», — писал Заболоцкий в разделе «Поэзия обэриутов».

Эпатирующий характер имели и выступления обэриутов. На один из поэтических вечеров в Доме учителя (бывший дворец Юсупова на Мойке) Хармс и Введенский пришли не в шляпах, а в красных абажурах. А в январе 1928 года в петербургском Доме печати был устроен вечер под названием «Три левых часа» (час поэзии, час театра и час кино). Фойе было украшено такими плакатами: «Стихи не пироги, мы не селёдки» или «Искусство — это шкаф». Выступления сопровождалось световыми и звуковыми эффектами. Присутствовавшие вспоминали, как изысканно одетый Введенский сначала проехал по сцене на трёхколесном велосипеде, а потом читал стихи, которые непосвящённым трудно было понять. Затем два служителя вывезли на сцену большой шкаф, на котором, скрестив по-турецки длинные ноги, восседал Хармс, в шапочке и с зелёной собачкой, нарисованной на щеке. Он поднялся и со шкафа начал читать стихи.

Потом читал и Заболоцкий. Ничем особым, кроме выгоревшей военной гимнастёрки (он только демобилизовался) и очков, Заболоцкий не отличался. Зато стихам аплодировали. Это было стихотворение «Движение».

Сидит извозчик, как на троне,  
Из ваты сделана броня,  
И борода, как на иконе,  
Лежит монетами звеня.  
А бедный конь руками машет,  
То вытянется, как налим,  
То снова восемь ног сверкают  
В его блестящем животе.

(1927)

Два раздела манифеста — «Общественное лицо ОБЭРИУ» и «Поэзия обэриутов» — были написаны Заболоцким.

В связи с образом бегущего коня Заболоцкого вспоминается рассказ В. Шкловского, в то время футуриста: «С футуристами московскими я не был связан. Знаком был с доктором Николаем Ивановичем Кульбиным. Это был одарённый человек... Он рисовал женщин с многими ногами, чтобы изобразить их танец, и был умён».

В. Шкловский.  
«О Маяковском» (1940)



Н. А. Заболоцкий.  
Автопортрет. 1925 г.

**Остранение** — явление психологическое; это такое выделение предмета или явления из привычного контекста, которое позволяет отнестись к нему как к новому, увидеть в нём новые свойства. С начала XX века термин «остранение» используется и по отношению к искусству. В. Шкловский так определял его в своей работе «Искусство как приём» (1917): «Приёмом искусства является приём „остранения“ вещей и приём затруднённой формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлён. Приём острашения у Толстого состоит в том, что он не называет вещь её именем, а описывает её как в первый раз.



А. И. Введенский.  
Фото из следственного  
дела. 1941 г.

**«ДЕТСКИЙ ВЗГЛЯД»** После первого чтения читателю стихотворение «Движение», скорее всего, покажется непонятным. Поэт будто задаёт «загадки». Что это за извозчик, у которого «из ваты сделана броня»? Почему «бедный конь руками машет»? Почему «восемь ног сверкают / В его блестящем животе»? Вместе с тем отгадка содержится уже в самом названии стихотворения — «Движение». Оказывается, речь идёт о движущемся, скачущем коне. Человеку, смотрящему на бегущее животное со стороны, кажется, что у него восемь ног. Скорее всего, этот человек — ребёнок. Если мы вспомним детские рисунки, передающие движение каких-то существ или предметов, то легко представим себе, что конь может быть изображён на них именно так. Для ребёнка конь — существо, подобное человеку, а значит, он вполне может «махать руками».

Однако возникает ещё один вопрос: почему Заболоцкий изображает коня, увиденного глазами ребёнка? Поэту важен взгляд свежий, «детский взгляд» на вещи. У Заболоцкого и его друзей это называлось «посмотреть на предмет голыми глазами». В литературоведении для обозначения такого приёма используется термин *остранение*.

Это стихотворение не просто занимательная нелепость. И в других произведениях этого времени поэт говорит от имени ребёнка или ещё чаще от имени какого-то чудака, «естественного мыслителя».

Нередко такие стихи Заболоцкого посвящались очень сложным вопросам — связи человека с природой, духовному космосу человеческой личности. Выразившаяся в них точка зрения «естественного мыслителя» (так же, как и детский взгляд) свободна от предрассудков взрослых или серьёзных «академических» профессионалов.

Н. А. Заболоцкий и его друзья-поэты очень любили шутить, балагурить, играть словами:

Полезно ли человеку писать?

Очень полезно.

А почему?

Потому что на голове появляются  
умные бугорки, чтобы мыслить.

Так начиналось одно из шуточных стихотворений Н. Заболоцкого середины 1920-х годов. Поэт смеётся над пустой назидательностью, над той глубокомысленной серьёзностью, с которой очень часто подобные серьёзные мысли высказываются, причём высказываются как единственно истинные.

«Детский взгляд», непринуждённость и весёлость обэриутов решил «использовать» С. Я. Маршак — он предложил этим писателям сочинять для детей. Эта

работа показалась им привлекательной, в числе прочего она давала возможность регулярного заработка.

В декабре 1927 года Хармс отметил в своей записной книжке: «Олейников и Житков организовали Ассоциацию писателей детской литературы. Мы (Введенский, Заболоцкий и я) приглашаемся».

Поначалу Заболоцкий писал для детей не стихи, а небольшие рассказы. В 1928—1929 годах они печатались в журнале «Ёж» и даже выходили отдельными изданиями («Красные и синие», «Букан» и др.). Первым стихотворением для детей, изданным в 1928 году отдельной книжечкой (с рисунками В. Ермолаевой), стало «Хорошие сапоги».

*Прочитайте стихотворение «Меркнут знаки Зодиака...» (1929). Обратите внимание, что слова «Собака», «Воробей» поэт пишет с большой буквы. Написанные таким образом, они напоминают имя. Одновременно создаётся впечатление, что животное или птица называются так впервые, как если бы слов «собака» или «воробей» до сих пор ещё не существовало. Поэт будто бы на наших глазах заново даёт имена. Вместе с тем и «животное Собака», и «птица Воробей», и «растение Картошка» словно увидены с большого расстояния, из мира космоса, в котором «меркнут знаки Зодиака...».*

*Как в этом стихотворении проявляется соединение «взрослого взгляда» и «детского взгляда» на мир? Какой эффект даёт такое соединение?*

*Сравните стихотворение «Меркнут знаки Зодиака...» со стихотворением Пушкина «Бесы» и переводом Лермонтова из Гёте «Горные вершины». Найдите в них общие мотивы. Как они переосмысляются у Заболоцкого?*

**«СТОЛБЦЫ»** Первая публикация Заболоцкого — стихотворение «Красная Бавария», которое впоследствии печаталось под названием «Вечерний бар», появилась в сборнике «Костёр» (1927), изданном Ленинградским союзом писателей. В том же 1927 году опубликованы стихотворения «Поход» (газета «Ленинградская правда», 13 ноября) и «Футбол» (журнал «Звезда», № 12).

Первая книга поэта «Столбцы» вышла в начале 1929 года тиражом 1200 экземпляров. В неё вошли произведения 1926—1928 годов, но далеко не все — всего 22 стихотворения.

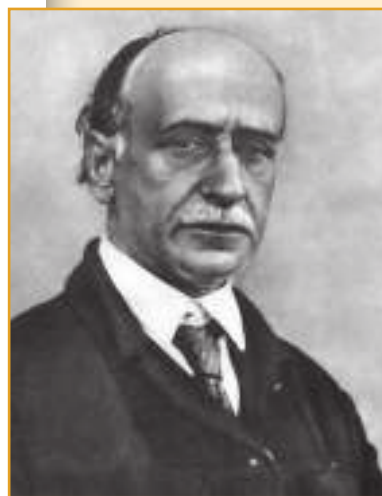
Стихотворение Заболоцкого «Рыбная лавка» напоминает натюрморт. Его пышная изобразительность заставляет вспомнить фламандскую живопись, натюрморты Снейдерса или Тенирса. Чего стоят, например, такие образы: «Тут тело розовой севрюги, /



В 1923 году О. Мандельштам написал стихотворение «Нашедший подкову»:

Конь  
Лежит в пыли...  
Но крутой поворот его шеи  
Ещё сохраняет воспоминание о беге  
С разбросанными ногами,  
Когда их было не четыре,  
А по числу камней дороги,  
Обновляемых в четыре смены,  
По числу отталкиваний от земли  
Пышущего жаром иноходца.

*Сравните это стихотворение со стихотворением Заболоцкого «Движение».*



Б. С. Житков. 1930-е гг.



Н. М. Олейников.  
1926 г.

### РЫБНАЯ ЛАВКА

И вот, забыв людей коварство,  
Вступаем мы в иное царство.

Тут тело розовой севрюги,  
Прекраснейшей из всех севрюг,  
Висело, вытянувши руки,  
Хвостом прицеплено на крюк.  
Под ней кета пылала мясом,  
Угри, подобные колбасам,  
В копчёной пышности и лени  
Дымились, подогнув колени,  
И среди них, как жёлтый клык,  
Сиял на блюде царь-балык.

О самодержец пышный брюха,  
Кишечный бог и властелин,  
Руководитель тайный духа  
И помыслов *архитриклин!*  
Хочу тебя! Отдайся мне!  
Дай жрать тебя до самой глотки!  
Мой рот трепещет, весь в огне,  
Кишки дрожат, как *готтентотки*.

Желудок, в страсти напряжён,  
Голодный сок струями точит,  
То вытянется, как дракон,  
То вновь сожмётся что есть мочи,  
Слюна, клубясь, во рту бормочет,  
И сжаты челюсти вдвойне...  
Хочу тебя! Отдайся мне!

Повсюду гром консервных банок,  
Ревут сиги, вскочив в ушат.  
Ножи, торчащие из ранок,  
Качаются и дребезжат.  
Горит садок подводным светом,  
Где за стеклянную стеной  
Плывут лещи, объята бредом,  
Галлюцинацией, тоской,  
Сомнением, ревностью, тревогой...  
И смерть над ними, как торгош,  
Поводит бронзовой острогой.

Весы читают «Отче наш»,  
Две гирьки, мирно встав на блюде,  
Определяют жизни ход,  
И дверь звенит, и рыбы бьются,  
И жабры дышат наоборот.

Прекраснейшей из всех севрюг», «Под ней кета пылала мясом» или «Угри, подобные колбасам, / В копчёной пышности и лени / Дымились...». Об этом живописном изобилии плоти повествуется высоким, торжественным слогом. Вдохновенное описание на наших глазах оживляет эту «мёртвую натуру», словно наполняет её жизненными соками. Вместе с тем все эти угри, севрюга и пр. очеловечиваются, и для этого используется уже знакомый нам приём: «...тело розовой севрюги... висело, вытянувши руки...», «Угри... дымились, подогнув колени...».

Снова, как и в стихотворении «Движение», происходит остранение: в хорошо знакомом мы открываем неожиданное, в рыбной снеди — человеческие черты; хотя смысл этого остранения иной: ребёнок мог перепутать и принять ноги коня за руки; описывающий рыбную лавку сознательно наделяет мёртвое чертами живой природы.

Однако вдохновение того, кто описывает нам «красоты» рыбной лавки, имеет одну особенность — это вдохновение голодного человека. Потому и говорит он не только торжественно, но и страстно, и даже чувственно:

О самодержец пышный брюха,  
Кишечный бог и властелин,  
Руководитель тайный духа  
И помыслов *архитриклин!*  
Хочу тебя! Отдайся мне!  
Дай жрать тебя до самой глотки!..

Страсть чревоугодника (или страсть голодного) становится основой соединения в стихотворении высокого и низкого, их сложного взаимодействия — отсюда непривычные, странные образы: «самодержец пышный брюха», «кишечный бог» и т. д.

Торжество плоти достигает максимума в финале текста. Материальное в стихотворении не только наделяется красотой и одушевляется, но, благодаря строке «Весы читают „Отче наш“», как будто оказывается наделённым духовностью. Однако строка эта, конечно, пародийная — образы весов и «двух гирек», «определяющих жизни ход», не воспринимаются как символические (например, как знак судьбы), они сугубо материальны.

Разное число стихов в каждой строфе стихотворения (2—10—15—11—5) обеспечивает гибкость поэтической интонации, свободу монолога говорящего.

1. Как, по-вашему, относится Заболоцкий к тому, от чьего лица описывается рыбная лавка: это обыватель — «самодержец пышный брюха» — или голодный, измученный жизнью человек?



2. Сравните описание рыбной лавки у Н. А. Заболоцкого с описанием снеди у Г. Р. Державина:

*Шекснинска стерлядь золотая,  
Каймак и борщ уже стоят;  
В крафинах вина, пуши, блистая  
То льдом, то искрами манят...*  
«Приглашение к обеду» (1795)

3. Можно ли сказать, что в стихотворении Заболоцкого мы находимся в мире «перевернутых ценностей», то есть что телесность мира рыбной лавки и есть подлинная поэзия; морские животные не только похожи на человека, но, может быть, лучше его и должны занимать достойное их место? Какова в этом случае функция пародийной интонации и что пародируется в стихотворении? Возможно ли однозначное его прочтение? Как «встраивается» в художественный мир стихотворения образ «И жабры дышат наоборот»?

Живописность, соединённая с иронией и сарказмом, — характерная черта «Столбцов»:

*В уборе из цветов и крынок  
Открыл ворота старый рынок.*

*Здесь бабы толсты, словно кадки,  
Их шаль невиданной красы,  
И огурцы, как великаны,  
Прилежно плавают в воде.*

«На рынке» (1927)

С сарказмом и даже отвращением поэт пишет о современном человеке и его городском быте, например «Новый быт» (1927), «Ивановы» (1928).

Рядом с этим человеком даже природа может «потерять своё лицо»:

*Стоят чиновные деревья,  
Почти влезая в каждый дом.  
Давно их кончено кочевье,  
Они в решётках, под замком.*

*Шумит бульваров теснота,  
Домами плотно заперта.*

«Ивановы» (1928)

1. Проанализируйте стихотворение «Свадьба» (1928).

2. Какие художественные приёмы помогают Заболоцкому показать странность изображённого им мира?

**Архитриклин** — изменённое «триклиниарх», в Древнем Риме главный из рабов, прислуживающих во время пира (ср. также триклиний — пиршественный стол).

**Готтентотки** — женщины, отличающиеся повышенной чувственностью.



*Англичанин в Москве.  
Художник К. С. Малевич.  
1914 г.*

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Опишите свои самые яркие детские впечатления от природы.
- Нарисуйте иллюстрацию к стихотворению Заболоцкого «Меркнут знаки Зодиака».
- Какие именно черты современного поэту быта вызывали у него отвращение?
- Прочитайте поэму Заболоцкого «Птицы» (1933). Как в ней использован приём остранения? Сравните с использованием этого приёма в стихотворении «Движение».

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О натурфилософской поэзии Заболоцкого
- О том, что в конце концов Заболоцкий-«формалист» был арестован
- О философских стихах позднего Заболоцкого

«Человек есть до безобразия неинтересное существо, если он ни к чему не стремится и, следовательно, не настраивает себя на известный тон, соответствующий его цели».

*Из письма Н. Заболоцкого  
М. И. Касьянову*

**ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА**

«Заболоцкий пережил длительную и сложную эволюцию, охватывающую всё его творчество и до сих пор ещё далеко не полностью исследованную».

*Ю. М. Лотман.  
«Заболоцкий. Прохожий» (1972)*

**«РАВНОПРАВИЕ КОРОВ»** Заболоцкий увлекался натурфилософскими идеями Ф. Энгельса, Н. Фёдорова, В. Вернадского, К. Циолковского, В. Хлебникова. Ему казалось, что человечество, благодаря философскому и научному видению мира, открывшемуся в работах этих авторов, подошло к совершенно новому этапу своей жизни. А некрасивая и безнравственная жизнь человека не соответствует этой перспективе, задерживает человечество в его движении.

Параллельно с «Городскими столбцами» поэт пишет «Смешанные столбцы». О единстве человека и природы и даже живой и неживой материи здесь говорится как об идеальном состоянии мира.

В жилищах наших  
мы тут живём умно и некрасиво.  
Справляя жизнь, рождаясь от людей,  
мы забываем о деревьях.

*«Деревья» (1926)*

Природа показывается поэтом страдающей:

У животных нет названья.  
Кто им зваться повелел?  
Равномерное страданье —  
Их невидимый удел...

*«Прогулка» (1929)*

Это дидактическое утверждение далее раскрывается: «Речка девочкой невзрачной / Притаилась между трав, / То смеётся, то рыдает, / Ноги в землю закопав»; «Бык седые слёзы точит» и т. д. Заканчивается стихотворение новым обобщением: «И смеётся вся природа, / Умирая каждый миг». Эти стихи Заболоцкого словно создаются на грани естествознания и философии и напоминают натурфилософскую поэзию Гёте и Ломоносова.

Трагический мир природы в изображении Заболоцкого полон противоречий, борьбы одних существ с другими за выживание; о природе говорится, что она лишена сознания. Привнести его в природу должен человек. Так, идеи революционного преобразования мира подтверждает натурфилософская поэзия Заболоцкого, например отрывок из поэмы «Школа жуков» (1931) или поэма «Торжество земледелия» (1929—1930). Позднее, в 1936 году, Заболоцкий объяснял замысел поэмы

«Торжество земледелия»: «В 1929 году в самом начале коллективизации я решил написать первую свою большую вещь и посвятить её тем грандиозным событиям, которые происходили вокруг меня... В то время я увлекался Хлебниковым, и его строки: „Я вижу конские свободы и равноправие коров“, — глубоко поражали меня. Утопическая мысль о раскрепощении животных нравилась мне ... чувство разобщённости с природой прошло через всю историю человечества и дошло до наших дней, до XX века, века социальных революций и небывалых достижений точной науки. <...> Настанет время, когда человек — эксплуататор природы превратится в человека — организатора природы» («Литературный Ленинград», 1936, 1 апреля).

**ЗАБОЛОЦКИЙ — «РЕАКЦИОННЫЙ ИДЕАЛИСТ»** Год великого перелома, резкого поворота от политики нэпа к индустриализации в городе и насильственной коллективизации в деревне сказался и на судьбе Заболоцкого. Партийные идеологи выдвинули тезис о том, что при наступлении социализма неизбежно обостряется классовая борьба, а для подавления классового врага необходимы чрезвычайные меры. Актив Ленинградской ассоциации пролетарских писателей в конце 1929 года принял резолюцию, в которой Заболоцкий был назван одним из таких врагов: «...Обозначаются пока ещё не осознающие себя новобуржуазными, но, несомненно, имеющие в своём творчестве элементы новобуржуазности поэты (Заболоцкий), требующие серьёзнейшего внимания» («Резец», 1930, № 1).

В этой ситуации поэт пытался не портить отношений с властью и писал стихи на «злобу дня»: эпитафию на смерть С. М. Кирова («Прощание»); оду, посвящённую сталинской конституции («Великая книга»); отклик на политический процесс над Г. Пятаковым, К. Радеком и другими («Предатели») и т. д. Тем не менее в 1937 году Заболоцкий был арестован по делу «ленинградских писателей» и затем отправлен в дальневосточные лагеря ГУЛАГа.

Работал на лесоповале, чертёжником, снова на лесоповале. В феврале 1944 года, обращаясь с очередным ходатайством о пересмотре дела в Особое совещание НКВД СССР из Алтайского исправительно-трудового лагеря, Н. Заболоцкий писал: «В погоне за поэтической культурой я не избежал того, что в дальнейшем стало именоваться формализмом в искусстве. Изощёренная форма заслонила в моей поэме ясность её содержания (имеется в виду «Торжество Земледелия». — Авт.) и дала повод к неправильному её истолкованию...» (Заболоцкий Н. А. «Огонь, мерцающий в сосуде...» Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества. Составление, жизнеописание, примечания Никиты Заболоцкого. — М., 1995. — С. 448).



Шарж на автора поэмы «Торжество земледелия». Художник Б. Б. Малаховский. 1930-е гг.

Проанализируйте стихотворение «Лицо коня». Сравните «портрет» коня с его классическим описанием, данным М. В. Ломоносовым.

Коню бежать не *воспящают*  
Ни рвы, ни чистых ветвей связь.  
Крутит главой, звучит браздами  
И топчет бурными ногами,  
Прекрасной всадницей гордысь.

Отметьте архаические стилиевые тенденции в стихотворении Заболоцкого. Как они модернизируются?

**Воспящать** (устар.) — обращать вспясть, препятствовать, мешать, задерживать.

«Творчество Заболоцкого — это огоньки на могилах. В процессе гниения трупа на поверхность земли прорываются газы, вспыхивающие голубым свечением...», «Н. Заболоцкий — один из наиболее реакционных поэтов, и тем опаснее то, что он поэт — настоящий» — таковы ярлыки, которые «навешивала» Заболоцкому критика. «...я был причислен к лику нечестивых», — вспоминал потом Н. Заболоцкий.



Н. А. Заболоцкий.  
1933 г.

Аресту и пребыванию в ленинградской пересыльной тюрьме «Кресты» посвящена книга Н. А. Заболоцкого «История моего заключения».

**Особое совещание (ОСО) НКВД СССР** — существовавший в 1934—1950 годах внесудебный орган; выносил заочные приговоры.

**ПОЗДНИЙ ЗАБОЛОЦКИЙ** В 1945 году Заболоцкий был освобождён. За годы заключения им написано несколько стихотворений, в том числе «Лесное озеро» (1938). После возвращения из лагерей поэт много занимался поэтическими переводами, писал стихи.

В цитирувавшемся письме 1944 года в *Особое совещание НКВД СССР* Заболоцкий, очевидно, искренен — его поздние стихи очень отличаются от тех, с которыми он когда-то вошёл в литературу. Он действительно стал стремиться к «ясности ... содержания» и к уходу от того, что называл «формализмом в искусстве», то есть от экспериментирования в области поэтической формы. Внешне это выглядит как возвращение к классической традиции.

Вместе с тем и в позднем творчестве поэта можно встретить мотивы и идеи, близкие раннему Заболоцкому. Показательным может быть стихотворение «Я не ищущу гармонии в природе...» (1947). Парадоксальная и интригующая первая строка этого стихотворения не случайна. Уже у раннего Заболоцкого мы видели, что гармония не есть состояние природы, но может приноситься в природу человеческим разумом.

Я не ищущу гармонии в природе.  
Разумной соразмерности начал  
Ни в недрах скал, ни в ясном небосводе  
Я до сих пор, увы, не различал.

Как своенравен мир её дремучий!  
В ожесточённом пении ветров  
Не слышит сердце правильных созвучий,  
Душа не чует стройных голосов.

И далее ночь у поэта окажется «слепой», вода к концу дня затихает «в тревожном полусне изнеможенья» «от бесполезно тяжкого труда», и вся природа оказывается «огромным миром противоречий». Миру несвободы (или «дикой свободы») природы противостоит мир культуры, техники и творчества:

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.

Это не стихи на «производственную тему», а своеобразная поэтическая декларация Заболоцкого; в них философское кредо автора. Не случайно в сборнике стихотворений 1932—1958 годов поэт поместил стихотворение «Я не ищущу гармонии в природе...» первым, вразрез

с хронологией. Творчество человека снова, как и прежде, определяется здесь как продолжение творящих сил природы, их вершина. Вместе с тем творчество человека может быть сопоставлено с творчеством природы, например в стихотворении «Гроза» (1946).

Немало стихотворений Н. Заболоцкого рубежа 1940—1950-х годов посвящено искусству.

В стихотворении «Бетховен» (1946) создание творческого духа человека — музыка оказывается способной стать частью общей космической жизни, влиться в «музыку миров».

### ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. Сравните стихотворение Н. Олейникова «Карась» (1927) со стихотворением Н. Заболоцкого «Рыбная лавка».

2. Как в стихотворении Заболоцкого «Прогулка» (1929) показана связь человека и природы?

3. Какие параллели между музыкой и поэзией можно обнаружить в стихотворении Заболоцкого «Бетховен»? Почему именно музыка Бетховена привлекла внимание поэта?

4. Какие параллели между живописью и поэзией можно в обнаружить в стихотворении Заболоцкого «Портрет»? Почему именно картина Рокотова привлекла внимание поэта?

5. Сравните стихотворение Заболоцкого «Это было давно» (1957) со стихотворением Пушкина «Пророк» (1826).

6. Прочитайте стихотворение «Завещание» (1947). Что лирический герой этого стихотворения считает главным в своей жизни? Сопоставьте это стихотворение с известными вам поэтическими завещаниями.

### ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Напишите сочинение на одну из представленных тем:

1. Человек и природа — эволюция темы в лирике Н. Заболоцкого.

2. «Любите живопись, поэты» (на материале ранней лирики Н. Заболоцкого).

3. Своеобразие философской лирики Н. Заболоцкого.



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. Воспоминания о Н. Заболоцком.

2. *Лотман Ю. М.* Н. Заболоцкий. Прохожий // Лотман Ю. Анализ поэтического текста.



*Н. А. Заболоцкий. 1949 г.*

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

● Проанализируйте стихотворение «Гроза». Обратите внимание на ритмику этого стихотворения, его лексику, образный строй. Найдите в этом стихотворении образы, напоминающие манеру раннего Заболоцкого. Как сочетаются здесь гармоничность классического стиха и поэтическое зрение периода «Столбцов»?

● Приведите примеры посвящённых искусству стихотворений Н. Заболоцкого разных периодов.

● Проанализируйте стихотворение «Портрет» (1953).

● Прочитайте цикл «Последняя любовь» (1956—1957). Какие образы растений вы там видите? Почему именно эти растения были выбраны Заболоцким?

● Как вам кажется, какой период творчества Заболоцкого — ранний или поздний — мог оказать наибольшее влияние на последующую русскую поэзию?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- Об истории семьи Михаила Шолохова
- О том, что в молодости Шолохов оказался свидетелем драматических событий, происходивших на Дону
- О первых литературных выступлениях Шолохова
- О признании Шолохова-писателя в СССР и за рубежом и о спорах вокруг его имени

*М. А. Шолохов*

Видимо, не случайно в романе М. Шолохова «Тихий Дон» появляется мотив смерти детей от «глотошной». Так погибают Полюшка, дочь Григория Мелехова и Натальи, и Танюшка, дочь Григория Мелехова и Аксины.

## МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ШОЛОХОВ (1905—1984)

### ЛИТЕРАТУРНАЯ СУДЬБА

Судьба Михаила Шолохова являет читателю редкий пример успеха как в России, так и на Западе, а одновременно — и неоднозначных оценок.

**ДЕТСТВО ПИСАТЕЛЯ** В произведениях Михаила Шолохова описывались драматические исторические события, происходившие в начале XX века на Дону. Интересно, что сам Шолохов по своему происхождению не принадлежал к казачеству; он родился в области Войска Донского, но отец его — крестьянин, наёмный рабочий, приказчик (числился сыном мещанина).

Дед будущего писателя, Михаил Михайлович Шолохов, поселился на Дону во второй половине 1850-х годов. Жена Михаила Михайловича, бабушка М. А. Шолохова, была родом из воронежских мещан. Женившись, дед успешно занялся торговлей. Их сын, отец Михаила Шолохова, Александр Михайлович Шолохов, пошёл по стопам своего отца и поначалу служил у того приказчиком в лавке.

Для того чтобы представить себе детство будущего писателя Шолохова и те непростые впечатления, которые он вынес из этого времени своей жизни, стоит познакомиться со следующей историей.

В связи со своими торговыми делами Александр Михайлович Шолохов часто посещал имение помещика Дмитрия Евграфовича Попова — Ясеновку. Здесь он и познакомился со своей будущей женой и матерью писателя Анастасией Даниловной Кузнецовой (родом она была из Малороссии).

К тому моменту Анастасия Даниловна уже успела побывать замужем и расстаться с мужем. Замужество это было вынужденное, так как, будучи совсем молодой девушкой, горничной в доме Поповых, Анастасия Даниловна пригласилась хозяйину Ясеновки помещику Дмитрию Евграфовичу Попову, стала матерью его ребёнка, девочки, очень рано умершей от «глотошной» — так здесь называли скарлатину.

Однако помещик и не думал жениться на горничной, и, как только стало известно о беременности Анастасии

1926 год, 31 марта

Родился Джон Фаулз, британский писатель, автор романов «Женщина французского лейтенанта», «Коллекционер», «Волхв», «Червь».

1926 год, 5 мая

В связи с Днём печати на Тверском бульваре в Москве открылся первый книжный базар, ставший традиционным.

Даниловны, для того чтобы скрыть этот «грех», Поповы выдали её замуж за пожилого казака Кузнецова. Когда впоследствии Анастасия Даниловна встретила отца Шолохова и стала матерью будущего писателя, она не была ещё в разводе со своим мужем Кузнецовым. Вот почему первые годы своей жизни Михаил Шолохов считался внебрачным сыном и носил фамилию Кузнецов. В этом качестве — внебрачного ребёнка — ему пришлось немало пережить.

**СВИДЕТЕЛЬ КРОВАВЫХ СОБЫТИЙ** Родители отдали Михаила Шолохова учиться в гимназию. Сначала это была гимназия в Воронежской губернии, затем — дома, на Дону, в станице Вёшенской. Вернувшись в 1918 году на Дон, М. Шолохов оказывается свидетелем драматических событий. После раскола красновского фронта в ноябре 1918 года через станицу проходит мятежный 28-й Донской казачий полк. В станице меняется власть, проходят митинги, а занятия в гимназии прекращаются. В феврале 1919 года здесь же оказывается 15-я Инзенская революционная дивизия. Покидая эти места, у себя в тылу руководители дивизии оставляют карательные отряды. Имущество многих казаков экспроприируется; совершаются аресты и казни. В ответ вспыхивает Вёшенский мятеж. Кровавые события сменяют одно другое: на Дону производится насильственная и практически поголовная мобилизация в Донскую армию. Затем Донская армия отступает на Кубань, устанавливается советская власть. Позднее Шолохов отразит эти события в романе «Тихий Дон».

**«РАЗНЫЕ ПЕРЕПЛЁТЫ»** В «Автобиографии» (1931) М. Шолохов писал: «Гонялся за бандами, властвовавшими на Дону до 1922 года, и банды гонялись за нами. Всё шло, как положено. Приходилось бывать в разных переплётах...».

Мобилизован Михаил Шолохов не был. Однако он действительно побывал в самых «разных переплётах», например участвовал в *продотрядовском* движении и в борьбе с бандитизмом. Кроме того, Шолохов перепробовал множество профессий: работал статистиком, учителем, грузчиком, каменщиком, счетоводом...

**ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ** В 1922—1924 годах Шолохов жил в Москве. Здесь он пытался поступить на вечернее отде-



*В этом доме на хуторе Кружилине родился М. А. Шолохов*



**Продотряды** (продовольственные отряды) — вооружённые отряды, создававшиеся органами Наркомата продовольствия после появления в 1918 году Декрета ВЦИК «О поставках продовольствия». Продотряды составляли Продармию, занимавшуюся насильственным изъятием так называемых излишков продовольственных продуктов. При этом использовалась **продразвёрстка** — система, предусматривавшая обязательную сдачу крестьянами государству излишков по установленным твёрдым (достаточно низким) ценам.

## 1933 год

Иван Алексеевич Бунин получил Нобелевскую премию по литературе — «За строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы».

## 1950 год

Бертран Рассел получил Нобелевскую премию по литературе — «Как один из самых блестящих представителей рационализма и гуманизма, бесстрашный борец за свободу слова и свободу мысли на Западе».

**Рабфак** (рабочий факультет) — общеобразовательное учебное заведение для взрослых. Рабфаки существовали в СССР в 1920–1930-е годы.



Военный корреспондент М. А. Шолохов беседует с бойцами. 1941 г.

ление *рабфака*, однако это не удалось: требовалось направление от комсомола или стаж работы на заводе — ни того ни другого у Шолохова не было.

Вместе с тем он занимался самообразованием: посещал литературную студию «Молодая гвардия», участвовал в семинарах литературной студии на Покровке, посещал отдельные лекции в Литературно-художественном институте. В это же время он начал писать. С 1923 года в московских газетах публикуются первые литературные произведения Шолохова — фельетоны.

С 1924 года Шолохов постоянно живёт в станице Вёшенская. В то же время в декабре 1924 года в газете «Молодой ленинец» впервые публикуется его рассказ «Родинка». А в 1925 году выходит сборник Шолохова «Донские рассказы».

Считается, что над основным произведением своей жизни — романом «Тихий Дон» — Шолохов начал работать в 1928 году. Однако сам М. Шолохов называет другую дату: «В 1925 году осенью стал было писать „Тихий Дон“, но после того, как написал 3—4 п. л. — бросил. Показалось не под силу. Начал первоначально с 1917 года, с похода на Петроград генерала Корнилова. Через год взялся снова и, отступив, решил показать довоенное казачество» (М. Шолохов. «Автобиография». 14 ноября 1932 года).

И всё же в 1928 году вышли две первые книги романа — они были опубликованы в журнале «Октябрь». Со времени журнальной публикации первой книги «Тихого Дона» в 1928 году произведение печаталось ежегодно несколькими изданиями. Так, в 1928—1929 годах первые две книги романа вышли шестью изданиями в издательстве «Московский рабочий», а в 1929—1931 годах — тремя изданиями в Госиздате. Последующие две книги появились с большим перерывом, в 1932—1940 годах.

В 1932—1959 годах Шолохов работает над романом о коллективизации «Поднятая целина». Первая часть романа была опубликована сразу после создания — в 1932 году; вторую писатель завершил лишь много лет спустя (опубликована в 1960 году).

Существует мнение, что второй роман Шолохова «Поднятая целина» (1932) был платой автора за возможность опубликовать последние книги «Тихого Дона».

Правительству и Сталину лично необходима была такая книга, как «Поднятая целина», оправдывающая насилие государства над личностью, в частности, хвалебная по отношению к проводимой политике коллективизации. Сам Шолохов, по-видимому, назвал «Поднятую целину» иначе, значительно жёстче — «С кровью и потом». Общеизвестное название романа, возможно, принадлежит редактору, хотя, конечно, оно могло быть дано только при согласии автора.



Во время Великой Отечественной войны М. Шолохов служил военным корреспондентом, был тяжело контужен. Он начинал писать роман о войне «Они сражались за Родину», который с мая 1943 года печатался отдельными главами в газете «Правда», однако так и остался незаконченным. Позже М. А. Шолохов написал об этом времени рассказ «Судьба человека» (1956).

**ПРИЗНАНИЕ** В СССР творчество М. Шолохова ценилось очень высоко: фактически ещё при жизни государство рассматривало его как классика, а с какого-то момента и как «придворного писателя», хотя он жил в основном в своей любимой станице Вёшенской. Его книги печатались огромными тиражами, а сам писатель был отмечен многими государственными наградами. К тому же он занимал видное общественное положение: с 1936 года был депутатом Верховного Совета СССР всех созывов, делегатом XVIII—XXVI съездов КПСС; с 1961 года — членом ЦК КПСС, с 1934 года входил в Правление Союза советских писателей.

В 1941 году «Тихий Дон» удостоен Сталинской премии по литературе 1-й степени — высшей государственной награды в области писательского творчества. Роман получил широкую известность и за пределами СССР; в 1965 году М. Шолохов получил за него Нобелевскую премию по литературе — за «художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время».

**НЕПРОСТАЯ СУДЬБА** Тем временем судьба самого М. Шолохова складывалась совсем непросто. В 1929 году он выступил против насильственной коллективизации деревни и уничтожения среднего крестьянства и тем самым поставил под удар возможность продолжения публикации «Тихого Дона». В 1933 году он писал в центр о голоде в деревне и добился помощи хлебом нескольким районам Верхнедонья. В 1937 году Шолохов писал лично Сталину о массовых репрессиях на Дону. В 1938 году он отказывается сделать главного героя романа «Тихий Дон» Григория Мелехова большевиком, что не могло не иметь последствий.

О «недостойном поведении Шолохова» свидетельствует письмо *В. П. Ставского* И. В. Сталину, датированное 16 сентября 1937 года.

От более позднего времени до нас дошли письма Шолохова Сталину, написанные им в верноподданническом духе и свидетельствующие о том, на какие унижения перед властью в конце концов пошёл писатель.

Непросто всё обстояло и с литературным наследием М. А. Шолохова. Так, на протяжении многих лет велись споры, принадлежит ли текст романа «Тихий Дон» полностью перу Шолохова или писатель воспользовался рукописью какого-то другого автора.

Осенью 1937 года руководитель Союза писателей СССР **В. П. Ставский**, побывавший в станице Вёшенской, писал И. В. Сталину: «М. Шолохов до сих пор не сдал ни 4-й книги „Тихого Дона“, ни 2-й книги „Поднятой целины“. Он говорит, что обстановка и условия его жизни... лишили его возможности писать. Мне пришлось прочитать 300 страниц на машинке рукописи 4-й книги „Тихого Дона“. Удручающее впечатление производит картина разрушения хутора Татарского... в этом мрачном тоне теряется вспышка патриотизма (против англичан) и гнева против генералов у Григория Мелехова.

М. Шолохов рассказал мне, что в конце концов Григорий Мелехов бросает оружие и борьбу: „Большевиком же его я делать никак не могу“. <...>

В то же время Шолохов заступался за арестованного бывшего секретаря Вёшенского райкома ВКП(б) Лугового и других лиц. Правда, при этом он заявлял, что разногласий с политикой партии и правительства у него нет...»

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Определите суть того жизненного опыта, который приобрёл Шолохов к середине 1920-х годов.
- Как вы думаете, чем мог руководствоваться Шолохов, когда отказывался делать своего героя большевиком?
- Зачем нужны литературные премии? Какие современные литературные премии вы знаете? Назовите всех русских писателей, получавших Нобелевскую премию по литературе.
- Если бы вам довелось учреждать премию по литературе, то какие критерии выбора лауреатов вы бы предложили? Придумайте название для премии.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О характере времени и пространства в романе
- О вымышленном и историческом в романе
- О том, что отличало жизнь донского казачества от других групп населения в реальной жизни, об отражении этой жизни в языке романа

«На площади серая густела толпа. В рядах — лошади, казачья справа, мундиры с разными номерами погон. На голову выше армейцев-казаков, как гуси голландские среди мелкорослой голландской птицы, похаживали в голубых фуражках атаманцы. Кабак закрыт. Военный пристав хмур и озабочен. У плетней по улицам — празднично одетые бабы. Одно слово в разноликой толпе: „мобилизация“. Пьяные, разгорячённые лица. Тревога передаётся лошадям — визг и драка, гневное ржанье. Над площадью — низко повисшая пыль, на площади — порожние бутылки казёнки, бумажки дешёвых конфет» (кн. 1, ч. 3, гл. IV).

**«ТИХИЙ» ДОН В ЗЕРКАЛЕ РОМАНА**

«Люди сейчас тоскуют об искусстве большого масштаба. Отчасти оттого их к таким художникам, как Шолохов, и влечёт. К тому же от его книг „пахнет Россией“, самой подлинной, неизменной».

Г. Адамович. «Шолохов» (1933)

**«ТИХИЙ ДОН». ЭПИЧЕСКИЙ ОБЪЁМ** Действие романа «Тихий Дон» растянулось почти на 10 лет: оно начинается в мае 1912 года и заканчивается в марте 1922 года. Таким образом, в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» описываются события, происходящие перед Первой мировой войной, во время войны, в революцию и в Гражданскую войну. События романа не ограничиваются временными рамками XX века. Так, старшее поколение героев романа вспоминает о русско-турецкой войне.

Все эти события исторического масштаба показываются через судьбы героев романа — жителей казачьего хутора Татарский на Дону. На первом плане в романе судьбы нескольких семей: Мелеховых, Астаховых, Коршуновых.

О начале Первой мировой войны читатель романа узнаёт в связи с историей Григория Мелехова, который приехал и, услышав об измене Аксиньи, разорвал с ней отношения. Начало войны приходится на третью часть первой книги, действие которой заканчивается в ноябре 1914 года.

Первую и вторую книги «Тихого Дона» разделяет значительный временной интервал: события четвёртой части романа происходят с октября 1916 года. Несколько месяцев остаётся до Февральской революции и год — до Октябрьской. Впрочем, автора снова интересуют не столько революционные события где-то в центре России, сколько происходящее на Дону: первая, пока неудачная попытка установления здесь советской власти, экспедиция Подтёлкова, пытающаяся эту власть установить, казнь подтёлковцев 28 апреля (11 мая) 1918 года (кн. 2, ч. 5, гл. XXVIII).

В этих эпизодах принимают участие и братья Мелеховы. На этот раз Петро и Григорий Мелеховы отказываются приводить в исполнение приговор подтёлковцам (кн. 2, ч. 5, гл. XXX).

Самым подробным образом как братоубийственная резня описывается в романе Гражданская война. Она разделяет на враждующие станы единый народ. Можно сказать, что по чистой случайности не оказались в разных станах братья Петро и Григорий Мелеховы.

*Приведите примеры показанных в романе «расколотившихся» семей, члены которых оказались в разных политических лагерях.*

Повествователь говорит о донских казаках, но действие романа «Тихий Дон» происходит не только на хуторе Татарском. Так, события третьей части первого тома романа разворачиваются и далеко от Дона, например на русско-австрийской границе. «Трупами истлевали на полях Галиции и Восточной Пруссии, в Карпатах и Румынии — всюду, где полыхали зарева войны и ложился копытный след казачьих коней» (кн. 1, ч. 3, гл. VI).

Описывается в романе и Петроград. Сюда попадает 14-й Донской казачий полк, куда после Февральской революции назначают Евгения Листницкого (кн. 2, ч. 4, гл. XI).

Неоднократно появляется в романе Москва. Московские главы связаны с образами Григория Мелехова, попавшего сюда в глазную клинику после ранения, и большевика Гаранжи. Знакомство с Гаранжой оказалось очень важным для Мелехова (кн. 1, ч. 3, гл. XXIII). В Москву помещает автор далёкую от казачества Елизавету Мохову.

Таким образом, временная и пространственная протяжённость событий в «Тихом Доне» значительна. Стоит сказать и о том, что в романе более 800 персонажей, большинство из них — эпизодические. Шолохов создаёт в романе эпическую картину России.

*Найдите в тексте описания довоенной и дореволюционной Москвы. Подумайте, какую роль они играют в романе.*

*Как связано с изображением Москвы то, что именно там помещает автор чуждую казачеству и развращённую Елизавету Мохову? вспомните, в каких эпизодах романа и как изображается её отец.*

*Каким изображён Петроград летом 1917 года?*

*Подумайте, какие традиционные средства (кроме изображения столиц) использует Шолохов для создания в романе эпической картины России.*

**ВЫМЫШЛЕННОЕ И ИСТОРИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ** Основные сюжетные линии «Тихого Дона» рассказывают о вымышленных героях. При этом на страницах романа Шолохова упоминаются и исторические персонажи. Это Керенский, Каледин, Колчак, Ленин, Корнилов, Краснов и др.

*Найдите в «Тихом Доне» эпизоды, в которых вымышленные персонажи встречаются с упоминаемыми в романе историческими лицами.*

Одновременно происходящее в семьях центральных героев романа невозможно рассматривать только как события частных судеб. Читателю ясно, что тот образ жизненной смуты, который возникает в сценах, рас-

Если в начале Гражданской войны ещё возможны были братания (кн. 2, ч. 5, гл. XXVIII), то, чем дальше, тем больше с обеих сторон накапливалась ненависть. В романе об этом говорится так: «...И помалу Григорий стал проникаться злобой к большевикам. Они вторглись в его жизнь врагами, отняли его от земли!» (кн. 3, ч. 6, гл. IX). Вот ещё две цитаты из романа на ту же тему:

«Десять приговорённых, подталкиваемые прикладами, подошли к яме...

После второго залпа в голос заревели бабы и побежали, выбиваясь из толпы, сшибаясь, таща за руки детишек. Начали расходиться и казаки. Отвратительнейшая картина уничтожения, крики и хрипы умирающих, рёв тех, кто дожидался очереди, — всё это безмерно жуткое, потрясающее зрелище разогнало людей. Остались лишь фронтовики, вдоволь видевшие смерть, да старики из наиболее остервенелых» (кн. 2, ч. 5, гл. XXX).

«Ты гляди, как народ разделили, гады! Будто с плугом проехались...» — говорит Петро Мелехов (кн. 3, ч. 6, гл. II).



Дом М. А. Шолохова  
в станции Вёшенской.  
1936 г.

сказывающих о жизни на хуторе Татарском, характерен и для Дона, и для России в целом. Частное в романе оказывается исторически обусловленным.

*Какими способами автор создаёт у читателя ощущение масштабности происходящего?*

Вместе с тем чисто исторические главы романа трудно назвать удачными — как правило, они дают фактическую информацию о тех или иных передвижениях войск или каких-то иных исторических событиях; в них много конкретных цифр, имён, дат. С событиями основной сюжетной линии романа эти главы связаны слабо.

**ГЕРОЙ РОМАНА — КАЗАЧЕСТВО** Конечно, автор не случайно делает героем своего романа донское казачество. Причина и в том, что он жил на Дону и хорошо знал быт и нравы казачества, и в том, что казачество в дореволюционной России представляло собой совершенно особую социальную группу; оно резко отличалось от обычного крестьянства. Это было военно-служилое сословие, обязанное поголовно проходить воинскую службу.

На службу казаки отправлялись со своим обмундированием и снаряжением. Помните, как готовится Григорий Мелехов к поездке на сборный участок, когда приходит ему время служить? Как покупает коня, как получает от семьи подарок — «справу» (т. е. снаряжение): две шинели, седло, шаровары (*кн. 1, ч. 2, гл. XXI*)? Иначе обстояло дело с рекрутированным крестьянином. При этом казачество, в отличие от крестьянства, освобождалось ото всех остальных податей и повинностей. А значит, и чувствовали себя казаки свободными, и было среди них много зажиточных.

Вот почему установление советской власти на Дону происходило особенно сложно — в ожесточённой борьбе казаки отстаивали свою экономическую независимость.

Казаки населяли главным образом пограничные районы Российской империи. В связи с этим казачьи части традиционно использовались для несения пограничной службы и во время заграничных военных походов. А с начала XX века казаки стали всё чаще и чаще привлекаться для разгона уличных демонстраций и других революционных выступлений в качестве дополнительных сил подкрепления полиции.

В целом казачество было консервативной политической силой, что сказалось и в его массовом участии в Белом движении во время Гражданской войны. Кстати, в многочисленных выступлениях казаков против установления советской власти в начале 1920-х годов проявилась и организованность казачества. Всё это показано в романе.

По положению о воинской повинности области Войска Донского (1875) казаки, достигшие 18-летнего возраста, обязывались нести военную службу в течение 20 лет (с 1909 года — в течение 18 лет). Из них 3 года в «приготовительном» разряде (с 1909 года — 1 год).

Герои романа постоянно противопоставляют себя мужикам и ненавидят мужиков. Вот характерный пример из романа: «Кругом, сторонась, одобрительно посмеивались, сочувствовали:

- Крой их!
- За что его сбатовали?
- Мужика какого-то извотлал.
- Их следоват!
- Мы им ишо врежем.
- Я, браток, в тысячу девятьсот пятом годе на усмирении был. То-то смеху!
- Война будет — нас опять на усмиренья будут гонять.
- Будя! Пущай вольных нанимают. Полиция пущай, а нам, кубыть, и совестно» (*кн. 1, ч. 3, гл. IV*).

После известия о Февральской революции учитель Баланда произносит агитационную речь на хуторской площади. «Видите, наступил конец проклятому самодержавию! Теперь ваших сынов не пошлют усмирять плетями рабочих, кончилась ваша позорная служба царю-кровососу. Учредительное собрание будет хозяином новой, свободной России. Оно сумеет построить иную, так сказать светлую жизнь!» — говорит учитель (кн. 2, ч. 4, гл. VII).

Рассказывая об этом, Шолохов особое внимание обращает на реакцию казаков. Казаки не выражают никакой радости по этому поводу — они слушают его, «смущённо потупясь».

**СВОЕОБРАЗИЕ ЯЗЫКА, СВОЕОБРАЗИЕ КУЛЬТУРЫ** Мир Дона, мир казачества в романе Шолохова — абсолютно особый. Автор несколькими штрихами рисует исконную враждебность казачества и русским крестьянам (после февраля 1917 года хуторские казаки боятся, что их теперь «сравниют с мужиками, лишат привилегий»), и украинцам (вспомните описание страшной драки казаков с украинцами, привозившими зерно на мельницу).

Казачество живёт обособленно. В романе эта жизнь описывается очень подробно. В результате у читателя складывается представление о необычном быте и хозяйственном укладе казаков. Сенокос, рыбная ловля, хозяйство в доме и на дворе («на базú») — всё имеет здесь особые черты. Только один пример — описание покоса:

«С Троицы начался луговой покос. С самого утра зацвело займище праздничными бабьими юбками, ярким шитвом завесок, красками платков. Выходили на покос всем хутором сразу. Косцы и грабельщицы одевались будто на годовой праздник. Так повелось исстари» (кн. 1, ч. 1, гл. IX).

Но, пожалуй, наиболее ярко передаётся в романе своеобразие языка донских казаков. Здесь не изба, а *курень*; не двор, а *баз*. Верхом ездят не галопом и не аллюром, а *намёт*. Хуторская площадь, на которой казаки собираются на общие собрания, имеет название *майдан*. Собираются казаки на *сходы*. Непривычны в казачьих войсках чины: *урядники*, *сотники*. Жёны казаков, находящихся на военной службе, именуются *жалмерками*. У казаков необычная одежда: они носят *чекмень*, *бешмет*, шаровары с *лампасами*, *чирики*.

Частично диалектные особенности сохраняются и в речи повествователя (в романе Шолохова повествователь близок автору). Местный материал придаёт художественному миру «Тихого Дона» своеобразный, живой колорит. Интересно, что герои, не принадлежащие к миру казаков, говорят иначе. Практически все они изъясняются книжно.

**Курени** появились на Дону во второй половине XVII века, когда жизнь казаков приобрела относительно оседлый характер; прежде казаки жили в землянках, и это более соответствовало их беспокойному военному быту.

**Намёт** — разновидность бега лошади, казачье название галопа, наиболее быстрого аллюра.

**Сход** — собрание представителей хуторского казачества: от десяти дворов по одному человеку.

**Урядник** — общее название нижних чинов в казачьих войсках: старшего и младшего урядников. Внешнее отличие: на воротнике мундира (бешмета) и на рукавах — широкий галун; старший урядник имеет три, а младший две нашивки из белой тесьмы.

**Сотник** — казачье воинское звание, соответствует старшему лейтенанту.

**Чекмень** — верхняя одежда с длинными полами; казачий офицерский мундир.

**Бешмет** — верхняя мужская одежда, распространённая у ряда народов Северного Кавказа и Средней Азии, имеет местные варианты. Обычно распашного покроя, в талии собирается в складки и подпоясывается. Надевается бешмет поверх рубахи под другую верхнюю одежду. Казаки заимствовали бешметы уже в конце XVIII века. Казачьи бешметы соответствовали по цвету уставным предписаниям: красные у кубанцев, голубые у терцев.

**Лампас** — широкая разноцветная полоса по наружному шву брюк, во всю длину.

**Чирик** — открытая рабочая обувь.

Прочитайте плач из романа Шолохова «Тихий Дон» и ответьте на вопрос: можно ли считать, что по своей природе это фольклорный плач?

«Рви, родимая, на себе ворот последней рубахи! Рви жидкие от безрадостной тяжкой жизни волосы, кусай свои в кровь искусанные губы, ломай изуродованные работой руки и бейся на земле у порога пустого куреня! Нет у твоего куреня хозяйина, нет у тебя мужа, у детишек твоих – отца, и помни, что никто не приласкает ни тебя, ни твоих сирот, никто не избавит тебя от непосильной работы и нищеты, никто не прижмёт к груди твою голову ночью, когда упадёшь ты, раздавленная усталостью, и никто не скажет тебе, как когда-то говорил он: «Не горюй, Аниська! Проживём!» Не будет у тебя мужа, потому что высушили и издурнили тебя работа, нужда, дети; не будет у твоих полуголых, сопливых детей отца; сама будешь пахать, боронить, задыхаясь от непосильного напряжения, скидывать с косилки, метать на воз, поднимать на тройчатках тяжёлые вороха пшеницы и чувствовать, как рвётся что-то внизу живота, а потом будешь корчиться, накрывшись лохунами, и исходить кровью» (кн. 2, ч. 5, гл. 1).



О. Г. Верейский. Иллюстрация к роману «Тихий Дон». 1980 г.

Сравните речь любого героя-казака и одного из героев-интеллигентов.

**НАРОДНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В РОМАНЕ** Роман Шолохова строится вокруг жизни казаков. Показывая их представления о мире, автор насыщает роман фольклором. Герои-казаки поют песни, и это подлинные народные песни. Например, такая:

Всколыхнулся, взволновался  
Православный тихий Дон.  
И послушно отозвался  
На призыв монарха он.

(Кн. 1, ч. 3, гл. III)

Или такая:

Ой, да разродимая моя сторонка,  
Не увижу больше я тебя.  
Не увижу, голос не услышу  
На утренней зорьке в саду соловья.

А ты, разродимая моя мамаша,  
Не печалься дюже обо мне.  
Ведь не все, моя дорогая,  
Умирают на войне.

(Кн. 2, ч. 4, гл. II)

Кстати, если сравнить две эти песни, можно увидеть, что они соответствуют очень разным настроениям казаков в разные периоды войны.

Проследите эволюцию настроений казаков во время войны и революции по казачьим песням, введённым автором в текст романа.

Самым подробным образом описывается здесь свадебный обряд (кн. 1, ч. 1, гл. XXII). В речи героев то и дело возникают местные поговорки. В бытовой и военной жизни герои Шолохова постоянно ориентируются на народные приметы, и читатель знакомится с этими приметами.

В «Тихом Доне» даже приводятся неканонические (т. е. тоже народные, фольклорные) тексты молитв: «Молитва от ружья», «Молитва от боя», «Молитва при набеге» (кн. 2, ч. 4, гл. II). Появляются в романе и плач, и сказка.

**ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ** Художественный мир «Тихого Дона» конкретен; жизнь человека (прежде всего жизнь человеческого тела) и жизнь природы изображены физически ощутимо: читатель легко может представить себе изображённое писателем. Слово автора передаёт зрительные, слуховые, обонятельные, осязательные, вкусовые ощущения и впечатления: «...Резко пахло печёным хлебом, сеном, кон-

ским потом... Григорий, еле шевеля языком, облизал спёкшиеся губы, почувствовал, как в рот ему льётся густая, со знакомым пресным вкусом жидкость».

Мы уже видели, что автор не избегает описаний неэстетичных, часто пишет о тяжёлых ранах, о трупах убитых. Вот одна только фраза: «Бешняк ... присел, скрежеща зубами, сгибаясь в смертном поклоне: немецкий ножевой штык искромсал ему внутренности, распорол мочевой пузырь и туго дрогнул, воткнувшись в позвоночник» (*кн. 2, ч. 4, гл. XXI*). Ничего подобного в русской классической литературе, в том числе в «Войне и мире», классическом образце романа-эпопеи, мы не найдём.

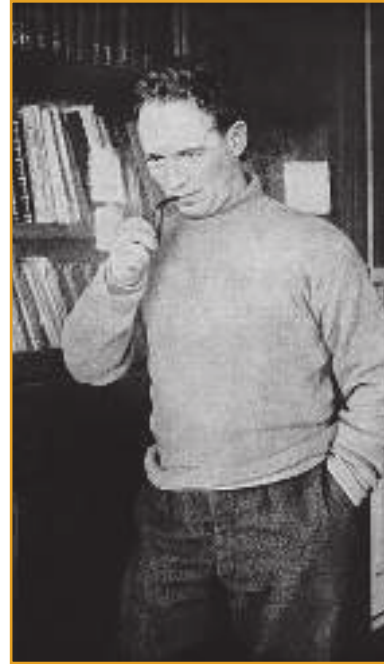
**СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ** Стремление как можно более конкретно изобразить реальность не мешает М. Шолохову использовать иносказание. Встречаем мы в романе и символические образы. Например, в такой сцене:

«„Дойду вон до этого кустика, косу отобью“, — подумал Григорий и почувствовал, как коса пошла по чему-то вязкому. Нагнулся посмотреть: из-под ног с писком заковылял в траву маленький дикий утёнок. Около ямки, где было гнездо, валялся другой, перерезанный косою надвое, остальные с чулюканьем рассыпались по траве. Григорий положил на ладонь перерезанного утёнка. Изжелта-коричневый, на днях только вылупившийся из яйца, он ещё таил в пушке живое тепло. На плоском раскрытом клювике розовенький пузырёк кровяцы, бисеринка глаза хитро прижмурена, мелкая дрожь горячих ещё лапок» (*кн. 1, ч. 1, гл. IX*).

Эта сцена — в начале романа. Всё ещё впереди. У Григория, как и у остальных героев, впереди много горя, много страданий. Разве не предвещают нарисованная писателем картинка и этот образ перерезанного косою утёнка кровь и смерти, которых будет так много в мире романа?

Название места действия романа, единственного вымышленного топонима «Тихого Дона», — хутор Татарский. Интересно, что в творчестве другого донского писателя, Фёдора Крюкова, образ татарника (цветка татарника) был символом борьбы казачества за свою родину: «И как колючий, стойкий репей-татарник растёт и закаляется в тревогах и невзгодах боевой жизни будущий защитник Дона — босоногий, оборванный Панкратка, предпочитающий сидению в погребке с лягушками пыль станичной улицы под грохот канонады. Есть неожиданная прелесть в этом сочетании неистребимой жизненной энергии и близкого веяния смерти.

Необоримым цветком-татарником мысляю я и родное своё казачество, не прикипшее к пыли и праху придорожному, в безжизненном просторе распытой родины...» (*Ф. Крюков. «Цветок-Татарник», 1919*).



М. А. Шолохов. 1930-е гг.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Почему Шолохов обратился в своей книге к изображённой им эпохе? Кто из писателей тоже делал эти годы объектом своих произведений?
- Какую авторскую задачу выполняет столь широкое пространство книги «Тихий Дон»? Почему так важно было включить в текст Москву и Петроград?
- Стоило ли автору «Тихого Дона» уделять внимание страницам истории или же следовало в большей степени сосредоточиться на личностях «простых людей»?
- Дайте не только биографическое, но и историческое объяснение тому, что Шолохов для изображения эпохи выбрал именно казачество.
- Для каких целей автор «Тихого Дона» столь активно вводит в текст «казачий» язык? Из текста книги приведите пример, для полного понимания нуждающийся в переводе.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, почему в романе так много сцен, изображающих насилие
- О том, в какие исторические эпохи разрушение патриархальных ценностей происходит особенно активно



*Казачий разъезд.  
Рисунок  
Л. О. Пастернака*

**МИР, ИЗОБРАЖЁННЫЙ В РОМАНЕ**

«Книга моя не принадлежит к тому разряду книг, которые читают после обеда, единственная задача которых состоит в способствовании мирному пищеварению. А жестокость русских нравов едва ли превосходит жестокость другой нации...»

*М. Шолохов.*

*Из предисловия к английскому изданию «Тихого Дона» (1934)*

**ЖЕСТОКИЙ МИР** Жизнь казачества, показанная автором «Тихого Дона», поражает своей жестокостью и дикостью.

Аксинья, главная героиня, ещё в юности была изнасилована собственным отцом, а тот после этого был забит насмерть женой и сыном. Вот как об этом рассказывается: «Аксинью выдали за Степана семнадцати лет. Взяли её с хутора Дубровки, с той стороны Дона, с песков.

За год до выдачи осенью пахала она в степи, вёрст за восемь от хутора. Ночью отец её, пятидесятилетний старик, связал ей треногой руки и изнасиловал.

— Убью, ежели пикнешь слово, а будешь помалкивать — справлю плюшевую кофту и гетры с калошами. Так и помни: убью, ежели что... — пообещал он ей.

Ночью, в одной изорванной исподнице, прибежала Аксинья в хутор. Валяясь в ногах у матери, давясь рыданиями, рассказывала... Мать и старший брат, атаманец, только что вернувшийся со службы, запрягли в бричку лошадей, посадили с собой Аксинью и поехали туда, к отцу. За восемь вёрст брат чуть не запалил лошадей. Отца нашли возле стана. Пьяный, спал он на разостланном зипуне, около валялась порожняя бутылка из-под водки. На глазах Аксиньи брат отцепил от брички барок, ногами поднял спящего отца, что-то коротко спросил у него и ударил окованным барком старика в переносицу. Вдвоём с матерью били его часа полтора. Всегда смирная, престарелая мать иступлённо дергала на обеспамятвшем муже волосы, брат старался ногами. Аксинья лежала под бричкой, укутав голову, молча тряслась... Перед светом привезли старика домой. Он жалобно мычал, шарил по горнице глазами, отыскивая спрятавшуюся Аксинью. Из оторванного уха его стекала на подушку кровь. Вечеру он помер. Людям сказали, что пьяный упал с арбы и убится» (кн. 1, ч. 1, гл. VII).

Насмерть забита бабка Григория Мелехова, турчанка — когда закончилась турецкая кампания, будущий муж Прокофий привез её из «Туретчины». После зверских побоев хуторян, обвинивших турчанку в



колдовстве, она успела родить ребёнка — отца Григория — и умерла (*кн. 1, ч. 1, гл. I*).

А вот как её муж мстит убийцам: «У амбара Прокофий настиг тяжёлого в беге батарейца Люшню и сзади, с левого плеча наискось, развалил его до пояса» (*кн. 1, ч. 1, гл. II*). А затем, в течение 12 лет, отбывает он тюремное наказание.

Дмитрий Коршунов готов изнасиловать вернувшуюся из куреня Мелеховых свою сестру Наталью (*кн. 1, ч. 2, гл. XV*).

Казаки жестоки у себя дома, жестоки и на чужбине. Вспомните страшную сцену изнасилования воюющими казаками Франи (*кн. 1, ч. 3, гл. II*).

Даже любовь главных героев — Григория Мелехова и Аксиньи, рассказ о которой составляет главную линию романа, начинается с жестокости: «Рывком кинул её Григорий на руки — так кидает волк к себе на хребтину зарезанную овцу, — путаясь в полах распянутого зипуна, задыхаясь, пошёл» (*кн. 1, ч. 3, гл. IX*). При этом последняя сцена выигрывает по сравнению с цитированными выше: подробное натуралистическое описание жестокости здесь заменяется образным сравнением.

Изуверские нравы (как казаков, так и украинцев) поражают и в сцене жесточайшей драки казаков с украинцами на мельнице (*кн. 1, ч. 2, гл. V*).

Отец Пантелея Прокофьевича, дед Григория, 12 лет просидел на каторге за убийство.

Можно сказать, что на протяжении развития действия ненависть и злоба всё более разгораются; во время Гражданской войны цепь взаимных смертных обид растёт; жестокость приобретает форму мести. Сначала мы узнаём об убийстве Подтёлковым и его людьми пленного Чернецова и сорока его офицеров; потом — о казни самого Подтёлкова и его отряда; ещё позднее — об убийстве Петра Мелехова Михаилом Кошевым и участии в этом убийстве Ивана Алексеевича. И наконец, о том, как Дарья, жена Петра, застрелила Ивана Алексеевича.

Пожалуй, только ребёнок способен ужаснуться и на какой-то момент остановить эту бесконечную череду смертей: «Иван Алексеевич, глянув искоса в сторону, увидел, как мальчишка лет семи вцепился в подол матери и со слезами, градом сыпанувшими по искажившимся щекам, с визгом, истошно закричал: „Маманя! Не бей его! Ой, не бей!.. Мне жалко! Боюсь! На нём кровь!..“ Баба, замахнувшись колом на одного из еланцев, вдруг вскрикнула, бросила кол, — схватив мальчонку на руки, опрометью кинулась в проулок. И у Ивана Алексеевича, тронутого детским плачем, ребячьей волнующей жалостью, навернулась непрошенная слеза, посолила разбитые, спёкшиеся губы» (*кн. 3, ч. 6, гл. LIV*).



О. Г. Верейский.  
Иллюстрация к роману  
«Тихий Дон». 1980 г.



М. А. Шолохов.  
1932 г.



Помните, в драме А. Н. Островского «Гроза» вы встречались с темой разрушения патриархальных семейных отношений? В этой пьесе читатель оказывается свидетелем того, как представления Кабановой-старшей о том, как следует жить, что есть семья и прочее, начинают изживать себя. Очевидно, то же самое происходит и с представлениями других людей её поколения. Немалую роль тут сыграло время.

И всё же «текучесть» человека проявляется у Шолохова не только в направлении всё большего его озлобления. Устав от смертей, крови и злобы, на пороге собственной смерти Ильинична отдаёт рубаху Григория убийце своего старшего сына Михаилу Кошевому; она жалеет его.

Даже сподвижник Фомина Чумаков, убивавший людей легко, не считая, способен проявить сострадание к человеку — он жалеет умирающего от гангрены Стерлядникова. Когда тот попросил поскорее предать его смерти, нацеливая винтовку, «Чумаков, подыскивая нужные слова, медленно и тихо сказал: „Василий! Прощай и прости меня и всех нас, ради Христа! На том свете сойдёмся, и нас там рассудят...“» (кн. 4, ч. 8, гл. XV).

Даже закоренелый во зле человек оказывается способен на добро.

*Что же ещё, кроме многочисленных картин изнасилований, драк и убийств, отличает тот мир, который нарисован в романе?*

**РАСПАД СЕМЬИ** Казачество, селившееся по окраинам и границам Российской империи, по своим обычаям и мировоззрению было сравнительно патриархальной социальной группой. Среди казаков было много старообрядцев. Шолохов связывает это с политической позицией казачества. Описывая 14-й Донской казачий полк, куда после Февральской революции назначают Евгения Листницкого, писатель подчёркивает, что полк, укомплектованный большим числом казаков-старообрядцев, неохотно присягал Временному правительству. Именно этот полк расквартировывается в Петрограде, и Листницкий с другими офицерами оказывается среди деятельных сторонников генерала Корнилова, пытавшегося остановить революционное разложение армии и государства летом 1917 года.

И даже в патриархальной казацкой среде происходит распад традиционных установлений — семейных, бытовых, этических. Это отчётливо свидетельствует о глубокоом внутреннем кризисе всего русского общества накануне революции.

Аналогичный процесс происходит и в мире «Тихого Дона». Только распад семьи кажется здесь страшнее и жёстче, чем у Островского. Казалось бы, понятия «курень», «баз» очень дороги казакам. Эти слова постоянно у них на устах, особенно это касается тех сцен романа, в которых изображается военное время. И всё же, начав читать роман, мы сразу попадаем в мир разрушенных патриархальных ценностей.

*Как вам кажется, разрушение патриархальных ценностей и прежде всего семейных отношений возникает с началом войны или предшествует ей?*

Семьи легко разрушаются. Жёны неверны воюющим мужьям. Отцы и атаманы не обладают тем авторитетом, которым обладали прежде. В романе перед нами предстаёт вымирающий мир. «Подешевел человек за революцию», — говорит хозяин, у которого Григорий, отступая, оставил больную Аксинью (кн. 4, ч. 8, гл. 1).

Глава семьи Мелеховых — Пантелей Прокофьевич — пытается сохранить в своей семье «законный» порядок.

Он настаивает на женитьбе Григория, думая таким образом положить конец отношениям сына и замужней Аксиньи Астаховой. Он переживает, когда Григорий вместе с Аксиньей, покинув дом, поселяется в поместье Листницких. Он страдает от того, что законная жена Григория Наталья вернулась в родительский дом при живом муже, и это при том, что Григорий ушёл от Натальи к Аксинье. Он радуется, когда она снова возвращается в его курень. Он счастлив то короткое время, на которое дано сбыться его надеждам. Всё в это время благоприятствует ему: природа словно удваивает его «богатство» — Наталья рождает близнецов, большой приплод даёт скот. Такой поворот событий дарит ему надежду, что рано или поздно в их доме восстановится порядок.

Но прочности в этом счастливом мире нет. Григорий снова изменит Наталье, и в конце концов победит «незаконная» любовь Григория и Аксиньи.

Не удаётся Мелехову-старшему справиться и с гуляющей в отсутствие мужа Дарьей.

Кстати, как вы помните, безудержно «гуляет» весь казачий мир. Результат бесконечной цепи измен и попрания нравственных законов страшен: главный герой романа Григорий фактически становится причиной гибели двух дорогих ему женщин — и Натальи, и Аксиньи.

И лишь в конце романа, когда в его финальной сцене Григорий Мелехов возвращается домой и находит здесь единственного оставшегося в живых своего ребёнка — сына Мишатку, у читателя появляется надежда, что гармония в этом мире всё же восстановится.

Но и эта надежда призрачна: такой финал — условный ход, нужный писателю, чтобы показать, каковы подлинные человеческие ценности. Мы понимаем, что бывшему белогвардейцу, повстанцу и члену банды Фомина недолго быть со своим Мишаткой. Жизнь и здесь в самом скором времени обернётся для него самой жестокой своей стороной.

*Можно ли считать, что финал романа искусствен?*

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Можно ли считать, что спокойная констатация страшных подробностей есть намеренный приём, призванный выразить неприятие автором войны?
- Можно ли считать, что страшные, натуралистически подробные описания М. Шолохова — проявление такой художественной эстетики, которая оказалась возможна лишь в XX столетии?
- Возможно ли избежать жестоких сцен в художественном произведении, описывающем войну? Придумайте, каким образом это возможно.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

● О том, как можно расценить поведение главного героя романа



А. Шолохов. 1940-е гг.

Вот как представлен нам Григорий Мелехов в эпизоде, когда на сборном участке герой проходит медицинскую комиссию:

— Сколько? — изумлённо спросил один из сидевших за столом.

— Пять пудов, шесть с половиной фунтов, — не опуская вздёрнутых бровей, ответил седой доктор.

— В гвардию? — спросил окружной военный пристав, наклоняясь чёрной прилизанной головой к соседу за столом.

— Рожа бандитская... Очень дик (кн. 1, ч. 2, гл. XXI).

**ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРОЯ**

«...Особую социальную и эстетическую силу образ Мелехова приобрёл потому, что в нём запечатлена трагедия не личности интеллигента (антиинтеллигентский характер русской революции общеизвестен), а человека из самой гущи народной, но человека по-своему яркого и одарённого. И этой одарённости, самобытности революция ему не прощает».

Ф. Абрамов.

«Кого ждёт время. Шолохов и Солженицын» (1974)

**НЕ ТАКОЙ, КАК ВСЕ** Посмотрим, как с развитием сюжета меняется главный герой романа. Поначалу он мало отличается от окружающих его казаков. Помните сцену изнасилования Франи? Григорий потрясён увиденным. Совершенно очевидно, он не на стороне большинства. Тем не менее автор говорит о «зверином любопытстве», с которым Григорий наблюдает происходящее. Это «звериное», как и у других, было в нём с первых страниц романа. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить начало его отношений с Аксиньей, его бездумное поведение по отношению к Наталье во время сватовства и женитьбы.

Вместе с тем на фоне других казаков новоиспечённый казак Григорий Мелехов выделяется неприятием жестокости, почти мягкосердечием. Вот характерный диалог:

— Куда дел австрийца? — допытывался, подступая, урядник.

— Чего лезешь? — огрызнулся Чубатый. — Побёг он... думал убечь...

— Упустил?

— Выехали на просеку, он и ахнул... Срубил я его.

— Бреешь ты! — крикнул Григорий. — Зря убил! (кн. 1, ч. 3, гл. XII.)

«...Добрый казаком ушёл на фронт Григорий; не мирясь в душе с бессмыслицей войны, он честно берёт свою казачью славу...» (кн. 2, ч. 4, гл. IV).

Однако война ожесточила и Григория: «Огрубело сердце, зачерствело <...> не впитывало уже жалости. С холодным презрением играл он чужой и своей жизнью; оттого прослыл храбрым — четыре Георгиевских креста и четыре медали выслужил. На редких парадах стоял у полкового знамени, оваянного пороховым дымом многих войн; но знал, что больше не засмеяться ему, как прежде; знал, что ввалились у него глаза. <...> знал Григорий, какой ценой заплатил за полный бант крестов и производства» (кн. 2, ч. 4, гл. IV).

**МЕТАНИЯ** Но так и не появится в этом образе примитивной прямолинейности и однозначности. Григорий оказывается слишком сложен для того, чтобы сделать однознач-

ный выбор, которого требует от него время. Он мечется, ему трудно принять решение. То увлекают Григория социалистические идеи, услышанные от Гаранжи (кн. 1, ч. 3, гл. XXIII). То видится правда в словах казака-автономиста Изварина (кн. 2, ч. 5, гл. II). И нет конца этим метаниям: никак не может Григорий разобраться в самом себе. На вопрос Фомина «С нами идёшь или как?» Григорий Мелехов отвечает: «У меня выбор, как в сказке про богатырей: налево поедешь — коня потеряешь, направо поедешь — убитым быть... И так — три дороги, и ни одной нету путёвой» (кн. 4, ч. 8, гл. XI). И всё же чем дальше, тем больше мы начинаем замечать, что в своих внутренних поисках герой стремится руководствоваться внутренним чувством справедливости и долга.

Судьба Григория Мелехова, так же как история его семьи и история казачьего хутора Татарского, составляет один из главных сюжетных и содержательных стержней романа. Поведение Мелехова, его взгляды на жизнь, позиция героя с первых страниц романа изображаются особенными. Его отношения с Аксиньей потому и вызывают в семье такую тревогу, что выходят из ряда вполне привычных для хутора «гуляний» парней с жалмерками. Дальнейшие отношения Григория с Аксиньей и женой Натальей строятся уже абсолютно не так, как привычно, принято, допустимо в казачьей среде. Григорий живёт по законам совести и чувства, а не так, как положено. Отношения их сложные, мучительные, обе линии заканчиваются драматически.

Обратите внимание: в романе как будто полностью (за исключением сестры Григория — Дуняши) «истребляется» женское начало: в финале романа нет в живых ни Дарьи, ни Аксиньи с Натальей, умирает дочь Аксиньи, из детей Натальи выживает только мальчик — жестокие жернова исторической мельницы как будто уничтожают женщин.

Отношения Григория с красными и белыми складываются так же сложно, как и отношения с женой и возлюбленной. Выбор между разными политическими лагерями для Григория сложен; он и здесь стремится руководствоваться своим внутренним чувством справедливости и долга. Он ищет в революции свой, «третий» путь, пригодный для казачества. Но такой путь оказывается невозможен. В разные периоды он находит неодинаковые ответы. В московском госпитале, где он встречается с большевиком Гаранжой, начинается знакомство Григория с революционными идеями, символически совпадающее с физическим прозрением. Им он сочувствует, но читатель убеждается, что в белый лагерь Григорий попадает также абсолютно закономерно. С традициями казачества Григорий во многом порывает, но какие-то нормы и ценности этого сословия остаются для него значимыми и в силу человеческих и семейных связей, и в силу собственного мировосприятия.



О. Г. Верейский.  
Иллюстрация к роману  
«Тихий Дон». 1980 г.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Опишите эволюцию главного героя романа Григория Мелехова. С какой целью автор сделал этого героя динамичным?
- Кто ещё из персонажей романа показан как персонаж, претерпевший эволюцию?
- Каково авторское отношение к Григорию Мелехову?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

● О том, что найти в романе прямое выражение авторского взгляда на изображённые события не так уж просто

«Закуривал Степан посреди хаты и прозевал, как поднялась Аксинья в дыбки. Кинул на стол кисет, а она уже дверью хлопнула. Погнался. Аксинья, залитая кровью, ветром неслась к плетню, отделявшему их двор от мелеховского. У плетня Степан настиг её. Чёрная рука его ястребом упала ей на голову. Промеж сжатых пальцев набились волосы. Рванул и повалил на землю, в золу — в ту золу, которую Аксинья, истопив печь, изо дня в день сыпала у плетня.

Что ж из того, что муж, заложив руки за спину, охаживает собственную жену сапогами?.. Шёл мимо безрукий Алёшка Шамиль, поглядел, поморгал и раздвинул кустастую бородёнку улыбкой: очень даже понятно, за что жалует Степан свою законную.

Остановился бы Шамиль поглядеть (на кого ни доведись, всё ж-таки любопытно ведь) — до смерти убьёт или нет, — но совесть не позволяет. Не баба, как-никак» (кн. 1, ч. 1, гл. XIV).

**ОБЪЕКТИВНЫЙ ВЗГЛЯД**

«Что же сказать тебе о себе? По сути — даже нечего. Тоже мытарюсь и маюсь, как десятки других собратьев по перу, в тщетных попытках переложить наше грозное время на бумагу...»

М. Шолохов.

Из письма А. Д. Солдатову от 22 января 1933 г.

В шолоховском показе истории интересно стремление писателя к объективности. Автор отказывается от однозначного деления людей на плохих или хороших вне зависимости от того, по какую сторону баррикады они стоят.

*Найдите в романе примеры, показывающие, что автор романа «Тихий Дон» отказывается от схематично простого разделения красных и белых на «хороших»-«плохих».*

Достигается такая объективность разными способами. Например, тем, что главный герой романа Григорий Мелехов попадает то в один, то в другой лагерь. Но, заметьте, к какому бы лагерю ни прибился Мелехов, наши симпатии на его стороне. Неважно при этом, случайно или осмысленно делает он свой выбор. Мы, безусловно, верим ему. Показывая метания героя, автор никому не выносит приговора, а словно хочет разобраться в происходящем. Кроме того, изображая оба лагеря, писатель показывает жестокость каждой стороны.

Используется в романе и ещё один любопытный приём, создающий у читателя ощущение непредвзятости автора. Повествование в романе включает в себя рассказ о событиях, поданный с противоположных точек зрения.

*Приведите примеры изображения военных или революционных событий с противоположных политических позиций.*

*Прочитайте эпизод, в котором рассказывается о том, как Степан Астахов, вернувшись с фронта и узнав об измене жены, страшно избивает её. Попробуйте на материале этого эпизода показать, как автор использует «объективные» формы повествования не только тогда, когда говорит о событиях исторического масштаба, но и при изображении частной жизни.*

*Можно ли утверждать, что в романе «Тихий Дон» однозначно выражены политические пристрастия автора? Если да, то каковы эти пристрастия? Аргументируйте свои соображения.*

**ГДЕ ЖЕ АВТОР?** Объективность объективностью, но где же автор? На чьей стороне он? Трудно сказать, можно ли ответить на этот вопрос однозначно.

А вот на вопрос «Какова точка зрения автора на происходящее?», пожалуй, ответить можно. Потому что время от времени встречаются в романе высказывания (они принадлежат как повествователю, так и героям), которые допустимо рассматривать как прямое выражение авторских мыслей. Приведём два примера.

Несколько казаков во главе с Петром Мелеховым попадают на ночёвку к какому-то дедушке (его имя в романе не называется):

«— На войну, стал быть, служивые?

— На войну, дедушка. <...>

— Я вас, сынки, вот об чём прошу. Дюже прошу, и вы слово моё попомните, — заговорил дед <...>. Помните одно: хочешь живым быть, из смертного боя целым выйтить — надо человечью правду блюсть» (кн. 1, ч. 3, гл. VI).

И ещё одна ночёвка. Теперь уже Григорий Мелехов со своими казаками попадают в дом к какой-то старухе. Она и обращается к Григорию:

«Я вон на вашу войну — лихоман её возьми! — трёх сынов выстачила да ишо деда, на грех, проводила. Ты ими командуешь, а я их, сынов-то, родила, вспоила, вскормила, в подоле носила на бахчи и огороды, что муки с ними приняла. <...> скоро замирение выйдет? <...> И на чуму они вам сдадутся? И чего вы с ними стражаетесь? Чисто побесились люди...» (кн. 3, ч. 6, гл. XXXVIII).

Очень похожи слова двух этих безмянных героев. И нет в них открытий. И всё же автор вновь повторяет давно известную истину — воевать противостоительно.

Герои «Тихого Дона» связаны с землёй; они хотят жить на своей земле и хотят работать на ней. Но против их воли обстоятельства сложились так, что они оторваны от земли (в переносном смысле: потеряли почву под ногами). В романе перед нами предстаёт вымирающий мир. Потому-то в финальной сцене романа автор подчёркивает: Григорий Мелехов возвращается домой без оружия — он «снял винтовку и подсумок, достал из него шитвянку, конопляные хлопья, пузырёк с ружейным маслом, зачем-то пересчитал патроны. Их было двенадцать обойм и двадцать шесть штук россыпью.

У крутояра лёд отошёл от берега. Прозрачно-зелёная вода плескалась и обламывала иглистый ледок окраинцев. Григорий бросил в воду винтовку, наган, потом высыпал патроны и тщательно вытер руки о полу шинели» (кн. 4, ч. 8, гл. XVIII).

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

● Считает ли Шолохов, что война давно, до событий, показанных в романе, стала занимать в жизни казаков слишком большое место?

● Можно ли считать, что, по мысли автора романа, распад семьи, разрушение понятия «дом», исчезновение шкалы ценностей и авторитетов, показанные Шолоховым, — всё это демонстрирует читателю необходимость революционного обновления жизни?

● Необходима ли революция для того, чтобы восстановить прежние ценности и нравственные законы, попорченные в современном казачьем мире?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, как соотносится романное повествование о восстании казаков с реальными историческими событиями
- О том, как непросто далась Шолохову публикация страниц, посвящённых антибольшевистскому восстанию казаков

«Что вы стоите, сыны Тихого Дона!.. Отцов и дедов ваших расстреливают, имущество ваше забирают, над вашей верой смеются...» — эти слова незнакомого казака, у которого злые слёзы рвут голос, стали психологической мотивировкой выбора Григория. И хотя впоследствии, поняв бесперспективность восстания, Григорий оказывается в Красной армии, писатель сообщает об этом исподволь, не показывая героя ни в действиях, ни в раздумьях. Ясно, что не было там «такой лютой огромной радости, такого прилива силы и решимости», той опаляющей его «слепой ненависти», которую испытал он, вливаясь в ряды повстанцев.

Сам Шолохов ещё в 1929 году, после выхода в свет первых двух книг романа, признавался в частном письме: «Были и такие слухи, будто я подесаул Донской армии, работал в контрразведке и вообще заядлый белогвардеец... Меня организованно и здорово травят. Я взвинчен до отказа».

**«ДОН ПОЛОМАЛО»**

«Некоторые „ортодоксальные“ „водители“ РАППа... обвиняли меня в том, что я будто бы оправдываю восстание, приводя факты ущемления казаков Верхнего Дона. Так ли это? Не сгущая красок, я нарисовал суровую действительность, предшествовавшую восстанию; причём сознательно упустил такие факты, служившие непосредственной причиной восстания, как безрассудный расстрел в Мигулинской станице 62 казаков-стариков или расстрелы в станицах Казанской и Шумилинской, где количество расстрелянных казаков... в течение 6 дней достигло... в 400 с лишним человек».

*М. Шолохов. Из письма М. Горькому от 6 июня 1931 г.*

**ВОССТАНИЕ: ПРИЧИНЫ** Шолохов раскрывает психологию среднего казака, подавленного происходящим. Пантелей Прокофьевич чувствует, что «какие-то иные, враждебные ему начала вступили в управление жизнью... Мгла нависла над будущим». Горькое прозрение переживает Григорий: «Бросили фронт, а теперь каждый, как я: ах! — да поздно». И хотя Иван Котляров радуется: «Вот она, наша власть-любушка! Все ровные», он всё больше ощущал невидимую стену, разделяющую его с хутором. Шолохов пишет: «...Понесла, завертела коловерть. Молодые и которые победней — мялись, отмалчивались, всё ещё ждали мира от советской власти, а старые шли в наступ, уже открыто говорили о том, что красные хотят казачество уничтожить поголовно».

Когда же расстреляли группу казаков из хутора Татарского, «в каждом курене уже гудела новость». Гневные слова бросает в лицо Штокману Алёшка Шамиль: «Ну скажи, правильно расстреляли хуторных наших? За Коршунова гутарить не буду, — он атаманил... а вот Авдеича Бреха за что? Кашулина Матвея? Богатырёва? Майданникова? А Королёва? Они такие же, как и мы, тёмные, простые... И ежели эти люди сболтнули что плохое, то разве за это на мушку их надо брать? — Алёшка перевёл дух, рванулся вперёд. На груди его забился холостой рукав чекменя, рот повело в сторону».

Содержание романа соответствует выводам современных историографов, что восстание шло под лозунгами: «Долой расстрелы!», «Да здравствует народная выборная власть!». Оно началось в одном из хуторов, куда въехал ревтрибунал — 25 вооружённых людей с пулемётом, чтобы, по выражению его председателя, некоего Марчевского, «пройти Карфагеном по этому хутору». У Шолохова картины жестокости и насилия над казаками вплетены в развитие сюжета; чаще всего это рассказы безымянных персонажей — мнение народное. Несколько страниц посвящены диалогу возницы со Штокманом и Кошевым. Возница рассказывает о бесчинствах комиссара, стоявшего в станице Букановской: «Собирает с хутора стариков, ведёт их в хво-



рост, вынает там из них души, телешит их допрежь и хоронит не велит родным. А беда ихняя в том, что их станичными почётными судьями выбирали когда-то... и вот этот Малкин чужими жизнями как бог распоряжается... Я дескать вас рассказачу, сукиных сынов, так, что вы век будете помнить». Приведённые возницей факты потрясающи: расстреливали случайно подвернувшихся под руку людей или потому, что борода — большая, ухоженная — комиссару не понравилась.

Суть диалога не в этих душераздирающих подробностях, Штокман убеждает возницу: «Я это проверю. И если это так... то мы ему не простим», — и слышит ответ, полный сомнения: «Ох, навряд!» Хотя последнее слово остаётся за красноречивым Штокманом, последующая глава подводит читателя к выводу о правоте возницы. На свой вопрос о комиссаре Штокман получает успокаивающий ответ: «Он там одно время пересаливал. Парень-то он хороший, но не особенно разбирается в политической обстановке. Да ведь лес рубят — щепки летят» (типичная фразеология красного террора). Полная безнаказанность Малкина — факт исторический, ибо благополучно дожил он до 1937 года.

**РАКУРС ИЗОБРАЖЕНИЯ** Подобные сцены подводят читателя к мысли о закономерности активных действий казачества. Образ весеннего ледохода («Дон поломало», — слышит Григорий о начале восстания) подчёркивает естественность и неотвратимость процесса.



Чтобы так писать о восстании на рубеже 1920—1930-х годов, нужно было обладать гражданским мужеством.

Советская власть даже сам факт восстания старалась замалчивать, а его причины объясняла провокациями белых генералов, за которыми якобы пошли обманутые ими казаки.

Не искажённая в угоду официальным версиям основа романа свидетельствует о честной позиции автора, что вызвало активное противодействие пробольшевистской критики. Многозначительной была реплика первого лица НКВД Г. Ягоды: «Миша, а ты всё же контрик, твой „Тихий Дон“ ближе белым, чем нам».

Гонения на писателя усилились, когда встал вопрос о печатании 3-й книги, где как раз шла речь о верхнедонском восстании. Даже «высочайшее разрешение» Сталина на её публикацию в 1932 году не избавило автора от искажений текста: из журнального варианта была выброшена сцена расстрела пленных казаков и Петра Мелехова, её восстановили (в форме дополнения) только по настоянию писателя.

Фрагмент из письма М. А. Шолохова И. В. Сталину от 3 января 1950 года:

«В 12-м томе Ваших Сочинений опубликовано Ваше письмо тов. Феликсу Кону. В этом письме указано, что я допустил в романе „Тихий Дон“ „ряд грубейших ошибок и прямо неверных сведений насчёт Сырцова, Подтёлкова, Кривошлыкова и др.“.

Товарищ Сталин! Вы знаете, что роман читается многими читателями и изучается в старших классах средних школ и студентами литературных факультетов университетов и педагогических институтов. Естественно, что после опубликования Вашего письма тов. Ф. Кону у читателей, преподавателей литературы и учащихся возникают вопросы, в чём я ошибся и как надо правильно понимать события, описанные в романе. Ко мне обращаются за разъяснениями, но я молчу, ожидая Вашего слова.

Очень прошу Вас, дорогой товарищ Сталин, разъяснить мне, в чём существо допущенных мною ошибок».

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Как вы считаете, почему, как это следует из письма Шолохова Горькому, изображая восстание, он — причём «сознательно» — не стал говорить о реальных цифрах расстрелянных?
- Как вы понимаете, почему писатель в письме от 3 января 1950 года обращается к главе государства с просьбой разъяснить ему допущенные в романе ошибки?
- В предисловии к английскому изданию Шолохов писал: «Я был бы рад, если бы за описанием чуждой для европейцев жизни донских казаков читатель-англичанин рассмотрел... те колоссальные сдвиги в быту, жизни и человеческой психологии, которые произошли в результате войны и революции...» Можно ли найти в романе такое же прямое выражение авторской позиции?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

● О том, с каким важнейшим событием связано появление рассказа «Судьба человека»

Можно вспомнить судьбу замечательного татарского поэта Мусы Джалиля, который готовил восстание в лагере военнопленных, был помещён в Моабитскую тюрьму, где продолжал писать. Чудом сохранённые стихи после его расстрела в 1944 году разными путями попадали в СССР: одна тетрадь стихов, переданная в советское консульство в Брюсселе, пропала в недрах Министерства государственной безопасности, другую привезли на родину двое товарищей Джалиля, вернувшихся из плена, — оба были арестованы. Только после смерти Сталина в 1953 году первые стихи были опубликованы, а в 1956-м Мусе Джалилю посмертно было присвоено звание Героя Советского Союза.

**«СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»**

«...Новизна шолоховского рассказа и последовавших за ним фильмов, пьес, повестей состояла не столько в возвращении к „простому человеку“, сколько в возвращении к „простым“ и вечным общечеловеческим ценностям. Конечно, эти ценности всегда составляли и составляют естество, дух и суть подлинного искусства. Но что поделаешь, если от этого естества нашу литературу в течение нескольких десятилетий отгораживали стеною социологических догм... Поэтому в годы „оттепели“ массив общечеловеческих духовных ценностей осваивался как бы заново».

*Н. Лейдерман, М. Липовецкий.*

*«Современная русская литература: 1950–1990-е годы» (2003)*

**СОБЫТИЯ XX ВЕКА В СУДЬБЕ ГЕРОЯ** События рассказа «Судьба человека» происходят в 1946 году, в первую послевоенную весну. Автор-повествователь описывает одну свою случайную встречу во время переправы в верховьях Дона. Повстречавшийся ему Андрей Соколов — демобилизованный фронтовик, 1900 года рождения, почти ровесник века, и это важно: много горя хлебнул он. Драматические события советской истории трёх десятилетий сказались на его жизни, перекорёжили её. Соколов — участник Гражданской войны, в 1920-х годах «подался на Кубань, ишачить на кулаков»; это и спасло его: дома, в Воронежской области, от голода погибли его родители и сестра. И женился Соколов на сироте, воспитанной в детском доме. А потом, во время Отечественной войны, во время бомбёжки авиазавода погибли и его жена, и две дочери. Старший сын ушёл добровольцем на фронт и тоже погиб, от снайперской пули, — это случилось, когда война, казалось, уже закончилась, 9 мая 1945 года. Сам Соколов побывал в немецком плену, испытал много тягот, насмотрелся на нечеловеческие издевательства над другими. Но и нельзя сказать, что ему не повезло: в плену он встретил советского военврача, который вправил ему руку и вообще помогал кому мог; ему самому удалось спасти соседа от выдачи немцам (для этого пришлось убить пленного, задумавшего «предательство»). Даже получилось у Соколова, в ситуации совершенно неординарной, заслужить восхищение немецкого лагерного начальства. И потом судьба улыбнулась ему: в плену Соколов работал «по специальности», шофёром, и, когда инженера-полковника, которого он возил, отправили на фронт под Полоцком, Соколову удалось оглушить пассажира и перевезти на советскую линию фронта. Поступок был оценён как геройский, ему даже обещали награду:

«...дверцу открыл, упал на землю и целую её, и дышать мне нечем...

Молодой парнишка, на гимнастёрке у него защитные погоны, каких я ещё в глаза не видал, первым

подбегает ко мне, зубы скалит: „Ага, чёртов фриц, заблудился?“ Рванул я с себя немецкий мундир, пилотку под ноги кинул и говорю ему: „Милый ты мой губошлём! 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 пошёл из рук в руки, а к вечеру очутился уже у полковника — командира дивизии. К этому времени меня и накормили, и в баню сводили, и допросили, и обмундирование выдали, так что явился я в блиндаж к полковнику, как и полагаётся, душой и телом чистый, и в полной форме. Полковник встал из-за стола, пошёл мне навстречу. При всех офицерах обнял и говорит: „Спасибо тебе, солдат, за дорогой гостинец, какой привёз от немцев. Твой майор с его портфелем нам дороже двадцати „языков“. Буду ходатайствовать перед командованием о представлении тебя к правительственной награде“. А я от этих слов его, от ласки, сильно волнуюсь, 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: „Какой из тебя вояка, если ты на ногах еле держишься? Сегодня же отправлю тебя в госпиталь. Подлечат тебя там, подкормят, после этого домой к семье на месяц в отпуск съездишь, а когда вернёшься к нам, посмотрим, куда тебя определить“».

**ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ** Когда появился рассказ «Судьба человека», читатель воспринял его как документальную прозу, как повествование об истории, каких было много. А между тем этот рассказ должен был продемонстрировать обществу, что отношение к военнопленным в государственной идеологической системе после XX съезда КПСС изменилось принципиально (неслучайно «Судьба человека» была опубликована в новогодних номерах главной советской газеты «Правда» 31 декабря 1956 года и 1 января 1957-го). Таким образом, «Судьба человека» — произведение, написанное по очевидному заказу власти. Шолохову дали возможность рассказать, что и в плену советские люди могли оставаться и становиться борцами и героями.

Появившийся через 11 лет после окончания войны рассказ удивил многих, переживших плен, близко знавших о судьбах военнопленных, но не смевших об этом говорить. А кроме того, финал рассказа, трудный, но оптимистический, надежда на продолжение жизни, на то, что будет ещё в ней, начинающейся этой новой весной, что-то хорошее у каждого, не могли не подействовать на чувства читателей. Так рассказ М. Шолохова «Судьба человека» вошёл в канон русской литературы.

До 1956 года было невозможно представить положительное описание советских людей в плену. На пленных смотрели как на предателей, большая часть их после освобождения оказывалась в советских лагерях (сравните с судьбами героев А. Солженицына — Ивана Денисовича Шухова, Сеньки Клевшина из рассказа «Один день Ивана Денисовича», персонажей романа «В круге первом» и многих других).

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Что можно сказать о повествователе рассказа «Судьба человека»? Как речь повествователя комментирует рассказ героя?
- Каковы особенности и значение портрета Андрея Соколова?
- Почему в ответ на приказ фашиста снять сапоги Соколов снял ещё и портянки? Как эта деталь характеризует героя?
- Проанализируйте эпизод психологического поединка Соколова с комендантом Мюллером.
- Какую роль играет в произведении образ Ванюшки?

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ПО ТВОРЧЕСТВУ М. А. ШОЛОХОВА

1. Определите специфику и функцию первого эпиграфа к первой книге «Тихого Дона».

2. Прочитайте финальный абзац второй книги «Тихого Дона»: «И ещё — в мае бились возле часовни стрепета, выбили в голубом полынке точок, примяли возле зелёный разлив зреющего пырея: бились за самку, за право на жизнь, на любовь, на размножение. А спустя немного тут же возле часовни, под кочкой, под лохматым покровом старюки-полыни, положила самка стрепета девять дымчато-синих краплёных яиц и села на них, грея их теплом своего тела, защищая глянцево оперённым крылом».

Опишите роль этого момента в структуре всего романа Шолохова.

3. Прочитайте сами целиком начало шестой главы шестой части третьей книги «Тихого Дона»:

«Вызрел ковыль. Степь на многие вёрсты оделась колышущимся серебром. Ветер упруго приминал его, наплывая, шершавил, бугрил, гнал то к югу, то к западу сизо-опаловые волны. Там, где пробегала текучая воздушная струя, ковыль молитвенно клонился, и на седой его хребтине долго лежала чернеющая тропа.<...>

Степь родимая! Горький ветер, оседающий на гривах косячных маток и жеребцов. На сухом конском храпе от ветра солоно, и конь, вдыхая горько-солёный запах, жуёт шелковистыми губами и ржёт, чувствуя на них привкус ветра и солнца. Родимая степь под низким донским небом! Вилюжины балок суходолов, красноглинистых яров, ковыльный простор с затравевшим гнездоватым следом конского копыта, курганы, в мудром молчании берегущие зарытую казачью славу... Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачьей, не ржавеющей кровью политая степь!»

Опишите роль этого момента в структуре всего романа Шолохова.

4. Определите, кому из центральных персонажей «Тихого Дона» автор симпатизирует, а к кому относится негативно.

5. Соотнесите судьбу и характер Григория Мелехова с судьбой и характером Михаила Кошевого. Чем, на ваш взгляд, можно объяснить различия и сходство между ними?

6. Соотнесите судьбу и характер Григория Мелехова с судьбой и характером Петра Мелехова. Чем, на ваш взгляд, можно объяснить различия и сходство между ними?

7. Соотнесите судьбу и характер Григория Мелехова с судьбой и характером Евгения Листницкого. Чем, на ваш взгляд, можно объяснить различия и сходство между ними?

8. Определите место Аксиньи среди прочих персонажей «Тихого Дона». Как вы думаете, какова авторская задача создания этого характера?

9. Определите место Дарьи среди прочих персонажей «Тихого Дона». Как вы думаете, какова авторская задача создания этого характера?

10. Определите место Натальи среди прочих персонажей «Тихого Дона». Как вы думаете, какова авторская задача создания этого характера?

11. Можно ли считать, что судьба семьи Мелеховых, по мысли автора романа, символизирует то состояние России, при котором революция и Гражданская война оказываются единственным путём к наполнению жизни людей содержанием и целью?

12. Докажите, что «Тихий Дон» — книга о любви.

13. Как вы поняли смысл заглавия книги Шолохова?

### ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. Сравните описание возвращения из плена героя Шолохова Андрея Соколова и героя Солженицына Ивана Денисовича Шухова.

2. Конь для казака обладает такой же внешней индивидуальностью, как и человек, поэтому его можно узнать «в лицо»: «А ить это кума Андрюшки конь! Стало быть, наши хуторные тут».

Тема самостоятельного исследования: Человек и природа в романе М. Шолохова «Тихий Дон».

3. Прочитайте описание дневника убитого Тимофея. Можно ли считать, что, вводя в ткань повествования этот дневник, Шолохов намеренно соотносит свой роман с литературой XIX века? Если да, то с какими конкретными произведениями соотносит? Как служащие в штабе казаки воспринимают описанные в дневнике события?

### ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сочинение на одну из представленных тем.

1. Психология казаков в изображении М. Шолохова.
2. Женские образы в романе «Тихий Дон».
3. Человек на дорогах истории в романе «Тихий Дон».
4. Толстовские традиции в изображении истории в романе М. Шолохова «Тихий Дон».
5. Смысл названия романа «Тихий Дон».
6. Смысл названия рассказа «Судьба человека».
7. Символические образы и их значение в рассказе «Судьба человека».



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. **Колодный Л.** Кто написал «Тихий Дон». Хроника одного поиска.

2. Рукописи «Тихого Дона» в Пушкинском Доме. Публикация, вступительная статья и комментарий В. Н. Запевалова // Из творческого наследия русских писателей XX века. М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, какой сложный путь прошёл А. Н. Толстой, прежде чем стать советским писателем
- О том, как сюжеты исторических произведений А. Н. Толстого были связаны с жизнью советского государства



А. Н. Толстой

**Сменовеховство** — название движения, охватившего часть русской интеллигенции внутри страны и в эмиграции при переходе к нэпу; произошло от названия литературно-политического сборника «Смена вех» (Прага, июль 1921). «Сменовеховцы» писали о глубоко русском характере революции, отмечали совпадение интересов советской власти и потребностей Российского государства. Отсюда следовал вывод, что от конфронтации надо перейти к сотрудничеству с советским государством.

1918 год, 5 января

Вступил в силу декрет СНК РСФСР о переходе к новой орфографии.

## АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ (1882/1883—1945) СОВЕТСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ И РОМАН О ПЕТРЕ ПЕРВОМ

«Есть писатели-мыслители; Алексей Николаевич был писателем-художником».

И. Эренбург. «Люди, годы, жизнь» (1960—1967)

**БИОГРАФИЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ** Алексей Толстой родился в дворянской семье. Учился в Петербургском Технологическом институте. Печататься Толстой начал с 1905 года. С 1907 года он занимается уже только литературной деятельностью.

А. Толстой достаточно быстро составил себе литературное имя, печатал прозу, стихи и пьесы, вошёл в круг петербургских литераторов, поддерживал близкие отношения с Н. Гумилёвым, К. Чуковским и многими другими.

Октябрьскую революцию Толстой встретил враждебно, служил в отделе пропаганды у генерала Деникина. С конца 1918 года жил в Париже, затем в Берлине. В начале 1920-х годов присоединился к группе русских литераторов-эмигрантов, именовавших себя «сменовеховцами», которые выступали в поддержку советской власти в России. Толстой сотрудничал с берлинской сменовеховской ежедневной газетой «Накануне» (1922—1924).

В 1923 году А. Толстой получил разрешение вернуться в СССР. Одним из его главных литературных произведений 1920—1940-х годов стал роман-трилогия «Хождение по мукам» (1922—1942), рассказывавший о революции и Гражданской войне и постепенном приходе героев-интеллигентов к принятию революции.

В 1937 году Толстой выпускает роман «Хлеб», посвящённый роли И. Сталина в Гражданской войне. Во второй половине 1930-х годов А. Толстой добивается максимального официального признания в советской государственно-литературной иерархии. В 1937 году он становится Председателем правления Союза советских писателей, депутатом Верховного Совета СССР, в 1939 году его выбирают членом Академии наук СССР.

1918 год, 11 ноября

Заклучено Компьенское перемирие германского правительства со странами Антанты. Первая мировая война окончилась.

В 1941 году А. Толстой получает одну из Сталинских премий по литературе 1-й степени за незавершённый роман «Пётр Первый», в 1943 году — такую же премию за трилогию «Хождение по мукам», в 1946 году, посмертно, той же премией была отмечена и драматургическая диалогия А. Толстого «Иван Грозный».

В начале 1940-х годов в советском официальном представлении об истории России Иван Грозный начинает выдвигаться как центральная «прогрессивная» фигура отечественного прошлого. Эту официальную установку подхватывают деятели советской культуры: кроме А. Толстого, начавшего в 1941 году работу над пьесой «Иван Грозный», один из крупнейших кинорежиссёров того времени Сергей Эйзенштейн снимает фильм «Иван Грозный»; музыку к фильму пишет крупный советский композитор Сергей Прокофьев.

**«ПЁТР ПЕРВЫЙ»** Роман А. Н. Толстого «Пётр Первый» отличается от романов Александра Дюма или Вальтера Скотта, от русских исторических романов XIX века. В романе Толстого практически нет привычной для этого жанра вымышленной сюжетной интриги, которая бы связывала реальных исторических лиц и вымышленных персонажей, соотносила бы вымышленные судьбы с событиями, бывшими в реальности. В основе его сюжета — хронологическое изложение событий биографии Петра и современных ему фактов русской истории. А. Толстой описывает стрелецкие бунты, правление царевны Софьи, боярские заговоры и дворцовые интриги, взросление юного Петра и постепенное усиление его позиции в государстве, появление вокруг него всё более и более влиятельных союзников и, наконец, начало петровских государственных преобразований, военных предприятий, строительство флота, заграничное путешествие, строительство новой столицы и прочее.

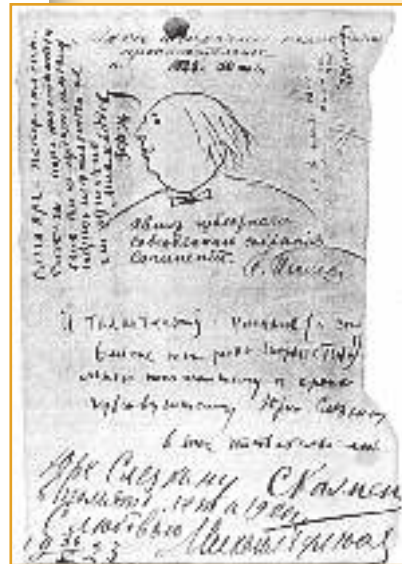
Основа, организующая всё содержание романа — противостояние отсталого косного устройства допетровской русской жизни и мощной воли Петра, направленной на преобразование этой жизни. Уже в самом начале романа изображается немецкая слобода в Москве, где всё не похоже на московские дома и дворы: чистые улицы и дорожки, на клумбах перед аккуратными домиками растут цветы, вечером после работы немцы и немки умеют весело проводить время. В «русской» части Москвы читатель видит совсем иные картины:

Поэт-сатирик эмигрант Саша Чёрный написал на А. Толстого: эпиграмму «Хождения по гонорарам»

В среду он назвал их палачами,  
А в четверг,  
    прельстившись их харчами,  
Сапоги им чистил в «Накануне».  
Служба эта не осталась втуне:  
Граф, помещик  
    и буржуй в квадрате —  
Нынче издаётся в «Госиздате».  
(1924)

Позже, перефразируя К. Рылеева, эпиграмму на А. Толстого написала А. Ахматова:

Ах где те острова,  
Где растёт трень-трава,  
Густо  
.....  
Где Ягода-злодей  
Не водил бы людей  
К стенке,  
И Алёшка Толстой  
Не снимал бы густой  
Пенки.



Автопортрет  
А. Н. Толстого  
с шуточными надписями  
писателей. 1923 г.

1936 год, 22 января

В газете «Правда» опубликована статья «Сумбур вместо музыки». В ней отмечается, что свою «нервную, судорожную, припадочную музыку» Дмитрий Шостакович заимствовал у джаза.

1939 год, 25 марта

Гражданская война в Испании: правительство Франсиско Франко издаёт постановление о возвращении помещикам всех земель, переданных крестьянам после 1932 года.



*«Юный Пётр на Переславском озере». Иллюстрация к роману А. Н. Толстого «Пётр Первый» Д. Шаринова. 1945 г.*

бессмысленную спесь бояр, нищету разоряющихся крестьянства и дворянства, разбой, бунты стрельцов, рассказ о которых напоминает сатирические описания бессмысленных бунтов в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Самым страшным детским воспоминанием Петра навсегда останется картина, когда его маленького потребовали вывести к народу — к бунтовщикам на Кремлёвской площади и на его глазах происходили убийства преданных его матери бояр.

Совсем юным Петр попадает в немецкую слободу — влюблённость в Анну Монс и знакомство с Лефортом определяют направление тех изменений в жизни, которые молодой царь мечтает произвести.

Противостояние образованной Европы и отсталой России — постоянная тема романа. Вот размышления Петра, сумевшего совладать с собой и не выдать острого чувства унижения при виде английских морских судов рядом с лодками, на которых приплыли в Архангельск он и его свита: «Удивить-то он удивил, а что из того? Какой была, — сонной, нищей, непроторной, такой и лежит Россия. Какой там стыд! Стыд у богатых, у сильных... А тут непонятно, какими силами растолкать людей, продрать им глаза... Люди вы, или за тысячу лет, истеча слезами, кровью, отчаявшись в правде и счастье, — подгнили, как дерево, склонившееся на мхи».

Единственная из сестёр, понимавшая Петра, царевна Наталья Алексеевна, возмущается: «Государь сверх сил из пучины нас тянет, — говорила Наталья. — Недоспит, недоест, сам доски пилит, сам гвозди вбивает, под пулями, ядрами ходит, только чтоб из нас людей сделать...» Пытаясь устыдить своих сестёр, она иногда приходит в отчаяние: «Что могла сделать она одна с этой бесовской толщей! Вся Москва полна ею, в каждом доме боярском, вокруг каждой паперти крутился этот мрак крошечный».

Лефорт говорит Петру, что «народа такого дикого сыскать можно разве в Африке». Но он же и восхищается величием России, которая имеет все данные для процветания. По пути из Москвы в Азов «Лефорт дивился роскоши и величию реки — без конца и без краю.

— Что король французский, что император австрийский, — говорил он, — о, если бы побольше у тебя денег, Петер... Нанять побольше инженеров в Европе, побольше офицеров, побольше умных людей... Какой великий край, дикий и пустынный край!»

В романе нет идеализации Европы — шведский двор, занятия польского дворянства и многое другое на Западе описано намеренно сниженно. Особенности европейской политики, лживой и сиюминутной поражают Петра. Его восхищают порядок, чистота, аккуратность. Они с Меньшиковым говорят в Германии о



возможности такого порядка в России: «...заведём когда-нибудь у себя такую жизнь... Парадиз». В России пока всё иначе: «А у нас бы, мин херц, кругом бы тут всё обгадили...» говорит Петру Меньшиков. Пётр искренен в своих отношениях с европейцами. Чувствуя себя с курфюрстиной Софьей-Шарлоттой «как с сестрой», он свободно рассказывает о том, что не нравится ему в России: «Бояре наши, дворяне — мужичьё сиволапое — спят, жрут да молятся». Но в ответ он не получает такого же прямого и честного отношения. На русских смотрят как на дикарей. После разговора курфюрстина Софья записывает о Петре в дневнике: «Это — человек очень хороший и вместе очень дурной. В нравственном отношении он — полный представитель своей страны».

**ИСТОРИЧЕСКИЕ АНАЛОГИИ** Обращение к эпохе петровских преобразований было, конечно же, вызвано очевидными историческими аналогиями между строительством нового государства конца 1920-х — начала 1930-х годов и петровскими реформами. В 1927 году А. Платонов в повести «Епифанские шлюзы», как и А. Толстой, использует Петровскую эпоху как своего рода метафору современности.

Прочитываем отрывок из отзыва Е. Замятина на роман А. Толстого «Пётр Первый»: «То, что было сделано Петром I в начале XVIII века, — было, конечно, своего рода революцией, политической и экономической, по своей быстроте, силе и жестокости очень напоминающей русскую революцию начала XX века. Лихорадочно-торопливая индустриализация России; поспешная постройка новых фабрик, кораблей, каналов, городов; почти религиозное преклонение перед прикладной наукой и техникой; Москва, наводнённая иностранными специалистами, — в каком году это происходит? В 1704-м или 1934-м? Аналогия становится еще более любопытной, если вспомнить, что Пётр I, этот царь-демократ, царь-плотник и кузнец, был первым диктатором, который решительно разорвал с азиатским прошлым России и сумел избавиться от консервативной опеки бояр. Все эти любопытные параллели, очень умело проведённые автором в «Петре Первом», были одной из причин успеха этого романа.

Если к этому добавить, что автор обладает несомненным талантом рождать живых людей, умеющих с фламандским аппетитом есть, любить, строить, драться и не очень обременяющих себя размышлениями, — станет понятно, почему эта книга стала советским *best-seller*'ом» (Е. Замятин. «Русская литература», 1934).

Замятин пишет и о том, что роман получил личное одобрение Сталина. Сам Толстой писал в автобиографии о поддержке Сталиным его пьесы о Петре «На дыбе»: «Постановка первого варианта „Петра“ во 2-м МХАТе



А. Н. Толстой  
и М. А. Шолохов. 1930-е гг.



**Бестселлер** (от *англ.* *bestseller*) - быстро раскупаемая книга, издаваемая большими тиражами.



Портрет А. Н. Толстого.  
Художник  
Ю. П. Анненков. 1937 г.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Какими способами характеризует А. Толстой своего главного героя? Каковы особенности речи Петра?
- Рассказывая о своей работе над романом «Пётр Первый», А. Толстой писал: «Я не мог пройти мимо творческого энтузиазма, которым охвачена вся наша страна, но писать о современности, побывав раз-другой на наших новостройках, я не мог... Я решил откликнуться на нашу эпоху так, как сумел. И снова обратился к прошлому, чтобы на этот раз рассказать о победе над стихией, косностью и азиатчиной». Не проводя однозначных параллелей между событиями петровского времени и изображённой в романе А. Толстого реальностью, попробуйте понять, какие черты современности отразились в его романе.

была встречена РАППом в штыки, и её спас товарищ Сталин, тогда ещё, в 1929 году, давший правильную историческую установку Петровской эпохи».

Многие черты романа, вероятно, диктовались автору не историческим материалом петровской эпохи, а современностью. Так, в изображении старообрядчества петровского времени — консервативного и бесовестного — заметно желание автора отразить взгляд Советского государства на церковь: в России 1920-х годов церковь воспринималась как один из главных идеологических врагов новой власти и подвергалась постоянным гонениям. Священников арестовывали, храмы и монастыри закрывали и разрушали.

Изображение в романе семьи Бровкиных и её судьбы, несомненно, должно было продемонстрировать, что петровские преобразования открывали путь простым крестьянам в любые области государственной, экономической и общественной жизни. Алексей Бровкин становится одним из ближайших сподвижников царя; его отец оказывается единственным, кто занимается снабжением армии и флота так, что это устраивает Петра; Санька выдается царём замуж за своего же бывшего господина, — а потом её красота покоряет Европу; один из братьев становится возлюбленным царевны Натальи.

Пожалуй, одна из важных идей романа — оправдание не только бессмысленной жестокости, но и воровства, и беспринципности, лишь бы эти черты не мешали преданности делу Петра. «Но роман о Петре не стал романом о Сталине... <...> Речь идёт лишь о сходстве двух переломных эпох... о сходстве двух волевых характеров — Петра Великого и великого Сталина. Но ещё и об одинаково жестокой борьбе — за власть, за победу нового над старым... И о народном энтузиазме, поддержавшем революционную инициативу самодержца в том и в другом случае...» (И. Кондаков. «„Красный граф“ Алексей Толстой», 2001)

*Найдите в романе соответствующие эпизоды, изображающие Меншикова и Бровкиных.*

Характерна и фигура прямого предка автора — Толстого, который был участником бунта, приведшего царевну Софью к власти при маленьких братьях. Этот герой понимает, что о его прошлом Пётр всегда помнит, но ценит в нём умелого дипломата, необходимого ему в сношениях с Европой, — только Толстой умел так ловко проводить нужные Петру переговоры.

Видимо, здесь автор сообщает предку собственные черты: участие в деникинской пропаганде было искуплено не только «правоверным» творчеством, но и многочисленными пропагандистскими выступлениями в 1930-е годы на международных мероприятиях в Советском Союзе и за его пределами.

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. Ведущий советский критик А. К. Воронский в статье «Алексей Толстой» писал: «А. Толстой наделён здоровым запасом жизненных сил, уравновешенным жизнерадостным мироощущением, большим чувством реальности, крепким юмором. Он обладал и обладает даром видеть „превосходное“ в простых вещах, его творчество в своих истоках просто, легко, проникнуто радостным реализмом...». Попробуйте доказать (или опровергнуть) эту точку зрения примерами из романа «Пётр Первый».

2. Эволюция образа Петра в творчестве А. Толстого (рассказ «День Петра», пьеса «На дыбе», роман «Пётр Первый»).

3. М. Булгаков писал о том, что его раздражало невнимание А. Толстого к историческим источникам: «Такой роман я мог бы написать будучи запертым в пустую комнату, без единой книги» (по воспоминаниям Е. С. Булгаковой). Для того чтобы разобраться в том, насколько основательно или неосновательно такое суждение Булгакова, попробуйте самостоятельно выполнить исследование на одну из предложенных тем:

А) Неоконченная «История Петра Великого» А. С. Пушкина и роман А. Н. Толстого «Пётр Первый».

Б) Эпоха Петра I в романе А. Н. Толстого и трудах российских историков (Н. Карамзина, С. Соловьёва).

## ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сочинение на одну из представленных тем.

1. Образ Петра в изображении А. Толстого в романе «Пётр Первый».

2. Историческая концепция романа А. Толстого «Пётр Первый».



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. *Толстой А. Н.* След эпохи: Дневники и записные книжки разных лет.

2. Воспоминания об А. Толстом.

3. *Крандиевская-Толстая Н.* Воспоминания.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, как сложилась жизнь писателя Владимира Набокова
- О том, что Владимира Набокова в мире знают как русского и как англоязычного писателя
- О том, что почти во всех произведениях писателя звучит ностальгическая нота — тоска по России

*В. В. Набоков*

**Милюков Павел Николаевич** (1859—1943) — историк, политический деятель дореволюционной России: лидер Конституционно-демократической партии, министр иностранных дел Временного правительства в 1917 г.

## ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ НАБОКОВ (1899—1977) ГАРМОНИЯ В СЛОВЕ

«С неизъяснимым замиранием я смотрел сквозь стекло на горсть далёких алмазных огней, которые переливались в чёрной мгле отдалённых холмов, а затем как бы соскальзывали в бархатный карман... Загадочно-болезненное блаженство не изошло за полвека, если и ныне возвращаюсь к этим первичным чувствам. Они принадлежат гармонии моего совершеннейшего, счастливейшего детства <...> в смысле этого раннего собирания мира русские дети моего поколения и круга одарены были восприимчивостью поистине гениальной, точно судьба в предвидении катастрофы, которой предстояло убрать сразу и навсегда прелестную декорацию, честно пыталась возместить будущую потерю, наделяя их души и тем, что по годам им ещё не причиталось».

*В. Набоков. «Другие берега» (1953—1954)*

**НАБОКОВ РУССКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ** Владимир Набоков родился в известной петербургской семье. Его дед Дмитрий Николаевич Набоков был министром юстиции (1878—1885); отец писателя Владимир Дмитриевич в 1910-х годах — заметный общественный и политический деятель. Уже в эмиграции, в Берлине, Владимир Дмитриевич был убит террористом-монархистом, заслыв собой от пули П. Н. Милюкова.

Писатель Набоков любил подчёркивать, что его семья связана родственными узами с аристократическими семьями, сыгравшими заметную роль в истории русской культуры, — Аксаковыми, Пуцциными, Данзасами и Шишковыми.

Набоков учился в Англии, в Кембриджском университете. С середины 1920-х — до 1937-го жил в Германии. Литература в этот период становится его основным занятием — он пишет и публикует стихи, рассказы, статьи и рецензии, в 1926 году работает над своим первым романом «Машенька», за которым последовали «Защита Лужина» (1930), «Подвиг» (1932), «Дар» (1937—1938), «Приглашение на казнь» (1938) и др.

Из фашистской Германии Набоков перебирается в Париж, а оттуда в 1940 году, накануне немецкой оккупации, — в Соединённые Штаты Америки.

1941 год, 19 декабря

Гитлер объявляет себя главнокомандующим вооружёнными силами Германии.

1945 год

Чилийская поэтесса Габриэла Мистраль получила Нобелевскую премию по литературе — «За поэзию истинного чувства <...>».

Кроме литературы, Набоков зарабатывает на жизнь составлением шахматных задач и кроссвордов, уроками английского и французского языков и игры в теннис.

В Америке Набоков занимается энтомологией в Музее сравнительной зоологии при Гарвардском университете, переводит на английский русскую классику, в 1948—1959 годах, будучи профессором Корнельского университета, читает лекции по русской и европейской литературе. Но, пожалуй, главное — Набоков начинает писать по-английски. Его романы «Лолита» (1955), «Пнин» (1957), «Ада» (1969) приносят автору всемирную известность; свои русские романы он сам переводит на английский; одновременно они начинают выходить и на других языках.

Набоков стал первым из русских писателей-эмигрантов, сумевших добиться литературного признания не только как русский, но и как американский писатель.

С 1960 года Набоков живёт в Швейцарии, до самой смерти не желая обзаводиться собственным домом и снимая номера в гостиницах. Впрочем, и прежде, преподавая в Корнельском университете, он много лет жил в домах профессоров, уезжавших в годичные отпуска. Всю жизнь ощущавший свою оторванность от родины, Набоков словно стремился к физически реальной бездомности; по-видимому, такая жизнь соответствовала его внутреннему самоощущению.

**ОБРАЗЫ РОССИИ** Как и многие русские писатели-эмигранты, Набоков часто обращался как к теме одиночества русских людей, оказавшихся оторванными от родины, так и к подчёркнутому смакованию русской речи, русских культурных преданий, а также к воспоминаниям о юности, проведённой в России. В его художественном мире то и дело возникают летние картины северной русской помещицкой усадьбы — эти образы связаны с жизнью семьи Набоковых в имении, находившемся в Петербургской губернии. Они появляются не только в автобиографическом произведении «Другие берега», но и во многих других рассказах и романах писателя. Воспоминания о детстве и юности у Набокова — это всегда ностальгия по родине; при этом родина понимается писателем не формально, не только как определённое географическое пространство, но и как духовная отчизна.



*В. Д. Набоков  
с сыном Владимиром.  
1906 г.*



*В. Д. Набоков. 1914 г.*

1931 год, 5 декабря

В рамках сталинской реконструкции Москвы был взорван храм Христа Спасителя.

1938 год, 9—10 ноября

«Хрустальная ночь», массовые нападения на евреев во всей нацистской Германии и части Австрии. По меньшей мере был убит 91 еврей, однако многие историки считают, что жертв было больше.

### К России

Отвяжись, я тебя умоляю!  
Вечер страшен, гул жизни затих.  
Я беспомощен. Я умираю  
от слепых наплываний твоих.

Тот, кто вольно отчизну покинул,  
волен выть на вершинах о ней,  
но теперь я спустился в долину,  
и теперь приближаться не смей.

Навсегда я готов затаиться  
и без имени жить. Я готов,  
чтоб с тобой и во снах не сходиться,  
отказаться от всяческих снов;

обескровить себя, искалечить,  
не касаться любимейших книг,  
променять на любое наречье  
всё, что есть у меня, — мой язык.

Но за то, о Россия, сквозь слёзы,  
сквозь траву двух несмежных могил,  
сквозь дрожащие пятна берёзы,  
сквозь всё то, чем я смолоду жил,

дорогими слепыми глазами  
не смотри на меня, пожалей,  
не ищи в этой угольной яме,  
не нащупывай жизни моей!

Ибо годы прошли и столетья,  
и за горе, за муку, за стыд, —  
поздно, поздно! — никто не ответит,  
и душа никому не простит.

*(Париж, 1939)*

**К. Р.** — так подписывал свои произведения «августейший поэт» Константин Константинович Романов (1858–1915), внук Николая I, двоюродный дядя Николая II.

С темой России или вынужденной разлуки с нею связаны и большая часть стихотворений Набокова, и многие его рассказы; русская тема в большей или меньшей степени присутствует даже на страницах его англоязычных романов.

Набоковская проза достаточно далека от умиленного любования картинками предреволюционной России, её жизненного уклада, её природы. Повествователь и герой Набокова мучается тем, что не может забыть прошлое, не может, да и не хочет убить свою память.

Пожалуй, основная черта прозы Набокова — постоянные эксперименты с содержанием и формой повествования. Воспоминания о прошлом оказываются полем для прихотливой игры с движущимся или неподвижным временем, пространствами настоящей жизни и памяти, придумывания или переписывания настоящего и прошлого.

Многие страницы произведений писателя заполнены пристальным, подробным изображением предметов и их деталей. Рассматривание предметного мира происходит на фоне подчеркнуто замедленного развития сюжета. С таким приёмом вы уже встречались, читая прозу современника Набокова — Бунина; первым же в русской литературе им воспользовался Гоголь. Но более всего повествовательная манера Набокова напоминает стиль его европейских современников — Ф. Кафки (прежде всего роман Набокова «Камера обскура») и М. Пруста.

**РАССКАЗЫ НАБОВОКА** Многие, если не все, характерные особенности прозы Набокова можно увидеть, прочитав его сравнительно небольшие рассказы. Их, как и романы писателя, отличают эксперименты с формой, пристрастие к сочетанию сверхдетального изображения с недосказанностью, приверженность к наблюдениям над законами соотношения прошлого и настоящего. Герои романов и рассказов Набокова близки. Как правило, они сами писатели — таким образом, процесс писательского труда оказывается темой его произведений, как было и в любимом Набоковым пушкинском романе «Евгений Онегин». Писатель перевёл «Евгения Онегина» на английский язык и на английском же в 1950-е годы написал к роману два тома комментариев. Как и Пушкин в «Онегине», Набоков любит играть на смене ролей героев, рассказчиков и адресатов, пребывать повествование отступлениями и т. п.

**«АДМИРАЛТЕЙСКАЯ ИГЛА» (1933)** Рассказ написан в форме письма и начинается с обращения: «Вы меня извините, милостивая государыня», и дальше идёт монолог о себе и своей старой любви. Это речевой поток, который напоминает, скорее, устное «словоизвержение», чем выстроенное по литературным правилам письмо. «Я человек грубый и прямой, а потому сразу выпалю...» — и «выпа-

ливает»: «несмотря на мой поджарый почерк и молодую прыть запятых, я жирный, я пожилой» и т. д.

Во втором абзаце выясняется, что поводом для письма послужил роман «Адмиралтейская игла»; герой прочёл его в «русской библиотеке, загнанной безграмотным роком в тёмный берлинский проулок». В следующем абзаце рассказа выясняется, что роман написан Сергеем Солнцевым, но автор письма не сомневается: «Адмиралтейская игла» принадлежит женщине, только женщина могла написать «зябко куталась в мамин платок» и выдать себя ещё многими другими несомненными признаками «литературной неопытности».

Причина, заставившая нашего читателя писать письмо, такова: в романе изображена история его любви к девушке Кате, которая разворачивалась летом 1917 года, причём изображена с множеством подробностей. Каждую из этих подробностей автор письма оспаривает и объясняет совершенно по-своему. С возмущением предполагая, что все подробности сочинительнице романа стали известны от самой Кати, автор как будто отвоёвывает своё прошлое как свою неотъемлемую внутреннюю собственность.

Это прошлое включает в себя не только обстоятельства встреч и разговоров, литературные пристрастия круга общих петербургских знакомых, где «Чехов считался декадентом, К. Р. — крупным поэтом, Блок — вредным евреем, пишущим футуристические сонеты об умирающих лебедях и лиловых ликёрах...». Его существенной частью становятся цвета, запахи, формы ягод, пятна на одежде, тончайшие оттенки тех, старых переживаний.

Дойдя до осеннего финала летнего романа, автор письма вдруг меняет обращение с «вы» на «ты»: теперь он уже уверен, что автор романа — сама Катя, скрывшая их историю в книжной истории Леонида и Ольги: «С печальным писком выпущен воздух из резинового толстяка и грубияна, который, туго надутый, паясничал в начале этого письма, — да и ты вовсе не дородная романистка в гамаке, а всё та же Катя — с рассчитанной порывистостью движений и узкими плечами, — миловидная, скромно подкрашенная дама, написавшая из глупого кокетства совершенно бездарный роман. Смотри — ты даже прощания нашего не пощадила!» Речь здесь идёт о том, что завершает и роман Солнцева, и воспоминания автора-рассказчика — изображение мелодраматического объяснения бывших возлюбленных на бульваре, в нескольких метрах от ожидающего Ольгу (Катю) соперника автора письма, теперь жениха его возлюбленной.

И наконец, в самом конце письма, в двух его последних фразах, обращение вновь меняется — и автор допускает возможность, что «Адмиралтейская игла» действительно написана Сергеем Солнцевым, который просто сумел представить историю, настолько похожую (или не похожую) на историю героя. Остаётся предположить, что или история героя в чём-то банальна, или, захваченный



*В. В. Набоков.  
Фото К. К. Буллы.  
1907 г.*



*В. В. Набоков. 1916 г.*



В. В. Набоков.  
Берлин, 1922 г.

Значение рассказа Набокова «Адмиралтейская игла» шире, чем кажется на первый взгляд.

На это указывает и символическое название произведения. Со времён пушкинского «Медного всадника» образ адмиралтейской иглы — знак стройности и красоты Петербурга. В жизни Набокова это ещё и образ его прошлого и прошлого России, противостоящего советскому распаду жизни и гармонии. «...Только пророк мог бы осенью семнадцатого года говорить о зелёной жиже ленинских мозгов или о внутренней эмиграции», — пишет в письме герой рассказа, цитируя при этом слова Бунина из его речи на смерть В. И. Ленина (1924).

чертами сходства, он не смог заметить различий, или, наконец, автор романа «Адмиралтейская игла» сумел так описать судьбу героев, что пишущему письму она кажется точным повторением его судьбы.

И всё же, если читать рассказ Набокова внимательно, можно заметить: писатель предлагает читателю предпочесть последнюю версию. Как, обращаясь к Кате, пишет автор письма, «в конце книги ты заставляешь меня попасться красным во время разведки и с именами двух изменниц на устах — Россия, Ольга, — доблестно погибнуть от пули чернокудрого комиссара». Такой романский поворот сюжета не совпадает с событиями жизни героя. История героя романа и биография автора письма не одно и то же. Таким образом, речь в рассказе Набокова ведётся об искусстве, об эффекте его подлинности, о воздействии его на человека. Это воздействие тем более поразительно, что герой рассказа — поэт. Он воспринимает мир как поэт, не забывает отметить, что заглавие романа «Адмиралтейская игла» — «четырёх-стопный ямб... и притом знаменитый». Но профессионализм не делает его восприятие менее острым.

Мы видим, что повествовательная игра не является для Набокова самоцелью. История о любви становится и рассказом о том, что искусство пишется кровью, и о том, с какой болью, сомнениями и прозрениями воспринимается.

**«КРУГ» (1936)** Первая фраза рассказа демонстративно нестандартна: «Во-вторых, потому что в нём разыгралась бешеная тоска по России». Постепенно читатель погружается в сознательно запутанное повествование о судьбах героя, его отца, сельского учителя Бычкова, и владельца соседской усадьбы, путешественника и естествоиспытателя Годунова-Чердынцева. В этом повествовании за множеством подробностей исподволь начинает вырисовываться история взаимной влюблённости повествователя и дочери владельца усадьбы.

Вновь перед нами летняя сельская Россия начала XX века, причём представленная через призму взгляда чужого и исходно враждебного той, старой России. Перед нами ситуация, напоминающая есенинскую поэму «Анна Снегина», только наоборот: вспоминая об увлечении девушкой из помещичьей усадьбы, герой осознаёт, что революция несёт неприятности всем. Татьяна Годунова-Чердынцева и в Париже сохраняет для него былую притягательность, а на свою прежнюю «разночинскую» неловкость теперь герой смотрит без всякой симпатии. И только в самом конце рассказа читателю напоминают о его начале — рассказчик выходит из парижской квартиры Татьяны, где он познакомился с её мужем и дочерью (возможно, опять игра в переключку с «Евгением Онегиным?»), заходит в кафе и вспоминает всё то, что читателю уже известно.



Последняя фраза рассказа могла бы быть его первой фразой: «Во-первых, потому что Таня оказалась такой же привлекательной, такой же неуязвимой, как и некогда». Как будто загаданный нам в начале рассказа ребус, наконец, разрешился.

Этой фразой читатель рассказа возвращён к его началу, к первым строкам, а значит, к воспоминаниям героев. Кроме того, он возвращён к мысли о значении названия рассказа. В заглавии хочется увидеть не только обозначение той социальной группы, в которую входила Таня и не входил рассказчик, но и напоминание о движении человеческой памяти — по кругу, и обозначение принципа композиции рассказа, снова посвящённого не только жизни, но и претворению её в литературу.

**РОМАН «ДАР»** «Дар» — последний завершённый роман Набокова, написанный им по-русски. Герой романа Набокова — начинающий писатель Фёдор Константинович Годунов-Чердынцев. В первых главах произведения читатель видит его поэтом, который только что опубликовал первую книгу стихов. Он напряжённо ждёт каждого отклика на написанное им. В конце романа — это почувствовавший свою силу прозаик, нашедший своё призвание и свою «музу», Зину Мерц.

Смысл названия романа многозначен. В первой главе герой сочиняет стихотворение:

Благодарю тебя, отчизна,  
за злую даль благодарю!  
Тобою полн, тобой не признан,  
я сам с собою говорю.  
И в разговоре каждой ночи  
сама душа не разберёт,  
моё ль безумие бормочет,  
твоя ли музыка растёт...

Набоков показывает, как сперва возникает у его героя рифма «признан/отчизна», а затем постепенно рождается всё стихотворение. В повторяющемся в нём слове «благодарность» подчёркивается ключевая морфема *дар* (благодарю) и проявляется важнейшая для романа мысль, что потери всегда компенсируются судьбой. Взамен потерянной России, исчезнувшего отца, умершей возлюбленной герою даётся поэтический дар. Одиночество в эмиграции обостряет его наблюдательность и даёт время быть наедине с самим собой. Пропущенный бал-маскарад с возлюбленной оборачивается написанной книгой о Чернышевском. Кража одежды и потеря ключей в конце романа вознаграждаются осознанием возможности написать роман о собственной жизни.

Роман «Дар» был опубликован в русском эмигрантском журнале «Современные записки» в 1937–1938 годах, но без главы «Жизнь Николая Чернышевского», представлявшей произведение героя романа. Редакция заменила эту главу двумя рядами точек и снабдила примечанием, свидетельствующим о том, что купюра сделана с согласия автора.

Стихотворение главного героя романа «Дар» напоминает и знаменитое пушкинское «Дар напрасный, дар случайный...», и строфу XLV шестой главы «Евгения Онегина»:

Благодарю за наслажденья,  
За грусть, за милые мученья,  
За шум, за бури, за пиры,  
За все, за все твои дары;  
Благодарю тебя. Тобою  
Среди тревог и в тишине,  
Я наслаждался...

Здесь можно разглядеть и принципиальную для Набокова полемику с лермонтовским мировосприятием, которое он, как и его современники, противопоставлял любимому им пушкинскому. Лермонтовская благодарность в отличие от благодарности Годунова-Чердынцева не умеет разглядеть «дары» за внешними неудачами:

За всё, за всё тебя благодарю я:  
За тайные мучения страстей,  
За горечь слёз, отраву поцелуя,  
За месть врагов и клевету друзей;  
За жар души, растроченный  
в пустыне,  
За всё, чем я обманут  
в жизни был...  
Устрой лишь так,  
чтобы тебя отныне  
Недолго я ещё благодарил.

**Пржевальский Николай Михайлович** (1839–1888) — путешественник, исследователь Центральной Азии.

**Грум-Гржимайло Григорий Ефимович** (1860–1936) — географ и зоолог, исследователь Западного Китая, Западной Монголии и Тувы, Памира, Тянь-Шаня и Дальнего Востока.

Тема эмиграции в романе «Дар» не менее значима, чем в других произведениях Набокова. Действие романа разворачивается на фоне «русского» Берлина. Эмигранты разных поколений, писатели и журналисты, русская «Газета», разговоры о России, большевиках, судьбе эмиграции, русской литературе, поиски заработка, литературные вечера — вот круг жизни героев романа. Но главное опять-таки связано с «даром» главного героя. Он ни на одну секунду не сомневается, что никакие границы и большевики не закроют для его книг пути в Россию. Они вернутся туда и займут место среди признанной русской литературы: «...всё равно когда, через сто, через двести лет, — буду жить там в своих книгах».

Герой Набокова наделён способностью радоваться мелочам — какое, например, удовольствие он получает, решив не идти на утомительный урок, хотя пожилой ученик и должен был заплатить ему в этот раз.

Роман «Дар» — прежде всего роман о писателе, о процессе претворения окружающего мира, авторских мыслей и ощущений в слова, рифмы, строки, книги. Набоков тщательно выписывает то, что делает Годунова-Чердынцева писателем.

Главное качество — его исключительная зоркость. По отношению к явлениям окружающей природы эту наблюдательность развил в нём отец, который был энтомологом, естествоиспытателем, путешественником. Сын вспоминает и пытается описывать его путешествия по Азии; Набоков составляет их из описаний путешествий знаменитых русских учёных *Н. Пржевальского* и *Г. Грум-Гржимайло*.

Воспитанная в детстве острая наблюдательность создаёт в сознании Годунова-Чердынцева образ России, с которой он вынужден был расстаться после революции; впечатления детства и юности переносятся им в стихи. Своеобразный комментарий к собственным стихам герой представляет, воображая рецензию на свою книгу. Роман начинается с того, что ему звонит знакомый, приглашает в гости и сообщает, что появилась газетная рецензия на его книгу. Оказывается, что в действительности никакой рецензии не было, это был первоапрельский розыгрыш, но всё, что Фёдору Годунову-Чердынцеву хотелось прочесть о своих стихах, все его внутренние ответы воображаемому рецензенту заняли своё место в романе.

Одиночество героя, как уже сказано выше, тоже часть «дара». Возвращаясь с вечера, он разговаривает с поэтом Кончеевым — единственным русским берлинским литератором, чьими оценками дорожит. В разговоре даётся подробнейшая картина отношения Годунова-Чердынцева почти ко всем явлениям русской литературы от Пушкина до Блока, Белого, Бальмонта, Брюсова, Бунина (он называет их в разговоре «пять „Б“»). Герой говорит, за что ценит одних и отвергает других. Однако к концу разговора выясняется, что с Кончеевым они давно попрощались: весь разговор, как и рецензия, — плод литературного воображения Фёдора.

*Найдите в романе объяснения образов, появившихся в стихотворениях Годунова-Чердынцева и связанных с его русским детством.*

Набоков вставляет в свой роман не только стихи героя, пояснения к ним и воображаемую реакцию на них читателей и критиков, но и его прозу — книгу о критике и общественном деятеле, авторе романа «Что делать?» Николае Чернышевском. При этом Набоков сумел в своём романе точно предугадать и заранее внутри текста

обыграть реакцию русских читателей на слишком приземлённый портрет героя и кумира нескольких поколений русской интеллигенции. Как внутри романного пространства Годунов-Чердынцев сталкивается с нежеланием публиковать его книгу, так и роман самого Набокова издаётся в парижском журнале без главы о Чернышевском. Издатель «Современных записок» М. Вишняк не захотел печатать её.

Как и для самого Набокова, так и для его героя огромную роль в литературе играет Пушкин. «Дар», как и «Евгений Онегин», заканчивается открытым финалом, как будто продолжающим последние строки романа Пушкина. Они написаны онегинской строфой, хотя, обозначая переход героя от поэзии к «суровой прозе», и записаны как проза: «Прощай же, книга! Для видений / отсрочки смертной тоже нет. / С колен поднимется Евгений, / но удаляется поэт. / И всё же слух не может сразу / расстаться с музыкой, рассказу / дать замереть... судьба сама / ещё звенит, и для ума / внимательного нет границы / там, где поставил точку я: продлённый призрак бытия / синее за чертой страницы, / как завтрашние облака, / и не кончается строка...»

### ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Почитайте стихотворения В. Набокова-Сирина. Выделите основные мотивы стихотворений, выбранных вами для анализа. Какие значения можно увидеть в псевдониме «Сирин» и как эти значения соотносятся с вашими представлениями о раннем творчестве писателя?

Тема любви в рассказе «Адмиралтейская игла».

Тема утраченной России в рассказе «Круг».

### ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сочинение на одну из представленных тем:

1. Образы детства героя в романе «Дар».
2. Прошлое, настоящее и будущее в романе «Дар».



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. **Набоков В. В.** Набоков о Набокове и прочем: Интервью. Рецензии. Эссе // В. В. Набоков; Ред.-сост. Н. Мельников.
2. **Зверев А. М.** Набоков.
3. **Долинин А.** Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Каким представляется вам характер писателя, среди увлечений которого были бабочки и шахматы?
- Каким писателем следует считать Набокова – русским или американским? Каковы, по-вашему, критерии определения принадлежности художника слова к той или иной национальной традиции?
- Как вы поняли, чем воспоминания Набокова выделяются в контексте прочих произведений русской литературы, строящихся как воспоминания?
- Назовите основные особенности стиля Набокова. Как вы думаете, зачем писатель использует все эти стилистические приёмы, явно осложняющие чтение?
- Уже первые критики произведений Набокова обратили внимание на повышенное внимание автора к деталям. Опишите значения и функцию в сюжете одной из таких деталей в романе «Дар».
- Проследите, в каких эпизодах романа «Дар», в каких рассуждениях героев появляется образ ключей. Попробуйте сформулировать, как этот образ связан с сюжетом романа, какое символическое значение имеет.

## ПОДВЕДЁМ ИТОГИ

1. Е. Замятин писал: «...когда завершит свой круг развития „МЫ“, начнётся новый круг „Я“». Как вы понимаете эти слова? Как воплотилась эта мысль писателя в его романе-антиутопии «Мы»?
2. В 1937 году, отвечая на вопросы анкеты, М. Зощенко написал: «Влияния Пушкина (в прямом смысле) на мою литературную работу не было. Но многие сочинения его всегда были для меня идеальными образцами». Как вы думаете, в чём могло заключаться косвенное влияние прозы Пушкина на такие рассказы Зощенко, как «Аристократка», «В бане» и др.?
3. Как судьбы героев романа М. Шолохова «Тихий Дон» связаны с масштабными историческими событиями? Отвечая на этот вопрос, выберите по одному герою из числа главных, второстепенных и эпизодических.
4. В каких произведениях, посвящённых Гражданской войне, конкретно-исторические события показываются с точки зрения вечных ценностей? Из этого ряда выделите одно произведение и покажите, каким образом и какие непреходящие ценности в нём художественно воплощаются.
5. В каких известных вам литературных произведениях 1920—1930-х годов прозвучала тема рождения нового мира и нового человека? Из этого ряда выберите одно произведение и покажите, как эта тема была художественно воплощена.



■ АЛЕКСАНДР ТРИФОНОВИЧ  
ТВАРДОВСКИЙ

■ БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ  
ПАСТЕРНАК

## ГЛАВА 3

# ЛИТЕРАТУРА 1940—1950-х ГОДОВ



«...1945 — начало 1946 года — короткий, но примечательный промежуток, когда совершился всплеск, было сделано несколько попыток нового письма. Следующее семилетие стало периодом оstanовленного литературного времени... С середины 50-х часы отечественной литературы пошли».

М. Чудакова.  
«Сквозь звёзды к терниям:  
Смена литературных циклов»

**Сталинских премий** писатели удостоивались с 1941 по 1952 год. Напротив, **Ленинские премии**, учреждённые в 1925 году, с 1935 по 1957 год не присуждались. В 1966 году появились **Государственные премии СССР**. Тогда же задним числом лауреатов Сталинских премий стали именовать лауреатами Государственной премии.



В. П. Некрасов.  
Париж. 1980-е гг.

Период, о котором пойдёт речь в этом разделе учебного пособия, — один из самых драматических в истории России. Вместе с тем для отечественной словесности время сороковых и пятидесятых годов не самое плодотворное. Причина в необычайно ужесточившемся государственном давлении на искусство, которое установилось сразу после войны и проявилось прежде всего в ряде постановлений ЦК ВКП(б). Это постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946), о котором вы знаете из глав о творчестве А. Ахматовой и М. Зощенко. Это и постановления о репертуаре драматических театров (1946), о кинофильме «Большая жизнь» (реж. Л. Луков, автор сценария П. Нилин), об опере «Великая дружба» В. Мурадели (1948). Появление слабой иллюстративной, идеологически клишированной литературы во многом было ответом на эти постановления.

Большая часть официально признанных произведений этих лет сейчас уже забыта. Между тем их авторы нередко становились лауреатами престижных в СССР премий в области литературы. Так, с 1942 по 1950 год К. Симонов шесть раз получал *Сталинские премии*, причём не за лучшие свои произведения. Знаком конъюнктурной литературы сталинского времени стал роман С. Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды» (1947—1948), также отмеченный высшей литературной наградой страны.

«Производителем стандарта» назвал современного советского литератора В. Померанцев. В статье, появившейся вскоре после смерти Сталина, писатель восклицает: «Удручающе одинаковы эти вязкие книги! В них стереотипны герои, тематика, начала, концы. Не книги, а близнецы — достаточно прочитать их одну-две, чтобы знать облик третьей». Померанцев задавался вопросом: «Откуда в нашу литературу могла проникнуть неискренность?» И отвечал на него так: «Тут много причин. Известную роль, возможно, сыграло частое в людях стремление выдавать желаемое за уже существующее».

Причина была, конечно, не в человеческой психологии, а в том каноне социалистического реализма, который впервые публично был озвучен на Первом съезде Союза советских писателей (1934) секретарём ЦК А. А. Ждановым и будущим первым руководителем Союза М. Горьким. Писателям предлагалось изображать жизнь не такой, какая она есть, но в её революционном развитии, с точки зрения «революционного романтизма». Как объяснял вскоре М. Горький на страницах газеты «Правда», «революционный романтизм — это, в сущности, псевдоним социалистического реализма, назначение коего не только критически изобразить прошлое в настоящем, но главным образом способствовать утверждению революционно достигну-

того в настоящем и освещению целей социалистического будущего». Это-то как раз и приводило к «улучшению», а вернее, к искажению реальности.

В сороковые и пятидесятые годы говорить правду о войне было не менее трудно, чем позже писать правду о лагерях. На фоне других, «лакированных» книг выделялись повести Э. Казакевича «Звезда» (1946), В. Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946), роман К. Симонова «Живые и мёртвые» (1954—1959). Но лучше всех, причём ещё до окончания войны, тон и стиль разговора о ней безошибочно нащупал А. Т. Твардовский. Тем не менее история Великой Отечественной войны, которая была самой кровопролитной из тех, что знала русская история, в художественной литературе до сих пор остаётся ненаписанной. Если же говорить о писателях, которым хотя бы в какой-то мере удалось в своей военной прозе приблизиться к передаче драматизма произошедшего со страной, пожалуй, следует назвать имена В. Астафьева и К. Воробьёва, с творчеством которых вам ещё предстоит познакомиться. Вместе с тем в этот период были написаны военные стихи Ахматовой, лаконизм и афористичность которых оказались востребованными и в наши дни.

В сороковые и пятидесятые годы в полную силу работали и такие яркие писатели, как К. Паустовский и М. Пришвин. В это же время написан роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» (1946—1955), издательская судьба которого показывает нам, что со смертью Сталина сталинская эпоха не канула в прошлое.



*М. М. Пришвин.  
1930-е гг.*

## ВЫ УЗНАЕТЕ

- О семье, в которой вырос поэт Твардовский
- О сложной, а вместе с тем и успешной литературной судьбе Твардовского



А. Т. Твардовский

Так описывает Твардовский отца и родной дом: «Целые зимние вечера у нас часто отдавались чтению вслух какой-либо книги. Первое моё знакомство с „Полтавой“ и „Дубровским“ Пушкина, „Тарасом Бульбой“ Гоголя, популярнейшими стихотворениями Лермонтова, Некрасова, А. К. Толстого, Никитина произошло таким именно образом. Отец и на память знал много стихов: „Бородино“, „Князя Курбского“, чуть ли не всего ершовского „Конька-Горбунка“. Кроме того, он любил и умел петь... Обнаружив, что слова общеизвестной „Коробушки“ — только малая часть „Коробейников“ Некрасова, он певал при случае целиком всю эту поэму» (А. Т. Твардовский. «Автобиография»).

## АЛЕКСАНДР ТРИФОНОВИЧ ТВАРДОВСКИЙ (1910—1971) ОБ ЭПОХЕ СТИХАМИ

«Строгое требование правды, обращённое к литературе в целом и к тем её произведениям, с которыми он сталкивался как редактор, было с тою же строгостью обращено им и к самому себе, ко всему, что выходило из-под его пера...»

К. Симонов. «Таким я его помню» (1973)

**ИЗ СЕМЬИ «КУЛАКА»** Александр Твардовский родился в крестьянской семье в Смоленской губернии. Трифон Гордеевич Твардовский — отец большого семейства, кузнец, скопивший в 1900-х годах сумму, необходимую для первого взноса, позволявшего приобрести в рассрочку клочок своей земли. В семье поэта воспитывалось отношение к земле как к святыне. В начале 1930-х годов Трифон Гордеевич и старший сын были «раскулачены» — советская власть боролась именно с такими честными хозяевами, которые пытались своим трудом прокормить себя и семью.

Твардовский начал писать стихи ещё в детстве: «Лет тринадцати я как-то показал мои стихи одному молодому учителю. Ничуть не шутя, он сказал, что так теперь писать не годится: всё у меня до слова понятно, а нужно, чтобы ни с какого конца нельзя было понять, что и про что в стихах написано, — таковы современные литературные требования. Он показал мне журналы с некоторыми образцами тогдашней — двадцатых годов — поэзии. Какое-то время я упорно добивался в своих стихах непонятности» (А. Т. Твардовский. «Автобиография»).

К концу 1920-х годов стихи Твардовского публиковались в смоленских газетах и даже в московском журнале «Октябрь».

Дальнейшая судьба поэта была достаточно противоречива. В 1930-х годах ему приходилось испытывать затруднения — он то замалчивал своё «кулацкое» происхождение (что само по себе иногда рассматривалось в те годы как преступление), то был вынужден отречься от собственной семьи. О годах коллективизации Твардовский писал: «...это время явилось для меня тем же, чем для более старшего поколения — Октябрьская

1925 год, 10 апреля

Переименование города Царицына в город Сталинград.

1929 год, 1 мая

В Берлине происходят столкновения между демонстрантами-коммунистами и полицией. В результате погибли 15 человек.



революция и Гражданская война. Всё то, что происходило тогда в деревне, касалось меня самым ближайшим образом в житейском, общественном, морально-этическом смысле» (А. Т. Твардовский. «Автобиография»).

**ЛИТЕРАТУРНАЯ БИОГРАФИЯ** Ему не удаётся закончить обучение в Педагогическом институте в Смоленске, но его принимают в Москве в Московский институт философии, литературы и истории (ИФЛИИ). В 1938 году Твардовский вступает в ВКП(б). С 1940-х годов занимает заметное положение в официальной советской литературной иерархии. Его произведения получают высокие государственные награды — Сталинские премии в 1941, 1944 (первой степени, за поэму «Василий Тёркин») и 1946 годах. С 1950 года он член правления Союза писателей СССР, депутат Верховного Совета СССР, в начале 1960-х годов становится даже кандидатом в члены ЦК КПСС. И одновременно с этим его поэма «Василий Тёркин» — самое честное из того, что было написано о войне в 1940-х годах.

**СОВЕТСКАЯ ЭПОХА В ПОЭМАХ ТВАРДОВСКОГО** Наибольшую известность Твардовскому принесли его поэмы «Страна Муравия» (1934—1936), «Василий Тёркин» (1942—1945), «За далью — даль» (1950—1960). Последняя поэма вместила в себя массу больших и малых точных наблюдений автора за жизнью и эпохой, очевидцем которой ему довелось быть.

Говоря об эпохе, Твардовский пишет и о том, что ему в ней было дорого, и о том, о чём многие его современники старались или поскорее забыть, или, по крайней мере, лишний раз не вспоминать. С пафосом повествуя о победе над гитлеровской Германией, автор не забывает и первых месяцев войны, когда «города сдавали чохом», а обращаясь к описанию сталинского управления страной, пишет о том, что в «культе личности» виноват был не только властитель, но и все те, кто начинал кричать «ура» при его появлении на трибуне. Твардовский не отделяет себя от эпохи:

Я жил, я есть — за всё на свете  
Я отвечаю головой.

В 1950-х и 1960-х годах Твардовский на посту главного редактора журнала «Новый мир» сумел сделать издание центром либеральной литературной жизни до той степени, до какой это было возможно в те годы. В 1970 году, когда Твардовский был снят с поста главного редактора, это было воспринято советской интеллигенцией как знак окончательной победы консервативных сил в области культуры.

Вот замечательная характеристика, которую дал Твардовский шаблонному произведению советской «производственной» прозы:

Глядишь, роман, и всё в порядке:  
Показан метод новой кладки,  
Отсталый зам, растущий пред  
И в коммунизм идущий дед;

Она и он — передовые,  
Мотор, запущенный впервые,  
Парторг, буран, прорыв, аврал,  
Министр в цехах и общий вал —

И всё похоже, всё подобно  
Тому, что есть иль может быть,  
А в целом — вот как несъедобно,  
Что в голос хочется завывать...

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

● Концу «оттепели» Твардовский посвятил стихотворение «Как после мартовских метелей...» (1966). Проанализируйте это стихотворение.

1933 год, 30 января

К власти в Германии пришёл Адольф Гитлер, назначенный рейхсканцлером Германии.

1934 год, 24 апреля

В СССР издано Постановление ЦК ВКП(б) «О нагрузке школьников и пионеров общественно-политическими заданиями».

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, чем необычен такой обычный Василий Тёркин
- О стихотворной форме поэмы

«...со времён фронта я отметил „Василия Тёркина“ как удивительную удачу: задолго до появления первых правдивых книг о войне (с некрасовских „Окопов“ не так-то много их и всех удалось...), в потоке ударной агитационной трескотни, которая сопровождала нашу стрельбу и бомбёжку, Твардовский сумел написать вещь вневременную, мужественную и неогрязнённую — по редкому личному чувству меры, а может быть, и по более общекрестьянской деликатности. <...> Не имея свободы сказать полную правду о войне, Твардовский останавливался, однако, перед всякой ложью на последнем миллиметре, нигде этого миллиметра не переступил, нигде! — оттого и вышло чудо». (А. Солженицын. «Бодался телёнок с дубом», 1967–1974).



Плакат.  
Неизвестный  
художник. 1944 г.

**ПОЭМА «ВАСИЛИЙ ТЁРКИН»**

«...это поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаля, какая меткость, точность во всём и какой необыкновенный народный солдатский язык — ни сучка ни задоринки, ни единого фальшивого, готового, то есть литературно-пошлого слова!»

И. А. Бунин.

Из письма Н. Д. Телешову от 10 сентября 1947 г.

**«ВАСИЛИЙ ТЁРКИН»: ГЕРОЙ** Поэма писалась Твардовским, когда он в качестве военного корреспондента находился на фронте. Публиковалась она отдельными главами («Книга про бойца / Без начала, без конца») и сразу завоевала признание самых разных читателей и внутри СССР, и за его пределами. Оценил поэму даже крайне неприязненно относившийся к советской литературе И. А. Бунин.

Твардовский создал в своей поэме образ национального героя, не наделяя его при этом какими-то сверхъестественными чертами исключительной силы, отчаянной храбрости; Тёркин — простой человек, совмещающий в себе «святость» и «грех», а не трафаретный герой пропагандистской патриотической литературы.

Богатырь не тот, что в сказке  
Беззаботный великан,  
А в походной запояске,  
Человек простой закваски...

И чуть дальше:

...То серьёзный, то потешный,  
Нипочем, что в дождь, что снег —  
В бой, вперёд, в огонь кромешный  
Он идёт, святой и грешный,  
Русский чудо-человек.

В качестве героя поэмы Твардовский выбирает простого крестьянина из деревни Смоленской области, ставшего на войне простым солдатом-пехотинцем. В создании такого национального героя Твардовский следует, очевидно, традиции Л. Н. Толстого, который именно таким сделал своего Платона Каратаева.

Тёркин, как и автор поэмы, практически во всех ситуациях, где он оказывается, не только сохраняет присутствие духа, человечность, веселье, но старается всё это же поддержать и в окружающих (и этим он также напоминает толстовского Каратаева).

Речь Тёркина полна прибауток, присказок: «Я не первые ботинки / Без починки здесь ношу...», «...в ус не дуй...», «Доктор на дорожку /Для здоровья выдал мне...» и т. д.

Тёркин показан автором и в боевых ситуациях — главы «Переправа», «Бой в болоте», «Поединок», «Кто

стрелял?» и многие другие, но, вероятно, полнее раскрывается характер героя Твардовского в отношениях с другими людьми в эпизодах между боями (в главах «О потере», «Перед боем», «Два солдата», «Гармонь», «На привале»). Именно здесь мы видим остроумного, находчивого, неунывающего Тёркина, Тёркина, которого сам автор называет «балагуром».

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЧЕРТЫ** Стилистика поэмы более всего близка к разговорной речи; собственно, значительная часть повествования и строится как прямая речь Тёркина. Отсюда многочисленные обращения: «Слышь, подкинь...», «Я вторую, брат, войну...», «Вам бы, знаете, во флот...», «Вам, ребята, с середины...» и др.

Как и в фольклорных произведениях, здесь регулярно встречаются анафоры:

Хорошо, как есть лопата.  
Хорошо, а то беда.  
Хорошо — свои ребята  
Хорошо, да как когда...

Или:

Потерять семью не стыдно —  
Не твоя была вина.  
Потерять башку — обидно,  
Только что ж, на то война.  
Потерять кiset с махоркой...

Фольклорное начало подчёркнуто и несколько раз обыгранными автором псевдоузнаваниями героя, который до этого в главе действует как будто неузнанный.

Твардовский использует в этих случаях своеобразные рефренные концовки:

Перешёл в герои Тёркин, —  
Это был, понятно, он.

Или:

Едет дальше Вася Тёркин, —  
Это был, конечно, он.

Другим типом повторяющейся концовки служат строки:

Страшный бой идёт, кровавый,  
Смертный бой не ради славы,  
Ради жизни на земле.

Эти концовки, как и единство героя, композиционно связывают поэму.

Для сохранения человечности в бесчеловечных условиях требуются шутка и доброе отношение к окружающим людям:

Жить без пищи можно сутки,  
Можно больше, но порой  
На войне одной минутки  
Не прожить без прибаутки  
Шутки самой немудрой.

*Первая глава «От автора»*

Этим словам автора как будто вторят слова Тёркина:

Шли бойцы за нами следом,  
Покидая пленный край.  
Я одну политбеседу  
Повторял:  
Не унывай.

*Глава «Перед боем»*

Поэтическая форма, выбранная Твардовским, — четырёхстопный хорей со строфами разной длины и разными типами рифмовки, — оказалась необычайно продуктивной для имитации чуть фольклоризированной простой разговорной речи. Твардовскому до такой степени удалось создать ощущение непривычности, естественности повествовательной манеры, что начинает казаться: четырёхстопный хорей — не стихотворный размер, а неотъемлемая черта русской речи.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

● Знакомя с Тёркиным читателя, автор пишет: «Тёркин — кто же он такой? / Скажем откровенно... / Просто парень сам собой / Он обыкновенный». В чем проявляется эта «обыкновенность» Тёркина? Как соотносится он с другими персонажами поэмы: танкистами, девчонкой-медсестрой в госпитале и так далее?

● Можно ли назвать лирическим героем автора-повествователя поэмы «Василий Тёркин»? Аргументируйте свою точку зрения.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

● О том, что Твардовский писал не только сюжетные поэтические произведения, но и чисто лирические



А. Т. Твардовский.  
Дружеский шарж  
И. Игина

Вся суть в одном-единственном  
завете:

То, что скажу, до времени тая,  
Я это знаю лучше всех на свете —  
Живых и мёртвых,— знаю только я.  
Сказать то слово никому другому,  
Я никогда бы ни за что не мог  
Передоверить.

Даже Льву Толстому —  
Нельзя. Не скажет, пусть себе он бог.  
А я лишь смертный. За своё в ответе,  
Я об одном при жизни хлопочу:  
О том, что знаю лучше всех на свете,  
Сказать хочу. И так, как я хочу.

**ЛИРИКА ТВАРДОВСКОГО**

«Твардовский, в отличие от других поэтов, поражал тем, что умел с какой-то удивительной простотой и силой говорить о самом сокровенном, что поэзии как будто и неподвластно, к чему может прикасаться лишь проза, да и то толстовская, чеховская: о домашнем, семейном, истинно человеческом».

Ю. Трифонов. «Записки соседа» (1972)

**«Я УБИТ ПОДО РЖЕВОМ...»** Военная тема оказалась важна и для лирики Твардовского. В поэме «Василий Тёркин» он писал: «Был частично я рассеян / И частично истреблён». «Я» в этих строчках — часть «мы». О слиянии личной судьбы с судьбой всего народа говорит и одно из самых значительных лирических произведений поэта, стихотворение «Я убит подо Ржевом...» (1945—1946). Его лирический герой — мёртвый безымянный солдат. Он говорит от лица многих, как и он, погибших. И обращается к живым. Появляется удивительный эффект: мёртвые и живые едины.

В стихотворении нет ни одной пафосной ноты. Погибая, боец «...не слышал разрыва / И не видел той вспышки, — / Точно в пропасть с обрыва...». И заканчивается строфа стихом «...И ни дна, ни покрышки...». Это разговорное выражение переосмысливается: у разорванного снарядом и непохороненного человека в буквальном смысле нет ни дна, ни покрышки. Смерть буднична, однако разговор о ней приобретает философскую глубину.

**ЛИРИКА 1950—1960-х ГОДОВ** В значительной части лирических стихотворений Твардовского угадывается автор больших поэм. Свободное разговорное повествование, «сюжетность», напоминающая из поэтов XIX века, вероятно, более всего Н. А. Некрасова, — всё это свойственно многим произведениям его лирики с 1920-х до 1960-х годов.

Тем интереснее на этом фоне короткие стихотворения Твардовского, которые с конца 1950-х годов начинают занимать определяющее место в творчестве поэта, не перестававшего писать до последних дней жизни.

Главными темами Твардовского становятся вечные для поэзии темы творчества, возможности нового взгляда на мир, умения подобрать точное слово, сказать о всем известных вещах что-то своё, неповторимое, меткое, индивидуальное.

Стихотворение 1958 года «Вся суть в одном-единственном завете...» формулирует задачу, по существу, каждого настоящего художника: «О том, что знаю лучше всех на свете, / Сказать хочу. И так, как я хочу». Но эти «универсальные» слова читатель легко может отнести не только к поэту вообще, но именно к автору поэм «За далью — даль» и «Василий Тёркин».

Недаром вторая строфа этого трёхстрочного стихотворения сопоставляет автора с Л. Н. Толстым:

Сказать то слово никому другому  
Я никогда бы ни за что не мог  
Передоверить. Даже Льву Толстому —  
Нельзя. Не скажет — пусть себе он бог.

Сопоставление себя с Толстым для Твардовского — создателя эпопеи об Отечественной войне — не нескромность, а точная самооценка человека, который знает, что об этом и так сказать было дано только ему.

Впрочем, это не помешало автору Тёркина при изображении войны опираться на классическую традицию. Читая главу «Генерал», трудно не вспомнить не только толстовские «семейные» отношения в армии (Тушина с солдатами, Кутузова с Болконским и Денисовым, восприятие Пьера солдатами батареи Раевского и др.), но и столь значимую встречу Пьера и маршала Даву, помиловавшего пленника (для помилования достаточно было встретиться с пленником глазами, увидеть в человеке человека).

К военной теме, к памяти павших Твардовский также продолжал обращаться и возвращаться; бок о бок с ней звучит и важная для Твардовского тема личной ответственности.

Эта ответственность для Твардовского — ответственность человека, современника и поэта.

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

История советского общества в поэмах А. Т. Твардовского.

## ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сочинение на одну из представленных тем:

1. Человек на войне и правда о войне в изображении Твардовского.
2. Образ автора в поэме Твардовского «Василий Тёркин».
3. Русский национальный характер в изображении Твардовского в поэме «Василий Тёркин».
4. Лирическое и эпическое в поэме Твардовского «Василий Тёркин».



## ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. *Твардовский А. Т.* О литературе.
2. Воспоминания об А. Твардовском. 2-е изд.
3. *Солженицын А. И.* Бодался телёнок с дубом.
4. *Лакшин В. Я.* Уроки Твардовского // Лакшин В. Я. Берега культуры.

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 всё же,  
всё же, всё же...  
(1966)

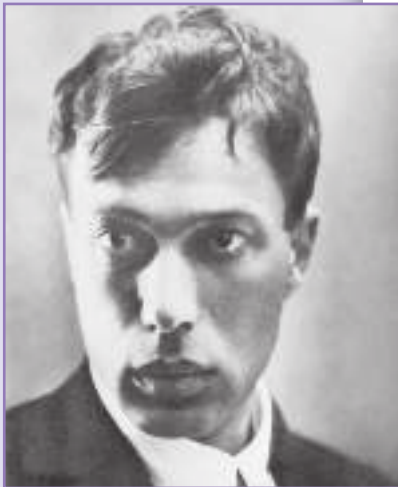
К обидам горьким  
собственной персоны  
Не призывать участие добрых душ.  
Жить, как живёшь,  
своей страдой бессонной, —  
Взялся за гуж — не говори:  
не дож.  
С тропы своей ни в чём  
не сступая,  
Не отступая — быть самим собой,  
Так со своей управиться судьбой,  
Чтоб в ней себя нашла  
судьба любая  
И чью-то душу отпустила боль.  
(1968)

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Как вы думаете, почему для стихотворения «Я убит подо Ржевом...» поэт выбрал именно битву под Ржевом?
- Какие ассоциации вызывает у вас образ «слепых корней», «ищущих» корм? Можно ли представить себе, где при этом находится герой стихотворения? Каков, по-вашему, смысл словосочетания «корни слепые»? Объясните, зачем автору понадобилась внутренняя рифма корни — корма. Какое значение придаёт автор стихотворения слову «корни»?
- Прочитайте стихотворение Твардовского «Признание» (1951). Охарактеризуйте лирического героя этого стихотворения. В чём он близок автору? Чем это стихотворение показалось вам необычным в контексте творчества Твардовского?
- В чём оригинальность, на ваш взгляд поэзии А. Т. Твардовского?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что будущего поэта с детства формировали художественные впечатления и представление о том, что работа художника — большой труд
- О том, что, прежде чем стать поэтом, Пастернак готовил себя сначала к деятельности композитора, потом — философа
- О том, что поэт называл «интимизацией истории», и о том, как он понимал поэтическое творчество
- О том, как развивались отношения между поэтом Пастернаком и советским государством

*Б. Л. Пастернак*

## БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ ПАСТЕРНАК (1890—1960) ПУТЬ В ПОЭЗИЮ И ПУТЬ В ПОЭЗИИ

«Он награждён каким-то вечным детством...»

*А. Ахматова*

**ДЕТСТВО ПОЭТА** «Вечным» ребёнком увидела Бориса Пастернака Анна Ахматова. Каким же было его подлинное детство? Какие впечатления сформировали будущего поэта? Пожалуй, судьбу Пастернака, его путь в литературе предопределили родители и домашняя атмосфера.

Отец Пастернака, Леонид Осипович, был художником, преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В одном из корпусов училища помещалась и квартира Пастернаков.

Не игрушки и детские игры, а именно впечатления от искусства и сформировали поэта. Вот как он писал об этом в своей автобиографической прозе:

«Весной в залах Училища открывались выставки передвижников. Выставку привозили зимой из Петербурга. Картины в ящиках ставили в сараи, которые линией тянулись за нашим домом, против наших окон. Перед Пасхой ящики выносили во двор и распаковывали под открытым небом перед дверьми сараев. Служащие Училища вскрывали ящики, отвинчивали картины в тяжёлых рамах от ящичных низов и крышек и по двое на руках проносили через двор на выставку. Примостясь на подоконниках, мы жадно за ними следили. Так прошли перед нашими глазами знаменитейшие полотна Репина, Мясоедова, Маковского, Сурикова и Поленова, добрая половина картинных запасов нынешних галерей и государственных хранений.

Близкие отцу художники и он сам выставлялись у передвижников только вначале и недолго. Скоро Серов, Левитан, Коровин, Врубель, Иванов, отец и другие составили более молодое объединение „Союз русских художников“.

В конце девяностых годов в Москву приехал всю жизнь проведший в Италии скульптор Павел Трубецкой. Ему предоставили новую мастерскую с верхним светом,

1902 год, 25 января

В Российской империи отменена смертная казнь.

1902 год, 1 сентября

Во Франции на экраны вышел первый в мире научно-фантастический фильм «Путешествие на Луну» режиссёра Жоржа Мельеса.

пристроив её снаружи к стене нашего дома и захватив пристройкою окно нашей кухни. Прежде окно смотрело во двор, а теперь стало выходить в скульптурную мастерскую Трубецкого. Из кухни мы наблюдали его лепку и работу его формовщика Робекки, а также его модели, от позировавших ему маленьких детей и балерин до парных карет и казаков верхами, свободно въезжавших в широкие двери высокой мастерской.

Из той же кухни производилась отправка в Петербург замечательных отцовских иллюстраций к толстовскому „Воскресению“. Роман по мере окончательной отделки глава за главой печатался в журнале „Нива“, у петербургского издателя Маркса. Я помню отцову спешку. Номера журнала выходили регулярно без опоздания. Надо было поспеть к сроку каждого.

Толстой задерживал корректуры и в них всё переделывал. Возникла опасность, что рисунки к начальному тексту разойдутся с его последующими изменениями. <...>

Рисунки ввиду спешности отправляли с оказией. К делу привлечена была кондукторская бригада курьерских поездов Николаевской железной дороги. Детское воображение поражал вид кондуктора в форменной железнодорожной шинели, стоявшего в ожидании на пороге кухни, как на перроне у вагонной дверцы отправляемого поезда.

На плите варился столярный клей. Рисунки второпях протирали, сушили фиксативом, наклеивали на картон, заворачивали, завязывали. Готовые пакеты запечатывали сургучом и сдавали кондуктору».

Профессионально связана с искусством была и мать Пастернака, пианистка Розалия Исидоровна, отказавшаяся ради семьи от исполнительской карьеры и дававшая домашние уроки музыки.

Об одном из домашних концертов ноября 1894 года Пастернак вспоминал в автобиографическом очерке «Люди и положения»:

«...Я проснулся от сладкой, щемящей муки, в такой мере ранее не испытанной. Я закричал и заплакал от тоски и страха. Но музыка заглушала мои слёзы, и только когда разбудившую меня часть трио доиграли до конца, меня услышали. Занавеска, за которой я лежал и которая разделяла комнату надвое, раздвинулась. Показалась мать, склонилась надо мной и быстро меня



*Л. О. Пастернак. 1893 г.*



*Боря пишет. Рисунок Л. О. Пастернака. Июль 1898 г.*

1932 год, 6 мая

Президент Франции Поль Думер смертельно ранен русским эмигрантом Павлом Горгуловым во время благотворительной книжной ярмарки ветеранов Первой мировой войны.

1937 год, 5 февраля

Опубликовано письмо Валентины Хетагуровой, в котором она призывала девушек жить и работать в Дальневосточном крае. Письмо послужило началом Хетагуровского движения.



*Борис играет. Рисунок  
Л. О. Пастернака.  
1909 г.*

«Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней — Скрябина», — вспоминал Пастернак в автобиографической повести «Охранная грамота».

успокоила. Наверное, меня вынесли к гостям, или, может быть, сквозь раму открытой двери я увидел гостиную. Она полна была табачного дыма. Мигали ресницами свечи, точно он ел им глаза. Они ярко освещали красное лакированное дерево скрипки и виолончели. Чернел рояль. Чернели сюртуки мужчин. Дамы до плеч высовывались из платьев, как именные цветы из цветочных корзин. С кольцами дыма сливались седины двух или трёх стариков. Одного я потом хорошо знал и часто видел. Это был художник Н. Н. Ге.

Образ другого, как у большинства, прошёл через всю мою жизнь, в особенности потому, что отец иллюстрировал его, ездил к нему, почитал его и что его духом проникнут был весь наш дом. Это был Лев Николаевич [Толстой]».

Атмосфера, в которой прошло детство Пастернака, не могла не проявиться в его собственном творчестве. Будущий писатель мог наблюдать рядом с собой музыку, живопись и скульптуру не только как результат таинственного вдохновения, но и как ежедневный кропотливый труд: от эскизов и набросков к окончательной картине, от начатков музыкального ремесла к мастерству. Именно здесь, очевидно, возникла у Пастернака привычка каждый день начинать с многочасовой работы за письменным столом, не позволяя себе обращать внимание ни на настроение, ни на самочувствие. Отсюда же и ещё одна особенность Пастернака — готовые и даже печатавшиеся стихотворения он неоднократно переделывал, иногда по несколько раз, когда в разные годы готовил для издания книги своих стихов. При этом не только менял отдельные слова и строки, но исключал или добавлял целые четверостишия, причём иногда возвращался к правке много лет спустя после написания стихотворения.

**«ВТОРИЧНО РОДИВШИЙСЯ»** Путь к литературе у юного Пастернака был достаточно долгим. С 1904 по 1908 год он основательно готовится к занятиям музыкальной композицией и достигает ощутимых результатов. Скрябин, перед которым он преклонялся, с одобрением отзывался о его композиторских опытах.

Однако, не имея абсолютного музыкального слуха, он решает отказаться от композиторского поприща — «порвать с музыкой».

Окончив в 1908 году гимназию, Пастернак поступает на юридический факультет Московского университета. Но проучившись год, переходит на философское отделение факультета историко-филологического. Он отдаётся философским занятиям со свойственной ему страстностью. Штудирует и конспектирует множество философских сочинений от античных авторов до современных философов, стремясь к скорейшему приобретению профессионализма на этом новом поприще.



В мае 1912 года он отправляется на летний семестр в Германию в Марбургский университет, где успешно занимается философией. Б. Пастернак учится у знаменитого в те годы философа Германа Когена и его учеников Пауля Наторпа и Николая Гартмана. Он получает предложение остаться в Марбурге для завершения философского образования и получения профессорского места в Германии. Но, несмотря на лестность этого предложения, Пастернак решает отказаться от карьеры учёного и профессора, оставить философию. Причина очередной перемены жизненного пути может показаться удивительной — сам Пастернак объяснял её отказом девушки, в которую был влюблён (всё произошло в Марбурге). Их объяснение, отказ и ощущение себя заново родившимся для нового пути описаны в стихотворении «Марбург»:

Я вздрагивал. Я загорался и гас.  
Я трясся. Я сделал сейчас предложенье, —  
Но поздно, я сдрейфил, и вот мне — отказ.  
Как жаль её слез! Я святого блаженней!  
Я вышел на площадь. Я мог быть сочтён  
Вторично родившимся...

(1916, 1928)

**«СЕСТРА МОЯ — ЖИЗНЬ»** С 1913 года в журналах и альманахах начинают печататься первые стихотворения Пастернака, в том же году выходит первая книга его стихов — «Близнец в тучах». Среди стихов 1912 года появляется и стихотворение, которым позже практически всегда будут открываться сборники пастернаковской лирики — «Февраль. Достать чернил и плакаты!».

В этом раннем стихотворении проявились многие свойства, присущие поэзии Пастернака. Здесь и определённая парадоксальность взгляда на окружающий мир: поэт воображает весну с прилетевшими грачами за городом не в апреле и даже не в марте, а в феврале. Воплотилось здесь и всегдашнее пастернаковское представление о взаимосвязанности всего в мире. Оно в картине тесного переплетения, единства человеческих эмоций («навзрыд»), творчества (шум «чернил»), шума города («благовест», «клик колёс»), звуков пробуждающейся природы («крики» весны). Это единство подчеркнуто общностью эмоционального состояния: всё объединено чёрным цветом (весны, чернил, грачей) и одновременно «огненностью» («слякоть горит», «обугленные груши» и, видимо, творческое горение поэта), «влажностью» (рыдания, слёзы, чернила, слякоть, проталины) основных образов. Но вероятно, наиболее характерными, именно пастернаковскими, чертами этого стихотворения оказывается соединение творческого подъёма («писать навзрыд») с пассивностью автора. Обратим внимание на грамматический строй сти-



Марбург. Дом, в котором жил Б. Пастернак

Февраль. Достать чернил и плакаты!  
Писать о феврале навзрыд,  
Пока грохочущая слякоть  
Весною чёрною горит.

Достать пролётку. За шесть гривен,  
Через благовест, через клик колёс,  
Перенестись туда, где ливень  
Ещё шумней чернил и слёз.

Где, как обугленные груши,  
С деревьев тысячи грачей  
Сорвутся в лужи и обрушат  
Сухую грусть на дно очей.

Под ней проталины чернеют,  
И ветер криками изрыт,  
И чем случайней, тем вернее  
Слагаются стихи навзрыд.

(1912, 1928)



Марбург.  
Улица Пастернака



*Б. Пастернак. «Сестра моя — жизнь», 1922.  
Берлин; Петербург;  
Москва.  
Издательство  
З. И. Гржебина*



*Б. Л. Пастернак.  
1922 г.*

хотворения: для описания происходящего во внешнем мире использованы глаголы в личных формах (слякоть горит, тысячи грачей сорвутся и обрушат, проталины чернеют), а происходящее с автором описывается глаголами в неопределённой форме (инфинитиве) — достать, плакать, писать, перенестись. Автор здесь, как и во многих других стихах, как будто только переносит на бумагу то, что, помимо него, существует в окружающем мире.



В полной мере своё ощущение единства природы, истории, любви, творчества Пастернаку удаётся воплотить в третьей книге стихов, «Сестра моя — жизнь», которая появляется в печати в 1922 году. Эта книга лирических стихотворений о дожде, влюблённых, звёздах, поэзии и т. д. имеет подзаголовок «Лето 1917 года», хотя в ней практически нет конкретных исторических примет судьбоносных месяцев между Февральской и Октябрьской революциями 1917 года. Тем не менее Пастернак утверждал, что именно здесь «выразил всё, что можно узнать о революции самого небывалого и неуловимого». В соответствии со взглядами автора на природу искусства для описания революции требовалась не историческая хроника в стихотворной форме, а поэтическое воспроизведение жизни людей и природы, охваченных событиями мирового, если не вселенского масштаба. Перефразируя Пастернака, можно сказать, что он стремился к изображению «садов, прудов и оград», охваченных той же страстью, что и влюблённые «человеческие сердца», той же страстью, что и поэт в минуты творческого вдохновения. Как ясно из заглавия книги, поэт ощущает свою глубинную тождественность со всем окружающим. Именно поэтому стихи о любви, о жизни весной и летом 1917 года, о летней природе и поэзии оказываются стихами о революции. Позже Пастернак назвал подобный подход «интимизацией истории».

В книге «Сестра моя — жизнь» (1917) Пастернак вновь формулирует своё представление о поэзии как о чём-то существующем в природе, помимо поэта:

Это — круто налившийся свист,  
 Это — щёлканье сдавленных льдинок,  
 Это — ночь, леденящая лист,  
 Это — двух соловьёв поединок.

Так начинается стихотворение «Определение поэзии». А в стихотворениях «Плачущий сад» и «Душная ночь» поэт, говорящий о природе, полностью прирав-

нивается к явлениям окружающего его мира: сад прислушивается к поэту, а ветки и ветер разговаривают о нём друг с другом:

...У плетня  
Меж мокрых веток с ветром бледным  
Шёл спор. Я замер. Про меня!  
*«Душная ночь»*

**ДВИЖЕНИЕ К ЭПОСУ** В начале 1920-х годов популярность Пастернака быстро растёт, его постоянно приглашают принимать участие в литературных вечерах, в новых журналах, в создающихся литературных объединениях. Ему начинают подражать молодые поэты: Павел Антокольский, Николай Заболоцкий. Очень высоко оценивают пастернаковскую поэзию в статьях и выступлениях Илья Эренбург, Марина Цветаева, Осип Мандельштам. Одновременно всё чаще критики упрекают его за чрезмерную сложность в области формы (синтаксис, сочетания образов), а в области содержания — за оторванность от злободневной общественной и политической тематики. Пастернак, столкнувшись с изменившейся и расширившейся читательской аудиторией, пытается учесть эти упреки: с одной стороны, он стремится к упрощению языка и образов в лирике, а с другой — в своих поэмах обращается к историко-революционным темам.

Двадцатые и тридцатые годы для Пастернака отмечены поисками эпической формы и стремлением к осмыслению истории. Изображению революции и начала двадцатых годов посвящена поэма «Высокая болезнь» (1923—1928); в поэмах «Девятьсот пятый год» (1925—1926) и «Лейтенант Шмидт» (1926—1927) подробно воспроизводятся события первой русской революции 1905—1907 годов. Роман в стихах «Спекторский» (1925—1931) показывает жизнь московской интеллигенции в предреволюционные и первые послереволюционные годы. Предметом обсуждения в «Спекторском» становятся политика и литература, пайки и заработки, проблемы эмиграции и жизни в советской России.

Пастернак изображает революцию как естественное следствие исторического пути и России, и Европы. По Пастернаку, «женская доля» — наиболее выразительный знак несправедности жизни дореволюционной России, она и становится для поэта нравственным основанием революции.

Одновременно с работой над поэмами Пастернак всё чаще обращается к прозе. Наиболее значительным произведением конца 1920-х — начала 1930-х годов становится его повесть «Охранная грамота» — своеобразный итоговый отчёт о жизни и творчестве за два десятилетия. В повести формулируются представле-



*Лейтенант  
П. П. Шмидт*



*Б. Л. Пастернак.  
«1905 год».  
Художник В. Роскин.  
1927 г.*



Б. Л. Пастернак.  
1928 г.

ния о природе поэзии и искусства вообще, высказываются взгляды на положение поэта в мире и истории. Для иллюстрирования, прояснения, придания большей конкретности этим отвлечённым положениям Пастернак описывает собственную творческую биографию и судьбу наиболее близкого ему поэта-современника — В. В. Маяковского.

**В ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ СОВЕТСКОЙ ЖИЗНИ** Первая половина 1930-х годов обозначена в жизни Пастернака исключительным сближением с официальной советской литературной жизнью. Новая книга лирики — «Второе рождение» (1932), посвящённая личным переживаниям и событиям: второй жене, З. Н. Нейгауз, и мучительному разрыву с первой, художницей Е. В. Пастернак, — представляет одновременно и попытку внутреннего искреннего принятия современной политической реальности, логики и необходимости социалистического строительства. Пастернака начинают воспринимать в качестве возможного претендента на занятие «вакансии» первого поэта в официальной таблице о рангах.

Пастернак не только выступал с речью на Первом съезде Союза советских писателей в 1934 году, но и в качестве члена правления принимал участие во многих мероприятиях Союза. В своих выступлениях, часто вызывавших резкую критику партийных кураторов литературы, он отстаивал необходимость независимости писателей в своём творчестве, их право на собственное мнение. В годы всё нараставшего сталинского террора Пастернак неоднократно вступался за невинно репрессированных, и его заступничество несколько раз оказывалось бесплодным. Так, в 1935 году через несколько часов после передачи письма Пастернака Сталину были освобождены арестованные муж и сын Анны Ахматовой.

Конец недолгого альянса Пастернака с властью приходится на 1936—1937 годы, когда он несколько раз пытается отказаться подписать коллективные писательские письма с «гневными» осуждениями и требованиями расстрела «врагов народа». В 1937 году жертвами сталинских репрессий становятся ближайшие друзья Пастернака, грузинские поэты Паоло Яшвили и Тициан Табидзе. После этого Пастернак решает, что «обороняться от гнёта и насилия, существующего сейчас, следует лишь уходом в себя, сохранением внутренней честности. Это сейчас требует героизма, нужно хотя бы пассивное сопротивление царящему одичанию и кровожадности» — так было зафиксировано его высказывание 1938 года в досье, которое велось на поэта в НКВД.

Многие его друзья и знакомые были арестованы, расстреляны, отправлены в лагеря и ссылки. Пастернак не торопился отречься от них и забыть об их существовании, как настойчиво требовала власть. Всеми воз-

**НКВД**, или Народный комиссариат внутренних дел, — преемник Объединённого государственного политического управления (ОГПУ).

можными средствами он помогал оставшимся на свободе членам их семей — оказывал и материальную, и моральную поддержку. Он переписывался, посылал денежные переводы, книги и машинописные главы ещё не оконченного романа «Доктор Живаго» не только друзьям, но и людям, с которыми знакомился заочно по переписке.

Каждого из таких поступков могло хватить на то, чтобы самому оказаться за решёткой, но Пастернак оставался верен своим друзьям и себе, как мало кто из его современников.

**НОВЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ КНИГИ** Зимой 1940/41 года он после перерыва в несколько лет вновь начинает писать стихи. Вместе с военными стихотворениями они составили книги «На ранних поездах» и «Земной простор», вышедшие в 1943 и 1945 годах. Как и в лирике последнего цикла 1956—1960 годов «Когда разгуляется», в этих книгах Пастернаку, наконец, удаётся добиться относительной — по сравнению с ранними книгами — простоты языка, синтаксиса, поэтических образов. В то же время здесь сохраняется свойственное всему его творчеству восторженное переживание чудесного величия окружающего мира, единства природы, творчества и человеческой жизни:

Природа, мир, тайник вселенной,  
Я службу долгую твою,  
Объятый дрожью сокровенной,  
В слезах от счастья отстою.

*«Когда разгуляется» (1956)*

1. В «Охранной грамоте» Б. Пастернак писал: «Искусство реалистично как деятельность и символично как факт. Оно реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло её в природе и свято воспроизвело». Найдите метафоры в стихотворениях Пастернака о природе. Определите их художественную функцию.

2. Определите характер связи поэзии и природы в позднем стихотворении Пастернака «Во всём мне хочется дойти до самой сути...».

3. «Ни у Маяковского, ни у Пастернака нет читателей, — писала М. Цветаева в статье „Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак“. — У Маяковского — слушатель, у Пастернака — подслушиватель». Говоря о «слушателях» Маяковского, Цветаева имела в виду ориентацию поэта на ораторский стих; о «подслушивателях» Пастернака — близость стихотворений поэта к лирическому дневнику. Какими художественными средствами достигали описанного эффекта Маяковский и Пастернак?



*Борис Пастернак.  
Второе рождение. — М.:  
Советский писатель, 1934.  
Художник Г. Беренгоф*

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Какие тропы Пастернак использует в стихотворении «Венеция» (1913)? Как работают они в стихотворении?
- Прочитайте стихотворение «Определение поэзии» (1917). Определите, что вам в нём непонятно (это может касаться как непонятных слов, так и смысла целых фраз или словосочетаний). Запишите возникшие вопросы. Попробуйте найти ответы на них. Что понимает Пастернак под творчеством? Согласны ли вы с таким «определением»?
- В каких стихотворениях книги «Сестра моя — жизнь» появляется слово «сестра» или его производные? В каждом приведённом примере объясните значение слова.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, как соотносятся в лирике Пастернака темы природы и поэзии
- О том, что думает Пастернак о назначении поэта
- О поэтических переводах Пастернака



Б. Пастернак.  
«Близнец в тучах»,  
1914 г. Первая книга  
поэта

**ПОЗДНЯЯ ЛИРИКА**

«...во многих стихотворениях из „Когда разгуляется“ можно увидеть много черт сходства со стихами из ранних поэтических книг. Их предметом по большей части служит непосредственный отклик на сиюминутное впечатление: прогулка в лесу, сенокос, смена времён года, встреча с любимой. Но ... поэт больше не стремится во что бы то ни стало... передать горящую непосредственность нечаянного соприкосновения с жизнью <...> В основе спокойствия поэтического субъекта позднего Пастернака лежит принятие им забвения как неотъемлемого свойства памяти, умирания как свойства бессмертия. <...> „Простота“ позднего Пастернака обманчива».

Б. Гаспаров.

«По ту сторону поэтики Пастернака» (2013)

**ПРИРОДА И ПОЭЗИЯ** Мотивы тесной, неразрывной связи человека и природы, природы и поэзии, «чуждести» окружающего мира в лирике Пастернака оказываются сквозными, от ранних поэтических опытов и до последних стихотворений.

В разные годы поэт как будто с разных сторон подступает к темам природы, поэзии, человека, причём все эти три темы представляются во взаимосвязи, взаимовлиянии, как будто проясняются одна через другие. В стихотворениях зимы 1940/41 года, когда после перерыва в несколько лет (своего рода «поэтического молчания») Пастернак вновь начинает писать стихи, то прежде всего обращается именно к этим темам. Например, в стихотворении «Сосны» (1941) прогулка по летнему лесу превращается в повод ещё раз обратиться и к теме преодоления смерти, которая была доминирующей для его первой книги «Близнец в тучах» и стала едва ли не центральной в романе «Доктор Живаго»:

И вот, бессмертные на время,  
Мы к лику сосен причтены  
И от болей и эпидемий  
И смерти освобождены.

Причиной этого бессмертия оказывается не только слитность с деревьями, цветами, мурашками, но и то, что чудесным образом небо как будто спускается на землю, становясь едва ли не простой краской, оставляющей следы на одежде:

С намеренным однообразием,  
Как мазь, густая синева  
Ложится зайчиками наземь  
И пачкает нам рукава.

Широта неба над сосновой просекой (и возможно, шум ветра?) создаёт одновременно иллюзию чудесного

присутствия моря за стволами деревьев. Причём дальше картина моря видится в мельчайших деталях и оттенках:

Там волны выше этих веток,  
И, сваливаясь с валуна,  
Обрушивают град кроветок  
Со взбаламученного дна.

А вечерами за буксиром  
На пробках тянется заря  
И отливает рыбьим жиром  
И мгlistой дымкой янтара.

В последней строфе уже не остаётся не только леса, но и спутников лирического героя, лежащих среди травы и цветов с глазами, устремлёнными ввысь. Вместо них возникает картина людей у театральной или концертной афиши:

...И публика на поплавке  
Толпится у столба с афишей,  
Неразличимой вдалеке.

Волшебные картины предстоящей зимы, открывающиеся в последние дни осени, изображены в стихотворении «Иней» (1941). Оно начинается как утешение — «Расстраиваться не надо: / У страха глаза велики. <...> / Порядок творенья обманчив, / Как сказка с хорошим концом...», — и дальше в воображаемой завтрашней прогулке по покрытым предзимним утренним инеем местам открывается сказочная красота предстоящего сезона:

Торжественное затишье,  
Оправленное в резьбу,  
Похоже на четверостишье  
О спящей царевне в гробу.

Кончается стихотворение трепетным приятием законов природы и окружающего мира, напоминающего чем-то финал лермонтовского «Когда волнуется желтеющая нива...»:

И белому мёртвому царству,  
Бросавшему мысленно в дрожь,  
Я тихо шепчу: «Благодарствуй,  
Ты больше, чем просят, даёшь».

### Иней

Глухая пора листопада.  
Последних гусей косяки.  
Расстраиваться не надо:  
У страха глаза велики.

Пусть ветер, рябину занянчив,  
Пугает её перед сном.  
Порядок творенья обманчив,  
Как сказка с хорошим концом.

Ты завтра очнёшься от спячки  
И, выйдя на зимнюю гладь,  
Опять за углом водокачки  
Как вкопанный будешь стоять.

Опять эти белые мухи,  
И крыши, и святочный дед,  
И трубы, и лес лопухий  
Шутом маскарадным одет.

Всё обледенело с размаху  
В папахе до самых бровей  
И крадущейся росомохой  
Подсматривает с ветвей.

Ты дальше идёшь с недоверьем.  
Тропинка ныряет в овраг.  
Здесь инея сводчатый терем,  
Решётчатый тес на дверях.

За снежной густой занавеской  
Какой-то сторожки стена,  
Дорога, и край перелеска,  
И новая чаща видна.

Торжественное затишье,  
Оправленное в резьбу,  
Похоже на четверостишье  
О спящей царевне в гробу.

И белому мёртвому царству,  
Бросавшему мысленно в дрожь,  
Я тихо шепчу: «Благодарствуй,  
Ты больше, чем просят, даёшь».

(1941)

**МИР ВОКРУГ** В стихотворении «На ранних поездах» (1941), давшем заглавие сборнику стихотворений, в котором Пастернак напечатал впервые свои стихи предвоенной зимы, утренняя зимняя поездка с подмо-



*Расписанием пригородных поездов «Москва — Малоярославец» Пастернак пользовался для поездок из Переделкина, где он жил, в Москву. Эти поездки нашли отражение в его стихотворениях*



*Б. Пастернак.  
Автограф*

сковной дачи в Москву на поезде описывается с воспроизведением мельчайших деталей реальных поездок автора из Переделкина в Москву:

Обыкновенно у задворок  
 Меня старался перегнать  
 Почтовый или номер сорок,  
 А я шёл на шесть двадцать пять.

Разнообразные пассажиры утреннего поезда, идущего в Москву, наводят на размышление о судьбе страны:

Сквозь прошлого перипетии  
 И годы войн и нищеты  
 Я молча узнавал России  
 Неповторимые черты.

Спутники вызывают у автора восторг («Превозмогая обожанье, / Я наблюдал боготворя...»), ему видится в них внутренняя свобода:

В них не было следов холопства,  
 Которые кладёт нужда,  
 И новости и неудобства  
 Они несли как господа.

Таким же желанием разглядеть в современниках способность к внутренней свободе, увидеть в драматической эпохе «сказку с хорошим концом» пронизан роман «Доктор Живаго», за который Пастернак принялся через четыре года после написания «Инея» и «На ранних поездах».

**ЗАЧЕМ ПОЭТ ПИШЕТ** Для стихотворений конца 1950-х годов характерны многие темы и мотивы, свойственные поэзии Пастернака и прежде. В это время в его лирике важна тема назначения поэта, его места в мире. В этом смысле и в ранний период творчества, и в стихах этих лет, и в романе «Доктор Живаго» важным ориентиром для Пастернака оказываются поэзия и судьба А. Блока. По свидетельству поэта, на замысел его первой книги «Близнец в тучах» повлияло стихотворение А. Блока «Тёмно в комнатах и душно...» (1901). Непосредственно Блоку посвящено одно из стихотворений его последнего лирического цикла «Когда разгуляется» — «Ветер (Четыре отрывка о Блоке)». Пастернак видит в ветре сквозной мотив жизни и поэзии Блока:

Тот ветер повсюду. Он — дома,  
 В деревьях, в деревне, в дожде,  
 В поэзии третьего тома,  
 В «Двенадцати», в смерти — везде.

(1956)



Пастернак наделяет Блока острым пророчески-про-  
ницательным взглядом, всюду видящим знаки прибли-  
жающихся стихийных исторических перемен, поэту  
дано было знать, что:

С державою что-то случится,  
Постигнет страну ураган.

Черты поэта-художника в стихотворении «Ночь» (1956) заставляют вспомнить героя лирики Блока. За строчками «Не спи, не спи, работай, / Не прерывай труда...» нетрудно узнать блоковский источник — «Работай, работай, работай...». Это стихотворение, очевидно, откликается прежде всего на произведения французского писателя-лётчика А. де Сент-Экзюпери. Именно отсюда возникает начальный образ стихотворения — лётчик, поднимающийся в ночное небо, бросающий взгляд на жизнь, идущую под крылом его самолёта, на землю и на звёзды, освещающие его путь. Здесь возникает пронизывающий все стихотворения мотив соприкосновения современности (времени) и вечности. Под вечными Венерой, Марсом и Млечным Путём — афиши парижских театров (нарочито «сниженные» — «объявлен новый фарс»), ночные бары, поезда и пр. С лётчиком сопоставляется писатель, поэт, художник.

*Подумайте, слова какого писателя вспоминаются в строчке «Кому-нибудь не спится в прекрасном далеке...».*

Он, художник, несёт как будто ответ за происходящее на земле перед вечностью, он должен бодрствовать (возможная евангельская аллюзия на слова Христа, обращённые к ученикам в Гефсиманском саду), как звёзды и как лётчик:

Не спи, не спи, художник,  
Не предавайся сну.  
Ты — вечности заложник,  
У времени в плену!

Теме поэзии и её связи с окружающим миром посвящено стихотворение «Во всём мне хочется дойти до самой сути...» (1956). Здесь можно вспомнить и философское начало лирики Пастернака, поэзия становится для него способом познания мира:

...Я написал бы восемь строк  
О свойствах страсти.<...>

Я вывел бы её закон,  
Её начало



*Писатель-лётчик Антуан де Сент-Экзюпери*

Во всём 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 открытия.

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 её закон,  
Её начало,  
И повторял её имен  
Инициалы.

Я б разбивал стихи, как сад.  
Всей дрожью жилок  
Цвели бы липы в них подряд,  
Гуськом, в затылок.

В стихи б я внёс дыханье роз,  
Дыханье мяты,  
Луга, осоку, сенокос,  
Грозы раскаты.

Так некогда Шопен вложил  
Живое чудо  
Фольварков, парков, роц, могил  
В свои этюды.

Достигнутого торжества  
Игра и мука —  
Натянутая тетива  
Тугого лука.

(1956)

И повторял её имён  
Инициалы.

Поэзия сопоставляется Пастернаком с садом:

Я б разбивал стихи, как сад.  
Всей дрожью жилок  
Цвели бы липы в них подряд,  
Гуськом, в затылок.

Поэт показывает способность поэзии вмещать в стихи существующее в природе:

В стихи б я внёс дыханье роз,  
Дыханье мяты,  
Луга, осоку, сенокос,  
Грозы раскаты.

Причём эта способность поэзии роднит её с музыкой:

Так некогда Шопен вложил  
Живое чудо  
Фольварков, парков, роц, могил  
В свои этюды.

Задача поэзии не только в постижении законов («самой сути») окружающего мира, но и в умении передать самое неуловимое и яркое в этом мире. Страсть, в свойствах которой хочет найти начало и закон поэт, помещается в «беззаконьях», «грехах»,

Бегах, погонях,  
Нечаянностях впопыхах,  
Локтях, ладонях.

*Подумайте, какие стихи Пастернака разных лет могли бы рассматриваться как реализация желаний поэта, сформулированных в стихотворении «Во всём мне хочется дойти до самой сути...».*

Над романом «Доктор Живаго» Пастернак начинал работать одновременно со статьёй о Блоке. В результате статья так и не будет дописана, и Пастернак станет говорить, что роман пишет вместо статьи. Ранняя редакция его первой главы была написана летом 1946 года, накануне двадцатипятилетней годовщины со дня смерти Блока. Она имела заглавие «Мальчики и девочки», и эпиграф у неё был из стихотворения Блока «Вербочки» (1906). Герой романа Юрий Живаго тоже задумывает статью о Блоке, но потом решает, что «никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и тёмным еловым лесом». А автор романа, Борис Пастернак, говорит о своём герое-поэте Юрии Живаго, что тот составляет «некую равнодействующую между Блоком и мной».

**ПАСТЕРНАК-ПЕРЕВОДЧИК** В историю русской культуры Пастернак вошёл не только как поэт и прозаик, но и как переводчик, в том числе таких шедевров мировой классики, как «Фауст» И. В. Гёте, «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Макбет» У. Шекспира. Поэтические переводы для Пастернака никогда не были только средством литературного заработка, они становились неотъемлемой частью его собственного творчества. Уже среди самых первых его стихотворных опытов начала 1910-х годов появляются и наброски переводов из австрийского поэта Р. М. Рильке, которого Пастернак на протяжении всей своей жизни ценил более всего из поэтов XX века.

В 1910—1920 годах Пастернак переводит с французского, английского и немецкого языков. С начала 1930-х годов его переводческая деятельность становится особенно интенсивной, тем более что в эти годы он сам почти не пишет стихов. После поездки в 1931 году в Грузию, где завязываются дружеские отношения с поэтами С. Чиковани, Г. Леонидзе, Т. Табидзе, П. Яшвили и др., грузинская лирика занимает ведущее место в переводах Пастернака. В 1939 году по просьбе режиссёра В. Мейерхольда Пастернак принимается за перевод «Гамлета» — шекспировская трагедия оказалась в этот момент крайне созвучна его восприятию судьбы человека. Несколько лет спустя стихотворением «Гамлет» Пастернак открыл цикл стихов героя своего романа «Доктор Живаго».

Обращаясь к произведениям Шекспира и Гёте, Т. Шевченко и П. Верлена, польской, венгерской и армянской поэзии, Пастернак стремился не столько передать словесную или звуковую ткань оригинала, сколько воссоздать на русском языке мысли и положения чужой поэзии, превращая свои переводы в факты поэзии русской. Он писал: «...переводы неосуществимы, потому что главная прелесть художественного произведения в его неповторимости. Как же может повторить её перевод?»

Переводы мыслимы, потому что в идеале и они должны быть художественными произведениями и, при общности текста, становиться вровень с оригиналами своей собственной неповторимостью. Переводы мыслимы потому, что до нас веками переводили друг друга целые литературы, и переводы — не способ ознакомления с отдельными произведениями, а средство векового общения культур и народов» (Б. Пастернак. «Заметки переводчика», 1944).

В эпоху искусственной изоляции советской культуры от внешнего мира Пастернак в переводах видел компенсацию своей «тоски по Европе» (из письма 1936 года сестре Л. Л. Пастернак в Англию).



Б. Пастернак.  
Р. М. Рильке в Москве.  
Уголь. 1900 г.

В письме 1959 года Пастернак писал о Рильке: «Я всегда думал, что в своих собственных попытках, во всём своём творчестве я только и делал, что переводил и варьировал его мотивы, ничего не добавляя к его собственному миру».

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- В стихотворении «Июль» (1956) найдите звукопись. Что придаёт она стихотворению?
- Определите характер связи поэзии и природы в стихотворении «Во всём мне хочется дойти до самой сути...» (1956).
- В «Охранной грамоте» Б. Пастернак писал: «Искусство реалистично как деятельность и символично как факт. Оно реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло её в природе и свято воспроизвело». Найдите метафоры в стихотворениях Пастернака о природе. Определите их художественную функцию.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что роман «Доктор Живаго» — во многом итоговое произведение Пастернака
- О тех сложных философских проблемах, которые пронизывают весь роман



Черновик рукописи  
«Доктора Живаго»

**РОМАН «ДОКТОР ЖИВАГО»**

«Я уже говорил тебе, что начал писать большой роман в прозе. Собственно, это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжёлого, печального, подробно разработанного, как, в идеале, у Диккенса или Достоевского, — эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое».

*Б. Пастернак.*

*Из письма к О. М. Фрейденберг от 13 октября 1946 г.*

**РОМАН ОБ ЭПОХЕ, О СОВРЕМЕННОКАХ, О ПОЭТЕ** В 1945 году Б. Пастернак начинает писать роман «Доктор Живаго» — потом он будет считать его своим важнейшим, итоговым произведением. Работа над романом растянулась на десять лет, вплоть до 1955 года.

К темам, связанным с историей России XX века, Пастернак обращался и раньше, но только в 1940-х годах у него возникает ощущение, что он готов к воплощению давнего замысла — созданию большого эпического произведения о судьбах современников, об истории и искусстве, о России и революции.

Действие романа, начавшееся накануне революции 1905 года, в эпилоге дотягивается до конца Великой Отечественной войны. Главный герой романа — врач и поэт Юрий Живаго. Рано осиротевший, выросший в московской интеллигентской среде рубежа веков, он оказывается свидетелем важнейших событий русской истории первых трёх десятилетий XX века.

Художественная одарённость, стремление к философскому осмыслению происходящего вокруг, сложные перипетии любовных сюжетов — всё это вместе делает судьбу пастернаковского героя одновременно и типичной, и неповторимой. Роман завершается стихами Юрия Живаго, которые, помещённые после эпилога, после описания кончины их автора, символизируют продолжение жизни поэта в его творчестве после смерти.

**ВЕЧНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В РОМАНЕ О КОНКРЕТНОЙ ЭПОХЕ** В романе затрагиваются самые различные проблемы. Для части из них предлагаются решения, другие лишь обозначаются и оставляются для осмысления читателем. Иногда они звучат в разговорах и рассуждениях героев романа, чаще вытекают из взаимосвязи его сюжетных линий или других особенностей построения текста.

Автор размышляет над тем, что такое человеческая история вообще и история России XX века в частности.

Что такое жизнь, смерть и как они связаны между собой? Что такое бессмертие? Есть ли граница между человеком и природой? Как и в чём они взаимодействуют? Подчиняются ли единым законам?

Как устроена человеческая судьба и что её определяет: властен ли человек над своей собственной и чужими судьбами? По каким очевидным или таинственным законам происходят встречи людей, возникают отношения между ними?

Какую роль в жизни человека и в жизни всего мира играют исторические катаклизмы, творчество, искусство, религия, человеческие взаимоотношения, любовь, ревность, измена?

В чём заключается отличие искусства от науки, художника — от учёного?

Значительное место в романе занимают именно проблемы искусства и творчества, причём, как и остальные темы, они рассматриваются и в самых общих категориях, и в частности (например, как связаны стихотворные размеры, используемые А. Пушкиным и Н. Некрасовым, с русской жизнью и русской речью).

**БЛИЖЕ К ТЕКСТУ** Проанализируем некоторые важнейшие фрагменты романа Пастернака.

Он начинается сценой похорон матери главного героя: «Шли и шли и пели „Вечную память“, и когда останавливались, казалось, что её по заложенному продолжают петь ноги, лошади, дуновения ветра. Прохожие пропускали шествие, считали венки, крестились. Любопытные входили в процессию, спрашивали: „Кого хоронят?“ Им отвечали: „Живаго“. „Вот оно что. Тогда понятно“. — «Да не его. Её». — „Всё равно. Царствие небесное. Похороны богатые“».

Обратим внимание на то, что уже в первом предложении подчёркивается слитность, единство всего в мире: способность к одним и тем же эмоциям и проявлениям людей и того, что их окружает, — ног, лошадей, дуновения ветра — «продолжают петь ноги, лошади, дуновения ветра».

*Подумайте: не играла ли музыка сходную роль в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»? Не была ли она и там основой гармонического единства мира? Знаете ли вы другие произведения русской литературы, где музыка играет такую роль?*

Второй абзац строится на своеобразной игре слов: в церковнославянском языке (языке церковной службы, молитвы, а значит, именно на том языке, на котором пели молитву «Вечная память») «живаго» — это форма винительного падежа от слова «живой». Таким образом, если в первом абзаце снимается граница между одушевлённым и неодушевлённым мирами, то во втором делается шаг в направлении отмены границ между живыми и мёртвыми.

**ПРЕОДОЛЕНИЕ СМЕРТИ** Проблема наличия или отсутствия границ между разнообразными явлениями



Нечто похожее мы уже встречали в стихотворении Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать!». Заметим, это единство основывается на поющей погребальной молитве: объединение мира происходит на музыкальной основе.

жизни, культуры, истории и пути преодоления этих границ (в частности, преодоления смерти) является одной из важнейших тем романа Пастернака.

С темой преодоления смерти в романе связаны и представление о человеческой истории, и понимание сущности христианства, и определение искусства, творчества.

Вот что говорит один из персонажей романа, дядя главного героя, Николай Николаевич Веденяпин: «Века и поколенья только после Христа вздохнули свободно. Только после него началась жизнь в потомстве, и человек умирает не на улице под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвящённых преодолению смерти, умирает, сам посвящённый этой теме» (Ч. I, гл. 5).

В том же разговоре он продолжает свои размышления: «А что такое история? Это установление работ по последовательной разгадке смерти и её будущему преодолению. Для этого открывают математическую бесконечность и электромагнитные волны, для этого пишут симфонии».

*Как вы понимаете слова: «...человек умирает не на улице под забором, а у себя в истории»? Почему история «наполняется работами», посвящёнными преодолению смерти? Попробуйте прокомментировать эти слова героя романа.*

Мысли о творчестве Юрия Живаго тоже связаны с темой смерти и её преодоления. «В ответ на опустошение, произведённое смертью в этом медленно шагавшем сзади обществе, ему с непреодолимостью, с какою вода, крутя воронки, устремляется в глубину, хотелось мечтать и думать, трудиться над формами, производить красоту. Сейчас, как никогда, ему было ясно, что искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает», — думает он после похорон матери своей первой жены (Ч. 3, гл. 7).

Так любая творческая деятельность человека (как научная, так и художественная — здесь границы снова не существуют) оказывается подчинена задаче преодоления смерти.

Получается, что искусство тесно связано со смертью — не только как с темой (роман начинается с описания смерти), но искусство «подталкивается» смертью, оказывается своего рода ответом (или даже вызовом) смерти и при этом творит жизнь. Не случайно, конечно, и название произведения — «Доктор Живаго».

В словах Юры Живаго есть и ещё одна мысль: искусство, «творящее жизнь», оказывается истинным в том случае, если оно «дописывает» «Откровение Иоанна Богослова». Евангельская книга «Откровение Иоанна Богослова» (или Апокалипсис) рассказывает о конце света, о том моменте, когда всякая земная жизнь должна будет прекратиться и все мёртвые и живые предстанут на Страшный суд. Иными словами, «Откровение» описывает ту пору, когда, по христианским представлениям, исчезнет граница между мёртвыми и живыми, между мирами земным и небесным, между жизнью и загробным существованием. Вот почему, по словам пастернаковского героя, именно эту книгу должно «дописывать» настоящее искусство.

*Культура рубежа XIX—XX веков была пронизана ожиданиями конца света, а многие произведения литературы описывали окружающую историческую реальность в соответствующих «апокалиптических» категориях. Мотивы Откровения Иоанна Богослова появляются в «Белой гвардии» Булгакова, черты нового мира, описываемые в Апокалипсисе, могут вспомниться читателю «Конармии» Бабеля. Попробуйте назвать и другие произведения русской литературы XX века, в которых читаются апокалиптические мотивы.*

С концом света в романе Пастернака прямо сопоставляется и революция. Эти параллели вкладываются в рассказ о юрятинской знакомой Лары и Живаго Симе Тунцевой, которая, как и Юрий Андреевич, оказывается «заочной» ученицей его дяди, Николая Николаевича Веденяпина: «Младшая, Симушка, — крест семьи, испытание. Учёная девушка, начитанная. Занималась философией, любила стихи. И вот в годы революции, под влиянием общей приподнятости, уличных шествий, речей на площадях с трибуны, тронулась, впала в религиозное помешательство. Уйдут сёстры на службу, дверь на ключ, а она шаст в окно и пойдёт махать по улицам, публику собирает, второе пришествие проповедует, конец света», — рассказывает о ней доктору Живаго и его семье Самдевятов (ч. 8, гл. 6).

*1. Ещё раз вернитесь к описанию разговоров людей, расходящихся с похорон Анны Ивановны. Благодаря отсутствию какого-либо подчёркнутого трагизма, разговорам о смерти как о каком-то бытовом и незначительном событии здесь тоже стирается грань между живыми и мёртвыми:*

— Вот и Анна-Иваннина очередь. Приказала кланяться, вынула, бедняжка, далёкий билет.

— Да, отпрыгалась, бедная. Поехала, стрекоза, отдыхать.

— У вас извозчик или вы на одиннадцатом номере?

— Застоялись ноги. Чутьочку пройдемся и поедем (ч. 3, гл. 7).

*Найдите в романе аналогичные примеры. Прокомментируйте их.*

*2. Прочитайте и проанализируйте самостоятельно следующий фрагмент романа: «Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья. Их любовь нравилась окружающим ещё, может быть, больше, чем им самим. Незнакомым на улице, выстраивающимся на прогулке далям, комнатам, в которых они селились и встречались» (ч. 15, гл. 15).*

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

● По роману «Доктор Живаго» определите авторское отношение к любви (к творчеству, к родине). Какие персонажи, на ваш взгляд, воплощают в этом плане авторскую позицию, а каких можно назвать авторскими антагонистами?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, почему стихи Юрия Живаго помещены автором после того, как роман заканчивается, и как они связаны с романским сюжетом
- О том, как можно прочитать стихотворения «Гамлет» и «Зимняя ночь»

«Он пил и писал вещи, посвященные ей, но Лара его стихов и записей, по мере вымарок и замены одного слова другим, всё дальше уходила от истинного своего первообраза, от живой Катенькиной мамы, вместе с Катенькой, находившейся в путешествии.

Эти вычёркивания Юрий Андреевич производил из соображений точности и силы выражения, но они также отвечали внушениям внутренней сдержанности, не позволявшей обнажать слишком откровенно лично испытанное и невымысленно бывшее, чтобы не ранить и не задевать непосредственных участников написанного и пережитого. Так кровное, дымящееся и неостывшее вытеснялось из стихотворений, и вместо кровоточащего и болезнетворного в них появилась умиротворённая широта, подымавшая частный случай до общности всем знакомого. <...> За этим плачем по Ларе он также домарывал до конца свою мазню разных времён о всякой всячине, о природе, об обиходной. Как всегда с ним бывало и прежде, множество мыслей о жизни личной и жизни общества налетало на него за этой работой одновременно и попутно» (ч. 14, гл. 14).

**СТИХИ И ПРОЗА В РОМАНЕ «ДОКТОР ЖИВАГО»**

«Живаго — человек Серебряного века, и его стихи несут явственную печать духовных исканий, душевного склада и стилистики этой эпохи. В этом смысле „Стихотворения Юрия Живаго“ возвращают нас к истокам творческого пути Пастернака — к творческому самосознанию и эстетическому языку Серебряного века».

*Б. Гаспаров.*

*«По ту сторону поэтики Пастернака» (2013)*

**СТИХИ ЖИВАГО В СЮЖЕТЕ РОМАНА** Поэт Б. Пастернак, пишущий прозу — роман «Доктор Живаго», делает поэтом и своего главного героя. Важно, что Пастернак помещает стихи даже не после описания смерти их автора, Юрия Живаго, но и после эпилога. Такое расположение стихов в книге символизирует победу творчества, искусства над смертью. Однако есть у этого композиционного приёма ещё одна функция: оказывается, что проза и поэзия принципиально различны, даже тогда, когда, как кажется на первый взгляд, они рассказывают об одном и том же. 25 стихотворений Юрия Живаго по-разному соотносятся с прозаическими главами романа.

Читателю известно, какие события романа послужили толчком к созданию стихотворения «Зимняя ночь». Стихотворение Живаго «Рождественская звезда» оказывается связано с размышлениями Юрия Живаго о поэзии Александра Блока: «Юра давно обещал им статью о Блоке. Блоком бредила вся молодёжь обеих столиц ... Вдруг Юра подумал, что Блок — это явление Рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звёздным небом современной улицы и вокруг зажжённой ёлки в гостиной нынешнего века. Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто нужно написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и тёмным еловым лесом» (ч. 3, гл. 10).

Действительно, в стихотворении «Рождественская звезда» картины евангельских событий переплетаются с описаниями русской зимней природы, а описание прихода волхвов и пастухов, приветствующих рождение Христа, перебивается словами о картинных галереях и рождественских ёлках с золотыми шарами.

В главе «Опять в Варыкине» (ч. 14, гл. 14) читатель видит Живаго, пишущего стихи после расставания с Ларой. Поэт Пастернак представляет читателю своего романа процесс творчества, тот самый механизм, который создаёт несхожесть происходившего в действительности и поэтического описания.



С этим периодом создания стихов Живаго ближе всего соприкасается стихотворение «Разлука».

Уральская природа, наступление весны, щёлкающие в лесу соловьи, поездки верхом по лесным дорогам описаны в прозе в части «Варыкино» (ч. 9) и — сходным образом — в стихотворении «Весенняя распутица».

Стихотворения на евангельские сюжеты: «Чудо», «Магдалина», «Дурные дни», «Гефсиманский сад» — без особого труда могут быть сопоставлены с размышлениями разных персонажей романа о христианстве и о связях каждой отдельной человеческой судьбы с заветом и судьбой Христа.

Стихотворение «Гамлет» предлагает читателю несколько возможных толкований судьбы главного героя романа — в соотнесении с судьбами Христа, шекспировского героя, русских поэтов.

Сюжет стихотворения «Сказка» — о всаднике, вступившем в противоборство с чудовищным змеем ради девы, — напоминает известную христианскую легенду о Георгии Победоносце, побеждающем змея. Но русское имя Юрий соответствует имени Георгий, а значит, это стихотворение представляется ещё одной поэтической параллелью к описанной в прозе судьбе главного героя романа. В поэтическом сказочном противоборстве можно увидеть преломление истории отношений Живаго, Лары и Комаровского (её соблазнителя). Обратите внимание, как шаг за шагом описан «процесс» создания этого стихотворения.

Стихотворение «Белая ночь» вообще никак не соотносится с прозой, однако вводит в роман дореволюционный Петербург, тем самым дополняя создаваемую Пастернаком эпическую картину жизни России начала XX столетия, подобно тому как «Повесть о капитане Копейкине» вводит Петербург в картину России, создаваемую Гоголем в «Мёртвых душах».

**«ГАМЛЕТ»** Попробуем теперь подробно разобрать два стихотворения Юрия Живаго.

«Гамлет» — первое из двадцати пяти стихотворений Юрия Живаго. Его начальные строки написаны как будто от лица актёра, исполняющего роль Гамлета, выходящего на сцену (театральные «подмости») перед смолкнувшим в начале спектакля зрительным залом («гул затих»); в темноте зала видны лишь отблески театральных биноклей («тысячью биноклей на оси»). Однако в следующих строках становится понятно, что лирический герой стихотворения не столько актёр, собирающийся играть в спектакле, сколько человек, пытающийся всмотреться в будущее («Я ловлю в далёком отголоске, / Что случится на моём веку...») и, видимо, представляющий свою жизнь как игру в спектакле, где ему предстоит подчиниться законам не им и не Шекспиром сочинённой драмы («другой

Для ряда стихотворений трудно найти прямые соответствия в прозаических главах, но и здесь объединяющим началом является общий круг идей о взаимосвязях жизни и смерти, человека и природы.

Вместе с тем поэтическая часть романа складывается в отдельное повествование, в ещё одну версию разговора о темах, явлениях и идеях, обсуждающихся в прозе, но на другом художественном языке.

#### ГАМЛЕТ

Гул затих. Я вышел на подмости.  
Прислонясь к дверному косяку,  
Я ловлю в далёком отголоске,  
Что случится на моём веку.

На меня наставлен сумрак ночи  
Тысячью биноклей на оси.  
Если только можно, Авва Отче,  
Чашу эту мимо пронеси.

Я люблю твой замысел упрямый  
И играть согласен эту роль.  
Но сейчас идёт другая драма,  
И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,  
И неотвратим конец пути.  
Я один, всё тонет в фарисействе.  
Жизнь прожить — не поле перейти.  
(1946)

драмы»). Лирический герой одинок, окружающая жизнь представляется ему ночной темнотой, где его, как зрители в театральном зале, рассматривают звёзды — похоже, что именно блеск звёзд он воспринимает как отблески театральных биноклей («На меня наставлен сумрак ночи / Тысячью биноклей на оси...»).

Затем герой стихотворения представляет себя уже не актёром и не Гамлетом, а Христом или по крайней мере сравнивает свою судьбу с судьбой Христа, причём Богу Отцу отводится роль «автора» того жизненного пути, по которому ему надлежит следовать.

Строки «Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси...» перефразируют слова молитвы Христа в Гефсиманском саду. Эта молитва, непосредственно предшествующая аресту, допросу и казни Христа, — один из самых драматических эпизодов Евангелия: Христос с учениками пришёл в Гефсиманский сад и, сказав им бодрствовать и молиться, сам отошёл в сторону. Обращаясь к Богу Отцу, он просил избавить его от грядущих мучений. Будущая мучительная судьба называется Христом «чашей», которую ему надлежит испить, и он молит о возможности «пронести мимо него эту чашу», подчёркивая при этом в обращении, что готов полностью выполнить волю Отца, если она именно такова. Возвращаясь несколько раз к тому месту, где оставались ученики, Христос обнаруживал их спящими и вновь просил бодрствовать и молиться, они же снова засыпали. Когда Христос вернулся к ним последний раз, то увидел идущих стражников во главе с Иудой, которые пришли схватить его.

В пастернаковском стихотворении судьба шекспировского Гамлета, как и судьба лирического героя, сопоставлена с судьбой Христа. Трагический путь Гамлета также является исполнением воли отца.

Сопоставлением собственной судьбы с судьбой Христа лирический герой подчёркивает трагизм и неизбежность этой судьбы. Соглашаясь играть роль в сценарии, герой всё же хотел бы уйти от трагической развязки («другой драмы»), наступающей уже сейчас. Но изменить ход вещей невозможно — герою, как и Христу, суждено остаться в ночи одному со своей молитвой. Окружающий мир, который мог бы благотворно повлиять на его судьбу, не способен поддержать его. Стихотворение завершает поговорка «Жизнь прожить — не поле перейти», которая своей нарочитой простотой подчёркивает вечность и общность (едва ли даже не тривиальность) трагической ситуации, в которой оказываются Христос, Гамлет, герой романа и лирический герой стихотворения.

«...Постоянно, день и ночь шумящая за стеною улица так же тесно связана с современной душой, как начавшаяся увертюра с полным темноты и тайны, ещё спущенным, но уже заалевшимся огнями рампы театральным занавесом. Беспредельно шевелящийся и рокошущий за дверьми и окнами город есть необозримо огромное вступление к жизни каждого из нас. Как раз в таких чертах хотел бы я написать о городе. В сохранившейся стихотворной тетради Живаго не встретилось таких стихотворений. Может быть, стихотворение «Гамлет» относилось к этому разряду?» (ч. 15, гл. 11).

**ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ СТИХОТВОРЕНИЯ «ГАМЛЕТ» И ЮРИЙ ЖИВАГО** Стихотворение «Гамлет», как и стихотворение «Зимняя ночь», прямо называется в прозаической части романа. Соответственно трагическую судьбу лирического

героя логично сопоставить с судьбой главного героя романа. Судьба как нечто, что не выбирается человеком, но исполняется по не зависящему от его воли сценарию, соответствует едва ли не главной идее романа — идее бессмысленности сопротивления ходу вещей.

Противопоставляемый Юрию Живаго Антипов-Стрельников пытается ломать историю и судьбу и погибает. Живаго же обретает бессмертие, хотя бы в стихах. Упоминание стихотворения «Гамлет» в романе позволяет увидеть в его содержании ещё один аспект: одиночество актёра на сцене и человека в ночи оказывается сопоставленным ещё и с одиночеством человека (поэта-актёра) в большом городе.

Вспомним, что смерть Юрия Живаго описана в романе как смерть абсолютно одинокого в огромном городе человека.

Сравнение положения поэта в мире с актёром на сцене несколько раз появляется в поэзии Пастернака. Можно вспомнить его стихотворение 1931 года «О знал бы я, что так бывает».

Сопоставление героя романа и лирического героя стихотворения приводит и к другим размышлениям. Создавая своего героя — доктора и поэта, Пастернак стремился наделить лирику Юрия Андреевича Живаго чертами, роднящими её с русской поэзией начала XX века.

**ГАМЛЕТ В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ** Стихи из романа, в том числе и «Гамлет», очевидно, воспринимались Пастернаком отчасти как стихи свои, отчасти как блоковские, есенинские, маяковские. Всё это не случайно. Образ Гамлета был чрезвычайно существенным в лирике Блока: в 1899 и 1901 годах поэт написал стихи под одним и тем же названием «Песня Офелии», к Офелии обращено и его стихотворение 1898 года «Есть в дикой роще, у оврага...». С домашним спектаклем, где он сам играл Гамлета, а его будущая жена Л. Д. Менделеева — Офелию, связано стихотворение «Мне снилась снова ты, в цветах, на шумной сцене...» (1898).

Наконец, в 1914 году появляется стихотворение «Я Гамлет. Холодеет кровь...».

Можно сказать, что образ Гамлета был одной из важных форм самопредставления лирического героя блоковской поэзии. Сохранились и прозаические заметки Блока о «Гамлете». К примеру, в 1925 году была опубликована юношеская анкета Блока, где на вопрос: «Чем я хотел бы быть?» — он ответил: «Артистом императорских театров», а на вопрос «Каким образом я желал бы умереть?» — «На сцене от разрыва сердца». В качестве любимого западноевропейского писателя им был назван Шекспир, а первым среди любимых литературных героев — Гамлет.

О, знал бы я, что так бывает,  
Когда пускался на дебют,  
Что строчки с кровью — убивают,  
Нахлынут горлом и уьют!

От шуток с этой подоплёкой  
Я б отказался наотрез.  
Начало было так далёко,  
Так робок первый интерес.

Но старость — это Рим, который  
Взамен турусов и колёс  
Не читки требует с актёра,  
А полной гибели всерьёз.

Когда строку диктует чувство,  
Оно на сцену шлёт раба,  
И здесь кончается искусство,  
И дышат почва и судьба.

#### «Мне снилась снова ты, в цветах, на шумной сцене...»

Но ты, Офелия, смотрела на Гамлета  
Без счастья, без любви, богиня красоты,  
А розы сыпались на бедного поэта...  
(1898)

Когда Пастернак только ещё начал работать над романом «Доктор Живаго», он так формулировал свой замысел: «Я сейчас пишу роман в прозе о человеке, который составляет некоторую равнодействующую между Блоком и мной (и Маяковским и Есениным, может быть). Он умрёт в 1929 году. От него останется книга стихов, составляющая одну из глав второй части» (*Письмо Пастернака З. Ф. Руофф от 16 марта 1947 г.*). И снова о том же через год: «Герой должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским, и когда я теперь пишу стихи, я их всегда пишу в тетрадь к этому человеку» (*Письмо Пастернака М. П. Громову от 6 апреля 1948 г.*).

Не менее важным для понимания содержательной связи ритма стихотворения «Гамлет» с поэзией предшественников Пастернака оказывается его сопоставление с ранним лермонтовским стихотворением 1832 года, также написанным пятистопным хореем «К\*» («Мы случайно сведены судьбою...»): «Я рождён, чтоб целый мир был зритель / Торжества иль гибели моей...» Это лермонтовское стихотворение связывается с пастернаковским не только размышлениями об одиночестве, судьбе, смерти, но и образом поэта, жизнь которого уподобляется актёрской игре перед полным зрительным залом.

Пастернаку почти наверняка была известна эта анкета, ответы которой легко можно было бы приписать лирическому герою стихотворения Юрия Живаго.

Однако стихотворение «Гамлет» опирается в русской поэзии не только на традицию А. Блока. Сама форма стихотворения — пятистопный хорей — связывает его с традицией русской медитативной лирики, восходящей к лермонтовскому «Выхожу один я на дорогу...», за которым последовали Тютчев — «Вот иду я вдоль большой дороги...» (1865), Блок — «Выхожу я в путь, открытый взорам...» («Осенняя воля», 1905), Есенин — «Спит ковыль. Равнина дорогая...» (1925), а незадолго до Пастернака к этой традиции обратился Исаковский в своей знаменитой «Катюше» (1938). Во всех этих стихотворениях присутствует образ пути, связанный с мотивами размышления об одиночестве и судьбе поэта.

*1. Приведите примеры из произведений русской литературы, герои которых сопоставляются с персонажами Шекспира, с другими знаменитыми персонажами мировой литературы.*

*2. Какие герои русской литературы XIX и XX веков сопоставлялись их авторами с Христом?*

*3. В каких произведениях Чехова и Булгакова современные события оказываются связанными с сюжетами Евангелия?*

**«ЗИМНЯЯ НОЧЬ»** «Зимняя ночь» (1946) — одно из самых известных стихотворений из романа «Доктор Живаго». В этом на первый взгляд несложном стихотворении можно обнаружить достаточно много не вполне очевидного. Попробуем шаг за шагом проанализировать его содержание и ту форму, в которую оно облечено.

В стихотворении изображается мир внутри комнаты (горящая свеча и свидание влюблённых) и внешний мир (зимняя ночь и метель). Уже в первой строфе стихотворения этим двум мирам отведено ровно по половине четверостишия:

Мело, мело по всей земле  
Во все пределы.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.

*Сравните эти стихи и начальные строки поэмы Блока «Двенадцать» — «Ветер, ветер — / На всём Божьем свете».*

Первые две строки описывают мир внешний, охваченный метелью, последние строки, напротив, представляют мир комнаты, суженный до горящей на столе свечи. Создаётся противопоставление огромного внеш-

него мира и маленькой точки в человеческом жилище — тем не менее в строфе им отведены равные места. Более того, строки «Свеча горела на столе, / Свеча горела» четырежды повторяются на протяжении стихотворения как своеобразный рефрен и настолько притягивают к себе внимание, что превращаются в содержательный стержень текста.

Вторая строфа:

Как летом роем мошкара  
Летит на пламя,  
Слетались хлопья со двора  
К оконной раме.

Сравнение снежных хлопьев и роящейся летней мошкары подчёркивает, что свет свечи из окна оказывается притягательным для снежных хлопьев, а может быть, и для всего внешнего мира.

В третьей строфе вновь резко обозначается раздельность комнатного мира и мира метели. Хотя метель и теряет свой размах, «занявшись» лепкой узоров на наружном стекле комнатного окна, где на столе горит свеча (здесь первый раз повторяются «рефренные» строки),

Метель лепила на стекле  
Кружки и стрелы.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.

Четвёртая и пятая строфы описывают происходящее только в комнате, но при этом в начале четвёртой строфы взгляд наблюдателя, с точки зрения которого описывается происходящее, помещён как будто бы вне комнаты — тени на освещённом потолке могут быть видны с улицы, и только потом взгляд переносится внутрь комнаты, а может быть, наблюдатель начинает «воображать», что же происходит за окном, которое он видит.

На озарённый потолок  
Ложились тени,  
Скрещенья рук, скрещенья ног,  
Судьбы скрещенья.

И падали два башмачка  
Со стуком на пол.  
И воск слезами с ночника  
На платье капал.

Попробуем описанное в поэтических строках представить в реальности. Могут ли тени на потолке отбрасываться скрещивающимися руками и ногами? Вероятно, это физически невозможно, так как тень отбрасывается предметом, который находится между

Центральными образами стихотворения оказываются свеча, стол, метель, ночь, башмачки и воск — образы, по которым можно предположить присутствие здесь отзвука «Светланы» В. А. Жуковского: «Раз в крещенский вечерок / Девушки гадали: / За ворота башмачок, / Сняв с ноги, бросали...» У Пастернака, казалось бы, нет ни следа святочных гаданий, нет ни слова о женихах — мёртвом или живом. Но давайте вспомним, с какими частями прозаической части романа связано это стихотворение. Именно на Святках Юрий Живаго видит замёрзшее окно. Тема выбора жениха и невесты тоже там присутствует: в комнате Паши Антипова находится его будущая жена Лара, а Юра едет со своей будущей женой Тоней. Наконец, как во сне Светланы, Лара в 1929 году видит именно в этой комнате на столе своего мёртвого возлюбленного. Счастливая развязка «Светланы», казалось бы, не находит параллели в пастернаковском романе. Но вспомним, что стихи Живаго (в том числе стихотворение «Зимняя ночь»), помещённые уже после описания смерти их автора, служат символом его победы над смертью. Всё это вместе с таинственными законами сплетения человеческих судеб может служить объяснением, почему в романе второй половины XX столетия вдруг проявляются отголоски одного из самых известных первых произведений русской романтической поэзии. Жуковский был одним из первых, кто в своей поэзии коснулся темы таинственных связей человеческих судеб, народных поверий, зимней стихии. Строки «Вдруг метелица кругом; / Снег валит клоками...» легко можно было бы представить даже в качестве эпиграфа к «Зимней ночи» Пастернака.



Б. Пастернак  
«Зимняя ночь»  
(из романа  
«Доктор Живаго» ).  
Машинопись  
с правками автора.  
1955 г.

источником света и той поверхностью, на которую тень ложится. Очевидно, перед нами метафорическое использование образа — свидание влюблённых сравнивается со скрещением судеб. Эта метафора оказывается едва ли не важнейшей частью содержания стихотворения, и нарочитое нарушение физических законов реального мира подчёркивает эту содержательную значимость.

В шестой строфе вновь возникающее описание внешнего мира начинает охватывать и пространство комнаты:

И всё терялось в снежной мгле,  
Густой и белой.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.

В седьмой строфе во внутренний мир комнаты начинает проникать влияние внешнего мира — зимнего холода, который противопоставляется жару возвышаемой, едва ли не обожествляемой (за счёт сравнения с ангелом и «крестообразности»), любовной страсти:

На свечку дуло из угла,  
И жар соблазна  
Вздыхал, как ангел, два крыла  
Крестообразно.

Заметим, что разрушаемая изоляция внешнего и внутреннего миров сопровождается изменением композиции строфы. Первые шесть строф стихотворения синтаксически строго делились пополам, а здесь две части сложносочинённого предложения занимают: первая — одну строку, а вторая — три. В восьмой строфе синтаксическая композиция такая же, как в седьмой, вторая часть сложносочинённого предложения вновь занимает три строки:

Мело весь месяц в феврале,  
И то и дело  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.

Более того, восьмая строфа — первая из строф, где при описании внешнего и комнатного миров два этих мира описываются не отдельными предложениями (соответственно с точкой, делящей строфу пополам), а одним сложносочинённым предложением. Таким образом, к концу стихотворения и на смысловом, и на синтаксическом уровне разрушается, казалось бы, чётко прописанное в начале стихотворения противопоставление двух миров.

**СТИХОТВОРЕНИЕ «ЗИМНЯЯ НОЧЬ» В РОМАНЕ**

«Зимняя ночь» — одно из немногих стихотворений Живаго, которое напрямую связано с прозаической частью романа. Можно сказать, что на его примере автор демонстрирует законы взаимодействия жизни и поэзии, поэзии и прозы, законы того, как возникает стихотворение и как оно оказывается связано с жизнью и судьбой своего автора. В 10-й главе третьей части «Ёлка у Свентицких» описывается, как Юрий Живаго со своей будущей женой Тоней Громеко едут 27 декабря, на Святках, в гости на извозчике: «Они проезжали по Камергерскому. Юра обратил внимание на чёрную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подсматривало за едущими и кого-то поджидало.

„Свеча горела на столе. Свеча горела...“ — шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося, в надежде, что продолжение придёт само собой, без принуждения. Оно не приходило».

Это место подтверждает наше предположение, что позиция смотрящего в начале четвёртой строфы находится вне комнаты и, более того, что всё описанное в следующих шести строках не столько описание того, что происходило внутри комнаты, сколько то, что воображает поэт Живаго, увидев глазок на замёрзшем окне.

Этот эпизод открывает целую серию удивительных совпадений, почти невероятных стечений обстоятельств, которыми так богат роман «Доктор Живаго». В то время как Юра проезжает по переулку со своей невестой, в комнате, за окном которой горит свеча, происходит разговор его будущей возлюбленной Лары с её будущим женихом, а затем и мужем Пашей Антиповым. Несколькими часами позже на той самой праздничной ёлке, куда отправляются Юрий Живаго с Тоней Громеко, Лара, узнавшая, что здесь находится её соблазнитель Комаровский, будет безуспешно пытаться застрелить его. И в той же комнате, где горела свеча, много лет спустя Евграф Живаго поселит своего брата незадолго до его смерти, чтобы он наконец получил возможность привести в порядок свои литературные и медицинские сочинения. Именно сюда зайдёт случайно попавшая в Москву Лара, зайдёт посмотреть на комнату, с которой связаны её юношеские воспоминания, а найдёт там своего умершего возлюбленного — с ним она рассталась в Варыкине ещё во время Гражданской войны. И, как это часто случается в пастернаковском романе, целиком этот узел «скрещенья судеб» будет виден лишь читателю, а не самим участникам событий.

**ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ**

● В цикле «Стихотворения Юрия Живаго» ряд стихотворений тематически обращён к различным временам года. Прочитайте стихотворение «Лето в городе» («Осень», *Зимняя ночь*) и попробуйте объяснить, как через описание времени года поэт воссоздаёт своё чувство. Подумайте, с каким эпизодом романа «Доктор Живаго» можно соотнести это стихотворение.

● Ряд «Стихотворений Юрия Живаго» обращён к евангельской тематике. Прочитайте стихотворение «Чудо» («Гефсиманский сад», «Рождественская звезда»). Как проблематика этого стихотворения соотносится с сюжетом романа? Какую роль играет в тексте стихотворения воспроизведение «чужой» речи? Соотнесите данное стихотворение с характером и судьбой его «автора» — Юрия Живаго.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О возможных объяснениях необычных для русской романной традиции сюжетно-композиционных ходов романа
- О перекличках романа «Доктор Живаго» с литературными произведениями предшественников и современников



Л. О. Пастернак.  
У окна.  
Карандаш. 1894 г.

**«СУДЬБЫ СКРЕЩЕНИЯ»**

«...для Пастернака главнейшая и первейшая художественная задача — выявление многообразной связанности самых разнообразных персонажей в системе единого романного действия».

А. В. Лавров.

«„Судьбы скрещения“. Теснота коммуникативного ряда в „Докторе Живаго“» (1993)

**УДИВИТЕЛЬНЫЕ СОВПАДЕНИЯ** Одна из главных особенностей романа «Доктор Живаго», сразу обращающая на себя внимание, — это многочисленные, как будто случайные, удивительные совпадения, в результате которых разные герои сталкиваются при самых непредсказуемых обстоятельствах, как будто сама судьба сводит их в какие-то минуты вместе или просто помещает рядом. Некоторые стечения событий и обстоятельств оказываются принципиально значимыми в судьбах героев, другие фактически не влияют на развитие сюжета, третьи и вовсе остаются незамеченными их участниками — их замечает только читатель. Приведём несколько примеров.

Мальчик Юра Живаго, приехавший с дядей в усадьбу к его знакомым, молится об упокоении души своей матери. Помолившись, он вспоминает, что надо было бы помолиться и о здравии отца, но решает, что успеет в другой раз. Чуть позже все собравшиеся пить чай видят, что вдалеке за рекой почему-то остановился среди луга пассажирский поезд. Дальше читатель (но не герои, пьющие чай) узнаёт, что поезд остановился, потому что из вагона на ходу выбросился, покончив с собой, отец мальчика Андрей Живаго. До самоубийства же его доводит другой немаловажный персонаж — романа будущий соблазнитель Лары адвокат Комаровский. Историю гибели своего отца Юрий узнаёт позже от ехавшего в том же вагоне Миши Гордона, который становится одним из близких друзей главного героя.

В партизанском отряде в Сибири Живаго сталкивается с Памфилом Палых — убийцей комиссара Временного правительства Гинца, чья гибель была описана в романе много раньше.

Один из последних эпизодов романа — встреча на фронте уже Великой Отечественной войны Гордона и Дудорова с бельевщицей Таней, оказавшейся дочерью Лары и Живаго. Сама она не знает этого, но немногочисленные сведения о её судьбе позволяют догадаться о том, кто её родители, не только друзьям Живаго, но и ставшему к этому времени генералом брату Юрия Евграфу, который, очевидно, теперь будет заботиться о ней, как в своё время заботился о старшем брате.



Такими «скрещеннями» были и две московские встречи Живаго и Лары ещё до их знакомства.

Множеством таинственных совпадений отмечено практически каждое появление на страницах романа сводного брата главного героя Евграфа Живаго.

*Подобных эпизодов в романе много. Вспомните некоторые из них.*

Иногда сами герои замечают чудесность происходящих совпадений: «Какое поразительное, свыше ниспосланное стечение обстоятельств», — говорит Лара, когда узнаёт, что Антипов перед самоубийством встретился с Живаго. Об удивительности встреч Лары и Живаго пишет Тоня в своём письме к мужу и т. д.

**ВОЗМОЖНЫЕ ОБЪЯСНЕНИЯ** Критики и исследователи, писавшие о романе, предлагали различные объяснения этому обилию таинственных совпадений. Вероятно, этот приём служит в «Докторе Живаго» не одной, а нескольким целям. За ним, возможно, стоит стремление облечь сложное философское и историческое содержание в простую, почти примитивную форму, сделать сложное понятным, наглядным. Эти фантастические стечения обстоятельств, несомненно, демонстрируют и сказочно небывалое, таинственное, чудесное устройство мира, в котором живут люди. И наконец, в сложном рисунке сходящихся и расходящихся судеб, сюжетных линий, философских положений можно разглядеть сходство с большим полифоническим музыкальным произведением, где несколько музыкальных тем то звучат отдельно, то развиваются параллельно, независимо одна от другой, то, сливаясь, звучат в унисон.

Вспомним, что Пастернак в юности прошёл профессиональную школу музыкальной композиции, соответственно в его литературных произведениях достаточно естественно можно предположить использование полученных при этом навыков. В создании литературной картины мира, построенного по законам большого симфонического произведения, Пастернак мог продолжать линию, начатую в «Войне и мире» Л. Н. Толстым. Соответствие законам полифонической гармонии может не только может служить связности мира (приводя в нужные точки к моментам «унисонных» совпадений), но и оказываться мерилем верности избранной человеком позиции. Пастернаковские герои умеют вести одновременно как бы несколько параллельных существований (как будто участвуя сразу в нескольких «темах»); те же, кто не обладает этой способностью, оказываются в проигрыше. Так, Павел Антипов-Стрельников такой способностью не обладает. Вспомним его размышления о семье, когда он командует красными частями, стоя-

Писатель Вениамин Каверин отмечал: «...в романе есть много неловких и даже наивных страниц ... Много странностей и натяжек — герои подчас появляются на сцене, когда это нужно автору, независимо от внутренней логики сюжета. Так, в конце романа точно с неба падает Лара — конечно, только потому, что невозможно представить себе её отсутствие на похоронах Живаго» (Каверин В. *Литератор // Знамя* 1987. — № 8. — С. 114).

Между тем литературовед А. В. Лавров придерживается совершенно иной точки зрения. Он полагает, что «все случайности в романе находятся в одном смысловом ряду с этими переживаниями — всякий раз они дают возможность удивиться „общей лепке мира“. <...> Слепой случай, властвующий на всём протяжении романного сюжета, в этом аспекте не может быть осмыслен иначе, как действительное самовыражение некоей высшей силы, сказывающейся с неуклонной закономерностью...» (Лавров А. В. «Судьбы скрещенья». *Теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго» // Новое литературное обозрение.* — 1993. — № 2. — С. 241–255).

*Какая из этих позиций ближе вам и почему?*



Л. О. Пастернак.  
В саду.  
Карандаш. 1918 г.

щими около города Юрятина, где он жил прежде с женой и дочерью: «А вдруг жена и дочь всё ещё там! Вот бы к ним! Сейчас, сию минуту! Да, но разве это мыслимо? Это ведь из совсем другой жизни. Надо сначала кончить эту, новую, прежде чем вернуться к той, прерванной. Это будет когда-нибудь, когда-нибудь. Да, но когда, когда?» (ч. 7, гл. 31).

Противоположностью Павла Антипова оказывается не только Живаго, но и Лара. Вот её слова: «А в действительности всё так переплетается! Каким неправым ничтожеством надо быть, чтобы играть в жизни только одну роль, занимать одно лишь место в обществе, значить всего только одно и то же!» (ч. 9, гл. 14).

Вероятно, именно на основе такого понимания жизни, где существования как будто в разных пространствах или измерениях не должны противоречить одно другому, возникает убеждение Живаго, что его отношения с Ларой не являются изменой по отношению к жене.

**ЧУДО ИСТОРИИ** Способность включиться, не перебивая, а дополняя, в уже идущий ход жизни, как это происходит со вновь вступающим голосом или темой в полифоническом музыкальном произведении, оказывается в «Докторе Живаго» и достоинством исторических явлений: «Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали». Это слова Живаго после получения известия о приходе к власти большевиков в Петрограде. И далее: «В том, что это так без страха доведено до конца, есть что-то национально близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от невиливающей верности фактам Толстого. <...> Главное, что гениально? Если бы кому-нибудь задали задачу создать новый мир, начать новое летоисчисление, он бы обязательно нуждался в том, чтобы ему сперва очистили соответствующее место. Он бы ждал, чтобы сначала кончились старые века, прежде чем он приступит к постройке новых, ему нужно было бы круглое число, красная строка, неисписанная страница. А тут, нате пожалуйста. Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к её ходу. Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно бывает только самое великое» (ч. 6, гл. 8).

Когда же герой разочаровывается в революции, то оказывается, что она как раз не обладает этим свойством встроиться в ход «курсирующих трамваев» — по всей России стоят железные дороги, и герой вынужден по железнодорожным путям передвигаться пешком.

Теперь Живаго вспоминает о своём увлечении революцией с горечью: «Неужели минутою слишком широкой отзывчивости он навеки закабалил себя?» (ч. 13, гл. 3).

1. В романе «Доктор Живаго» рассказывается о событиях Кровавого воскресенья, о забастовке на Брестской дороге 8 и 9 октября 1905 года, о Манифесте 17 октября...

Продолжите ряд исторических событий, описанных или упоминающихся в романе. В каких пространственных точках происходит действие романа? Какова временная протяжённость романа? Назовите имена реальных исторических лиц, упоминаемых в романе. Можно ли считать роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» исторической эпопеей?

2. Случайно ли неоднократное появление в тексте романа образов железной дороги и железнодорожных узловых станций? Можно ли объяснить их появление содержательными особенностями романа?

3. Вспомните попутчиков семьи Живаго во время поездки из Москвы в Юрятин. Где и когда вновь появляются эти персонажи? Каково значение эпизода встречи в дороге?

**В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИИ** Преемственность с романом Л. Толстого «Война и мир», о которой мы говорили выше, не касается устройства сюжета. Как писал исследователь А. Лавров, «столь прихотливых, изобретательно выстроенных, но заведомо искусственных сюжетных поворотов, движимых случайными совпадениями, узнаваниями, неожиданными событийными сцеплениями, традиционный русский роман тщательно избегает» (А. В. Лавров. «Судьбы скрещенья». Теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго», 1993). Тем не менее традиция классической русской литературы для романа Пастернака очень существенна. «Доктор Живаго» опирается на достаточно разнообразную литературную традицию.

Вспомните те параллели, которые мы проводили между «Зимней ночью» Пастернака и «Светланой» Жуковского, «Гамлетом» Шекспира и стихотворениями Лермонтова, Тютчева, Блока. Возможно, вы сами сумеете продолжить этот литературный ряд.

Многие из проблем, тем, идей пастернаковского романа так или иначе затрагивались его предшествен-

«Ночью Юру разбудил стук в окно. Тёмная келья была сверхъестественно озарена белым порхающим светом. <...> Можно было подумать, будто буря заметила Юру и, сознавая, как она страшна, наслаждается производимым на него впечатлением. Она свистела и завывала и всеми способами старалась привлечь Юрино внимание. С неба оборот за оборотом бесконечными мотками падала на землю белая ткань, обвивая её погребальными пеленами. Вьюга была одна на свете, ничто с ней не соперничало» (ч. 1, гл. 2).

«Юрий Андреевич шёл быстро. Порошил первый реденький снежок с сильным и всё усиливающимся ветром, который на глазах у Юрия Андреевича превращался в снежную бурю. Юрий Андреевич загибал из одного переулка в другой и уже утёрля счёт сделанным поворотам, как вдруг снег повалил густо-густо и стала разыгрываться метель, та метель, которая в открытом поле с визгом стелется по земле, а в городе мечется в тесном тупике, как заблудившаяся. Что-то сходное творилось в нравственном мире и в физическом, вблизи и вдали, на земле и в воздухе. Где-то, островками, раздавались последние залпы сломленного сопротивления. Где-то на горизонте пузырями вскакивали и лопались слабые зарева залитых пожаров. И такие же кольца и воронки гнала и завивала метель, дымясь под ногами у Юрия Андреевича на мокрых мостовых и панелях. На одном из перекрёстков с криком „Последние известия!“ его обогнал пробежавший мимо мальчишка-газетчик с большой кипой свежотпечатанных оттисков под мышкой.

— Не надо сдачи, — сказал доктор. Мальчик еле отделил прилипший к кипе сырой листок, сунул его доктору в руки и канул в метель так же мгновенно, как из неё вынырнул. Доктор подошёл к горевшему в двух шагах от него уличному фонарю, чтобы тут же, не откладывая, пробежать главное. Экстренный выпуск, покрытый печатью только с одной стороны, содержал правительственное сообщение из Петербурга об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата. Далее следовали первые декреты новой власти и публиковались разные сведения, переданные по телеграфу и телефону. Метель хлестала в глаза доктору и покрывала печатные строчки газеты серой и шуршащей снежной крупой. Но это не мешало его чтению» (ч. 6, гл. 8).

никами и современниками. Обращение к ним оказывается в романе Пастернака одним из существенных средств художественного языка произведения и способом обозначить собственную позицию иногда полемически, а иногда продолжая и развивая идеи предшественников.

**ОБРАЗ МЕТЕЛИ** К числу образов, опирающихся на развитую традицию, бесспорно, относится в романе Пастернака образ метели. Уже с начала XIX века этот образ, вслед за Жуковским и Пушкиным («Метель», «Капитанская дочка», «Бесы»), прочно связался с темами таинственных перипетий человеческих судеб. Начиная с «Капитанской дочки» стихийный образ метели начал ассоциироваться ещё и с темой народного бунта. В романе Пастернака образ метели появляется в связи с обеими этими линиями. В самом начале ночная вьюга как будто вступает в прямой контакт с маленьким Юрой, обозначая избранность его судьбы.

Бесспорно, с темой судьбы образ метели связан и в стихотворении «Зимняя ночь». Но не менее важно в романе появление образа метели как неизменной спутницы стихии восстания, революции.

Революция прочно связалась с образом метели уже у предшественников Пастернака — вспомним «Двенадцать» Блока, «Белую гвардию» и «Собачье сердце» Булгакова. Главный герой пастернаковского романа как будто от самой метели узнаёт об октябрьском перевороте 1917 года в Петрограде (обратим внимание на очередной раз проявляющуюся здесь слитность, неразделённость человеческого и природного миров).

**ТЕМА ДОМА И БЕЗДОМНОСТИ** В русской литературе XX века почти общим местом стало изображение бездомности или разрушения домашнего уклада в качестве едва ли не самых зримых результатов исторических катаклизмов — мировых войн, революции, Гражданской войны и т. д. («Белая гвардия» и «Собачье сердце» М. Булгакова, «Поэма без героя» А. Ахматовой и так вплоть до «Матрёниного двора» А. Солженицына и «Прощания с Матёрой» В. Распутина). Оказываются бездомными и главные герои пастернаковского романа: сам Юрий Андреевич, Лара, Стрельников, да и отправляющиеся сперва в Варыкино, а затем высылаемые из советской России тесть и первая жена Живаго. Но бездомность пастернаковских героев невозможно объяснить лишь результатами социальных и исторических потрясений. И Юрий Андреевич, и Лара были бездомны ещё до революции 1905 года; бездомность для них — скорее неотъемлемая часть индивидуальной судьбы. И в то

же время, если мы вспомним уже цитировавшиеся строки об истории и христианстве («Только после него <Христа> началась жизнь в потомстве, и человек умирает не на улице под забором, а у себя дома в истории»), то сможем предположить, что эти герои наделены вместо обывательского представления о доме некоторым иным домом, в котором живут и умирают вопреки внешним обстоятельствам, какими бы грандиозными они ни казались. Есть здесь, вероятно, и элемент полемики. Ставя под сомнение незыблемость, непреодолимость всяческих границ (между жизнью и смертью, природой и людьми и пр.), Пастернак, очевидно, и революции 1917 года отказывает в праве быть непреодолимой границей между двумя эпохами, отказывает ей в праве стать точкой отсчёта нового времени, как это было принято в официальной советской идеологии и литературе.

*1. Прочитайте фрагмент из романа Пастернака, в котором описываются московские врачи послереволюционных лет: «Крестовоздвиженская больница теперь называлась Второй преобразованной. В ней произошли перемены. Часть персонала уволили, а многие ушли сами, найдя, что им служить невыгодно. Это были хорошо зарабатывавшие доктора с модной практикой, баловни света, фразёры и краснобаи. Свой уход по корыстным соображениям они не преминули выдать за демонстративный, по мотивам гражданской ответственности, и стали относиться пренебрежительно к оставшимся, чуть ли не бойкотировать их. В числе оставшихся, презираемых был и Живаго».*

*Сравните этот сатирический портрет с изображением профессора Преображенского в повести М. Булгакова «Собачье сердце».*

*2. В романе можно разглядеть множество переключек с различными произведениями 1920—1930-х годов: «Разгромом» А. Фадеева, поэмами и стихотворениями М. Цветаевой и В. Маяковского, прозой М. Булгакова. Попробуйте привести примеры.*

*3. Стихотворения Юрия Живаго связаны с событиями и мотивной структурой романа. Течение времени в цикле стихотворений также соотносится с течением времени в романе. Первая точка отсчёта времени — март («Март»), затем лето («Август»), осень («Бабье лето», «Осень»), зима («Зимняя ночь») и снова весна («Земля»). Годичный круг календаря — не единственное основание сюжета цикла; церковный календарь также является стержнем этого годового круговорота — в стихах Юрия Живаго оба круга дополняют друг друга («На Страстной», «Рождественская звезда», «Магдалина», «Гефсиманский сад»).*

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Что имел в виду Николай Николаевич Живаго, говоря о том, что «общение между смертными бессмертно».
- Предположите, какие именно идеи Юрия Живаго, Н. Н. Живаго, Ларисы Антиповой, а может быть, и других персонажей романа близки самому автору. Аргументируйте свои предположения.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

● О том, что пришлось пережить Б. Пастернаку в связи с публикацией в Италии романа «Доктор Живаго»



Дом в Перedelкинe.  
Фотография  
С. Нейгауза. 1946 г.

**«Я ПРОПАЛ, КАК ЗВЕРЬ В ЗАГОНЕ...»**

«Я думал, что радость моя по поводу присуждения мне Нобелевской премии не останется одинокой, что она коснётся общества, часть которого я составляю. Мне кажется, что честь оказана не только мне, а литературе, к которой я принадлежу, советской литературе. Кое-что для неё, положая руку на сердце, я сделал.

Как ни велики мои размолвки с временем, я не предполагал, что в такую минуту их будут решать топором. Что же, если Вам кажется это справедливым, я готов всё перенести и принять. Но мне не хотелось бы, чтобы эту готовность представляли себе вызовом и дерзостью. Наоборот, это долг смирения.

Я верю в присутствие высших сил на земле и в жизни, и быть заносчивым и самонадеянным запрещает мне небо».

*Б. Пастернак. Из неотсланного письма министру культуры Е. А. Фурцевой, 24 октября 1958 г.*

**ИСТОРИЯ ПУБЛИКАЦИИ** Роман, в котором проблемы истории и христианства обсуждались с абсолютно несоветских позиций, не мог быть опубликован в СССР до смерти Сталина. После 1953 года изменения в политической и культурной ситуации делают возможной публикацию стихов из романа, а после XX съезда КПСС возникают надежды на публикацию всего романа на родине. Но уже осенью 1956 года становится ясно, что опубликовать его в СССР невозможно. Пастернак передаёт рукопись «Доктора Живаго» итальянскому издателю для публикации за границей. Несмотря на многочисленные попытки советских властей воспрепятствовать появлению романа в печати, в 1957 году он вышел в итальянском переводе, за которым немедленно последовали издания практически на всех европейских языках.

**РЕАКЦИЯ МИРА И СТРАНЫ** Роман вызвал восторженные отклики. С 1957 и до 1960 года Пастернак получал множество писем от читателей из всех уголков земного шара. Отчасти эти письма компенсировали ему невозможность опубликовать произведение, которое он считал главным итогом своей жизни, на родине. В этой переписке он видел знак «душевного единения века», пренебрегающего границами политическими, государственными и национальными.

С 1946 года кандидатура Пастернака неоднократно обсуждалась при выдвижении кандидатов на одну из самых престижных мировых литературных премий — Нобелевскую. Через год после издания «Доктора Живаго», в октябре 1958 года, было объявлено о присуждении Нобелевской премии Пастернаку «за

выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы». Спустя два дня после объявления о присуждении премии на страницах советских газет — «Правда», «Комсомольская правда», «Литературная газета» и др. — была развязана беспрецедентная кампания травли Пастернака и его романа. Автор назывался антисоветчиком, его сравнивали со свиньёй, лягушкой, квакающей в болоте, которое осушается, и т. д. На собрании писателей Москвы Пастернака исключили из Союза советских писателей и обратились с просьбой к Верховному Совету СССР о лишении его советского гражданства и высылке за границу. В ЦК КПСС и КГБ готовились проекты соответствующих постановлений. Не желая покидать свою страну, Пастернак был вынужден отказаться от получения премии и обратиться с «покаянными» письмами в «Правду» и к Генеральному секретарю ЦК КПСС Н. С. Хрущёву.

Организованную ЦК КПСС травлю описывает стихотворение Пастернака «Нобелевская премия».

Это стихотворение в 1959 году было опубликовано в лондонской газете «Daily Mail», после чего Пастернака вызвали к Генеральному прокурору СССР Р. А. Руденко и, предъявив обвинение по статье об измене родине, потребовали от него прекращения любых контактов с иностранцами.

2 июня 1960 года на кладбище в подмосковном Переделкине на похороны Пастернака собралось более тысячи человек. Над могилой опального поэта вместо официальных речей долго звучали стихи, которые люди читали наизусть.

### Нобелевская премия

Я пропал, как зверь в загоне.  
Где-то люди, воля, свет,  
А за мною шум погони,  
Мне наружу ходу нет.

Тёмный лес и берег пруда,  
Ели сваленной бревно.  
Путь отрезан отовсюду.  
Будь что будет, всё равно.

Что же сделал я за пакость,  
Я убийца и злодей?  
Я весь мир заставил плакать  
Над красой земли моей.

Но и так, почти у гроба,  
Верю я, придёт пора —  
Силу подлости и злобы  
Одолееет дух добра.

(1959)



*Б. Л. Пастернак.  
Переделкино. 1960 г.*

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Как вы можете объяснить реакцию советского общества на публикацию романа Б. Пастернака в Италии, на присуждение писателю Нобелевской премии?
- Кто из советских писателей, помимо Б. Пастернака, пострадал из-за публикации произведения на Западе, которая состоялась до публикации в родной стране?

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ПО ТВОРЧЕСТВУ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

1. Вспомните стихотворение «Определение души» (1917). Что понимает Пастернак под душой? Согласны ли вы с таким «определением»?
2. Прочитайте стихотворение «Любимая, — молвы слащавой...» (1931). Как вы понимаете его смысл?
3. В стихотворениях Пастернак часто использует необычные рифмы. Среди них есть рифмы дактилические. Прочитайте стихотворение «Ты в ветре, веткой пробуящем...» (1917) и подумайте, какой эффект создаётся дактилическими рифмами.
4. Как вы поняли смысл заглавия книги стихов Пастернака «Поверх барьеров»?
5. Среди стихотворений Пастернака есть произведения, обращённые к коллегам по поэтическому цеху (например, «Брюсову»). Прочитайте одно из них и определите авторское отношение к адресату послания. Какими художественными средствами это отношение передано?
6. Один из исследователей русской литературы XX века Е. В. Ермаилова писала о «метафоризации мира» в поэзии XX века. Как вы полагаете, имеет ли смысл употребить это выражение по отношению к поэзии Б. Л. Пастернака? Обоснуйте своё суждение.
7. Сделайте подборку стихотворений Б. Л. Пастернака, в которых чрезвычайно важным оказывается использование приёма олицетворения (метонимии, аллитерации). Какова функция использования приёма в этих стихотворениях?

### ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сочинение на одну из представленных тем:

1. Философское и пейзажное начала в стихотворениях Б. Пастернака о природе.
2. Б. Пастернак о поэте и поэзии.
3. Основные мотивы лирики Б. Пастернака.
4. Жизнь и судьба главного героя романа Б. Пастернака «Доктор Живаго».
5. Судьба русского интеллигента в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго».
6. Интеллигенция и революция (на материале романов «Белая гвардия» М. Булгакова и «Доктор Живаго» Б. Пастернака).



## ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. Нередко говорят о том, что название первого сборника стихотворений Б. Пастернака — «Близнец в тучах» (1913) — говорит о символистских увлечениях поэта. Прочитайте несколько стихотворений из этой книги. Можно ли согласиться с подобным утверждением? Первоначально Пастернак планировал озаглавить книгу «Близнец за тучами». В чём, на ваш взгляд, разница между двумя этими заглавиями? Зачем понадобилось менять заглавие?

2. Найдите мотивы несправедливости русской дореволюционной жизни в поэзии Б. Пастернака. Сравните их с аналогичными мотивами в произведениях Н. Некрасова и Ф. Достоевского.

3. Напишите работу на тему: Трансформация образа Демона в творчестве М. Ю. Лермонтова (поэма «Демон»), А. Блока (стихотворения «Демон» («Иди, иди за мной — покорной...»), «Демон» («Прижмись ко мне крепче и ближе...»), «Есть демон утра. Дымно-светел он...») и Б. Пастернака («Памяти Демона»).

4. «Ни у Маяковского, ни у Пастернака нет читателей, — писала М. Цветаева в статье „Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак“. — У Маяковского — слушатель, у Пастернака — подслушиватель». Говоря о «слушателях» Маяковского, Цветаева имела в виду ориентацию поэта на ораторский стих; о «подслушивателях» Пастернака — близость стихотворений поэта к лирическому дневнику. Какими художественными средствами достигали описанного эффекта Маяковский и Пастернак?



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. *Пастернак Е. Б.* Борис Пастернак. Биография.
2. Переписка Б. Пастернака.
3. *Быков Д.* Борис Пастернак.
4. *Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В.* Жизнь Бориса Пастернака: Документальное повествование.
5. *Сергеева-Клятис А. Ю.* Пастернак.
6. *Сергеева-Клятис А. Ю.* Пастернак в жизни.

## ПОДВЕДЁМ ИТОГИ

1. В стихотворении «К обидам горьким собственной персоны...» А. Твардовский писал:

С тропы своей ни в чём не сступая,  
Не отступая — быть самим собой.  
Так со своей управиться судьбой,  
Чтоб в ней судьба себя нашла любая  
И чью-то душу отпустила боль.

Как этот принцип проявил себя в его произведениях и в его журналистской практике?

2. Приведите примеры лирических произведений о Великой Отечественной войне, которые вы считаете психологически достоверными. Проанализируйте одно из этих произведений.
3. Покажите, как метафора помогает Б. Пастернаку выразить содержание стихотворения (на примере любого произведения поэта).
4. Д. С. Лихачёв писал о романе Б. Пастернака «Доктор Живаго»: «Перед нами род автобиографии — автобиографии, в которой удивительным образом отсутствуют внешние факты, совпадающие с реальной жизнью автора. Автор пишет о самом себе, но пишет как о постороннем, он придумывает себе судьбу, в которой можно было бы наиболее полно раскрыть перед читателем свою внутреннюю жизнь». На каких особенностях романа, на ваш взгляд, основывается Д. Лихачёв, высказывая свои соображения? Согласны ли вы с исследователем?



## ГЛАВА 4

# ЛИТЕРАТУРА 1960—1980-х ГОДОВ



- АЛЕКСАНДР ИСАЕВИЧ СОЛЖЕНИЦЫН
- ВАРЛАМ ТИХОНОВИЧ ШАЛАМОВ
- ЮРИЙ ВАЛЕНТИНОВИЧ ТРИФОНОВ
- ВАСИЛИЙ МАКАРОВИЧ ШУКШИН
- ВАЛЕНТИН ГРИГОРЬЕВИЧ РАСПУТИН
- КОНСТАНТИН ДМИТРИЕВИЧ ВОРОБЬЁВ
- «ДОВАМПИЛОВСКАЯ» ДРАМАТУРГИЯ
- АЛЕКСАНДР ВАЛЕНТИНОВИЧ ВАМПИЛОВ
- БУЛАТ ШАЛВОВИЧ ОКУДЖАВА
- ВЛАДИМИР СЕМЁНОВИЧ ВЫСОЦКИЙ
- ИОСИФ АЛЕКСАНДРОВИЧ БРОДСКИЙ

Социальные конфликты «...ждут художника великой смелости, который опрокинет все табу сразу и создаст панораму советского общества последних десятилетий с такой же убедительной беспощадностью, с какой В. Гроссман представил в романе „Жизнь и судьба“ советское общество военной поры, а Солженицын изобразил Архипелаг ГУЛАГ».

*Е. Эткинд. «Советские табу»*

Особенности литературы 1960-х годов оказались тесно связанными с ослаблением идеологических запретов. Появилась возможность говорить о сталинских лагерях, о коллективизации и голоде в деревне, об уничтожении крестьянства. В журнале «Новый мир» были опубликованы рассказы А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (1962) и «Матрёнин двор» (1963).

В этот период, хотя и не в полном виде, публикуются произведения М. Булгакова, М. Цветаевой, А. Платонова, М. Зощенко, что было невозможным начиная с 1930-х годов.

Приоткрылся «железный занавес». Советский зритель познакомился с иностранным кинематографом, и не со старыми, часто случайными, трофейными лентами, а с творчеством современных режиссёров: Р. Росселлини, В. де Сика, Ф. Феллини, М. Антониони, А. Вайда, А. Курасава. Стали издаваться книги Э. Хемингуэя, А. де Сент-Экзюпери, Д. Сэлинджера, Г. Бёлля, Э. Ремарка, А. Камю, Ж.-П. Сартра, С. Беккета, У. Фолкнера, Ф. Кафки. Можно даже говорить о своеобразной моде на некоторых из этих авторов, например на Хемингуэя — во многих домах висели его портреты (так же, как портреты А. Ахматовой), молодые люди носили свитера и стригли бороды «под Хемингуэя» и т. д.

На это время приходится поэтические дебюты А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной. Выступления этих поэтов собирали сотысячные аудитории. Они стали голосами эпохи «оттепели», так же как поэтическими голосами семидесятых и восьмидесятых, только неразрешёнными, станут Б. Окуджава, В. Высоцкий, А. Галич. В 1960-е годы читатель имел возможность познакомиться также со стихами Н. Рубцова, А. Тарковского, Д. Самойлова, Л. Мартынова и других.

Происходит оживление в драматургии и прозе. В 1960-е появляются пьесы А. Арбузова, В. Розова, А. Володина, Л. Зорина; проза Ю. Трифонова, В. Тендрякова, В. Аксёнова, А. Битова, К. Воробьёва, В. Быкова, В. Астафьева, Ю. Казакова, Ф. Абрамова, Б. Можая, В. Шукшина, В. Распутина, А. и Б. Стругацких.

Уже в конце 1960-х начинается противостояние творчества А. И. Солженицына и консервативной государственной системы. Высылка писателя из страны в 1974 году не стала окончательной победой государства. Искусство стремилось освободиться от власти партийной идеологии, появились так называемые «самиздат» и «тамиздат», благодаря которым читатель получил возможность читать неопубликованную или запрещённую литературу в обход государственных издательств.

Многие писатели готовы были писать «в стол». Характерны воспоминания М. О. Чудаковой: «Ю. Дом-

бровский не уставал повторять в наших разговорах: „Сейчас спасение литературы в том, чтобы писать, не думая о печати. А потом — как выйдет“ (2 января 1977 г.).

В 1991 году, вскоре после публикации «Архипелага ГУЛАГ» на родине автора, советское государство рухнуло, и с этого времени начинается другая история русской литературы.

Одной из главных особенностей советской жизни как жизни любого тоталитарного государства было истребление исторической памяти. В 1950—1980-х годах значительная часть людей ничего не знала о подавлении крестьянских и казачьих восстаний 1918—1922 годов; об организованном властью голоде в Поволжье и на Украине; о массовом истреблении людей в период коллективизации сельского хозяйства; о массовых арестах 1930—1950-х годов; о поголовном обвинении в государственной измене и арестах сотен тысяч советских солдат и офицеров, прошедших немецкий плен, в том числе и лагеря смерти; о высылке одиноких инвалидов Великой Отечественной войны в удалённые от столицы и крупных городов районы (чтобы не портили своими протезами и тележками вида городов строящегося социалистического общества); о высылке целых народов, обвинённых в пособничестве оккупантам (немцев Поволжья, чеченцев, ингушей, крымских татар); истребление религиозных общин — всё это и многое другое держалось в строжайшей тайне. Официальная советская пропаганда об этом не рассказывала; в школьных и университетских курсах истории сообщалось только о достижениях СССР в освоении космоса, уборке хлопка, выпуске новых станков и прочем; о том же говорилось с экранов телевизоров, повествовалось на страницах произведений советских писателей.

С середины 1950-х годов начинает появляться мемуарная и художественная литература, пытающаяся противостоять общему потоку государственной лжи. Естественно, что большая часть подобных произведений не попадает на страницы журналов и газет, но с начала 1960-х годов распространяется всё шире в машинописных копиях. Тем временем власти не дремали, устраивали обыски, изымали пишущие машинки и отпечатанные на них экземпляры произведений. Авторы наиболее острых, разоблачающих государство произведений вызывались на беседы и допросы в КГБ, арестовывались (им предъявлялись обвинения по статьям 70 и 194 Уголовного кодекса — «антисоветская агитация и пропаганда» и «распространение заведомо ложных измышлений, порочащих государственный строй»). Однако остановить общую тенденцию не могли — что-то так или иначе просачивалось и в официальную печать. С 1986 года постепенно, шаг за шагом, всё больше событий советской истории переставали быть тайной — начали печатать авторов, запрещённых долгие годы; постепенно многие темы переставали быть запретными.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, как учитель физики и астрономии Солженицын стал артиллеристом
- О том, какие задачи поставил перед собой Солженицын — политический эск и как готовился он к их выполнению
- О том, какие реальные события воплотились или отразились в рассказе «Матрёнин двор»
- О том, что и вышедшему на свободу писателю приходилось работать подпольно



А. И. Солженицын

## АЛЕКСАНДР ИСАЕВИЧ СОЛЖЕНИЦЫН (1918—2008) ЖИЗНЬ И СУДЬБА

«Солженицын жил Россией и для России. Для неё он совершал невозможное. Пройдя войну, тюрьму и „раковый корпус“, он верил, что Господь сохранил его для служения Родине, для того, чтобы помочь России осознать себя, своё истинное предназначение и свои тяжкие грехи, принести покаяние, собраться с силами и выпрямиться, так обретая истинную суть».

А. Немзер. «Неоспоримость бессмертия. Памяти Александра Солженицына» (2008)

**НАЧАЛО**

Биография и творчество Александра Солженицына представляют собой необычайно выразительный образец противостояния человека и системы, писателя и государственной власти, претендующей на контроль за всеми сферами деятельности своих граждан. Всю свою жизнь писатель сознательно подчинил двум главным задачам — рассказать правду о советской лагерной системе (ГУЛАГе) и художественно исследовать истоки русской революции.

Солженицын родился в 1918 году в Кисловодске.

«Родители его (оба — из крестьян, первые в своих семьях получившие образование) венчались в августе 1917 на фронте» (*Н. Солженицына. «Дар воплощения», 2010*); отец — студент Московского университета — ушёл на фронт добровольцем, мать училась в Москве на Высших сельскохозяйственных курсах. Потеряв мужа за шесть месяцев до рождения ребёнка, она растила сына одна. В 1936 году будущий писатель поступил на «физмат» университета в Ростове-на-Дону. В 1939 году — на заочное отделение Московского Института философии, литературы и истории (ИФЛИ).

Окончив университет в 1941 году, А. И. Солженицын начинает работать в школе — преподаёт астрономию и физику. Но уже 18 октября 1941 года он был мобилизован, затем окончил офицерскую артиллеристскую школу в Костроме. На фронте лейтенант Солженицын командовал батареей звуковой разведки, определявшей расположение артиллерии противника. Был награждён

1941 год, 12 ноября

Температура в Москве упала ниже  $-10^{\circ}\text{C}$ . Красная Армия впервые применила лыжников для атак на замерзающие немецкие войска.

1944 год, 12 августа

В Карском море потерпел крушение грузо-пассажирский пароход «Марина Раскова» в сражении с фашистскими подводными лодками.

орденами Отечественной войны 2-й степени и Красной Звезды, в 1944 году произведён в капитаны.

**АРЕСТ** В 1945 году в поле зрения военной контрразведки попадает переписка Солженицына и его друга Николая Виткевича, где они обсуждают вопросы политики и истории России. Для бдительных офицеров госбезопасности, в обязанности которых входило выявление *шпионов* и *диверсантов*, не составило труда догадаться, что под именем «пахан» в этих письмах незамысловато зашифрованы Сталин и Ленин.

9 февраля 1945 года капитан Солженицын был арестован. Его отправили в Москву, где он содержался во внутренней тюрьме на Лубянке, а 27 июля по пунктам 10 и 11 58-й статьи Уголовного кодекса был приговорён к сроку 8 лет в исправительно-трудовых лагерях.

**ПО КРУГАМ АДА** В 1946—1947 годах Солженицын находился в лагере, помещавшемся в Москве у Калужской заставы (ныне площадь Гагарина); заключённые работали на строительстве восьмизэтажного дома.

В 1947 году Солженицына переводят в Марфинскую спецтюрьму, находившуюся в помещении бывшей духовной семинарии, около храма Троицы в Останкине. Эта тюрьма принадлежала к особому роду мест заключения: в такие тюрьмы, называвшиеся в обиходном словоупотреблении «шарашками», помещали в 1940—1950-х годах арестованных физиков, математиков, инженеров, которым поручалась разработка разнообразного секретного оборудования, использовавшегося главным образом в военных целях. В таких спецтюрьмах-«шарашках» создавалось, например, советское ядерное оружие, в таких тюрьмах часто работали не только арестованные, но и «свободные» учёные и инженеры. Естественно, что условия отбывания срока в подобных учреждениях были гораздо лучше, чем в тюрьмах и лагерях «общего» или «усиленного» режима. Солженицын работал в Марфинской спецтюрьме в акустической лаборатории. Жизнь этой «шарашки» детально изображена писателем в романе «В круге первом». Под вымышленными именами и историями персонажей романа скрываются описанные с почти документальной точностью судьбы тех людей, свободных и заключённых, среди которых отбывал срок автор — до мая 1950 года, когда его из этой тюрьмы отправили в



Фронтальная фотография  
А. И. Солженицына

Такими **«шпионами»** и **«диверсантами»** оказывались почти всегда люди, честно защищавшие свою страну, — например, главный герой повести «Один день Ивана Денисовича»; но ведь надо же было офицерам фронтовой контрразведки оправдывать то, что во время боевых действий они находились не на передовой, а на «невидимом» фронте.

## 1946 год

Немецкий писатель Герман Гессе получил Нобелевскую премию по литературе — «За вдохновенное творчество, в котором проявляются классические идеалы гуманизма <...>».

## 1946 год, 9 мая

В Ленинграде после войны и реставрации открыт Государственный Русский музей.

58-я статья Уголовного кодекса РСФСР, принятого в 1926 году и действовавшего до принятия следующей редакции кодекса в начале 1960-х годов, давалась якобы за «контрреволюционные преступления». Пункты, по которым было вынесено обвинение А. И. Солженицыну, гласили:

**58—10.** Пропаганда или агитация, содержащие призыв к свержению, подрыву или ослаблению Советской власти или к совершению отдельных контрреволюционных преступлений (ст. 58—2, 58—9 настоящего Кодекса), а равно распространение или изготовление или хранение литературы того же содержания влекут за собой лишение свободы на срок не ниже шести месяцев.

Те же действия при массовых волнениях или с использованием религиозных или национальных предрассудков масс, или в военной обстановке, или в местностях, объявленных на военном положении, влекут за собой меры социальной защиты, указанные в ст. 58—2 настоящего Кодекса.

**58—11.** Всякого рода организационная деятельность, направленная к подготовке или совершению предусмотренных в настоящей главе преступлений, а равно участие в организации, образованной для подготовки или совершения одного из преступлений, предусмотренных настоящей главой, влекут за собой меры социальной защиты, указанные в соответствующих статьях настоящей главы.

«Это была новая и жутковато-весёлая пора в жизни Особлага! Так-таки не мы побежали! — они побежали, очищая от себя нас! Небывалое, невозможное на земле время: человек с нечистой совестью не может спокойно лечь спать!

Возмездие приходит не на том свете, не перед судом истории, а осязаемое живое возмездие заносит над тобой нож на рассвете. Это можно придумать только в сказке: земля зоны под ногами честных мягка и тепла, под ногами предателей колетса и пылает!» («Архипелаг ГУЛАГ». Часть пятая. «Каторга». Глава 10. «Когда в зоне пылает земля»).

Особый лагерь в Экибастузе в районе Караганды (Казахстан). Сам автор выведен в романе под именем Глеба Нержина. Название романа связано с «Божественной комедией» Данте, где в первом круге ада содержатся грешники, совершившие в своей земной жизни наименее тяжкие грехи; «шарашка», таким образом, оказывается «первым кругом» ада советской системы лагерей и тюрем.

**ЭКИБАСТУЗСКОЕ ВОССТАНИЕ** В Экибастузском особом лагере в январе 1952 года вспыхнуло восстание заключённых — одно из немногих за всю историю существования советской системы лагерей. Солженицын, очевидец и участник, позже описал его подробно в своём опыте художественного исследования «Архипелаг ГУЛАГ». В Особых лагерях содержались только «политические» заключённые, приговорённые по 58-й статье. Соответственно эти лагеря отличались повышенно строгим режимом; заключённые здесь должны были на одежде и шапках носить номера, не разрешались свидания и прочее. Но именно здесь, по словам Солженицына, в отсутствие обычных уголовников заключённые смогли осознать свою многочисленность и силу. Всё началось с ночных убийств «стукачей»-доносчиков из числа заключённых. Стукачи стали сбегать из общих барачных лагерных тюрем — за её стенами они надеялись уйти от возмездия.

Попытки лагерного начальства обнаружить виновных приводят к прямому возмущению заключённых, в ответ они получают автоматные пули, а затем устраивают забастовку и голодовку. Но слишком неравны были силы для долгого противостояния. Спустя неделю жизнь лагеря ввели в обычное русло, прибегнув не только к помощи огнестрельного оружия, но и к ложным обещаниям.

*Вспомните, как описывает Солженицын в рассказе «Один день Ивана Денисовича» борьбу заключённых со стукачами.*

**ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ** В феврале 1953 года, по окончании лагерного срока, Солженицына отправляют на вечное ссыльное поселение в посёлок Кок-Терек Джамбульской области (южный Казахстан).

В 1952 году в лагере, а затем в 1955 году в ташкентской больнице Солженицыну делают две операции по удалению раковых опухолей — своё выздоровление он воспринимает как знак того, что ему свыше выделено время на исполнение двух главных жизненных замыслов: писательского истолкования причин русской революции и сообщение миру всего, что он узнал в заключении.



Для того чтобы сохранить в памяти всё увиденное и услышанное «за решёткой», уже в 1947 году Солженицын начинает сочинять и заучивать поэму «Дороженька» (у него не только не было чернил и бумаги, но само сочинение поэмы о тюрьмах, лагерях и судьбах заключённых могло бы привести к новому сроку, если бы это стало кому-нибудь известно).

В феврале 1956 года Солженицын был реабилитирован Военной коллегией Верховного Суда СССР — одной из инстанций, которая в эти годы занималась массовым пересмотром дел и приговоров, вынесенных в 1930-х — начале 1950-х годов. Он уезжает из Казахстана и поступает на работу учителем физики в посёлке Торфопродукт Владимирской области, а поселяется в нескольких километрах отсюда в деревне Мильцево у хозяйки Матрёны Захаровой, которая в феврале 1957 года погибает на железнодорожном переезде.

**«МАТРЁНИН ДВОР» (1959)** В рассказе «Матрёнин двор» проявилось присущее многим произведениям писателя умение сочетать документальную точность, жизненность ситуаций, деталей и персонажей с сугубо художественным арсеналом выразительных средств, прежде всего композиционных.

Это позволяет автору превратить эпизод из реальной жизни в художественный текст, в котором судьба главной героини предстаёт воплощением женской судьбы в России XX столетия. Кроме того, речь в рассказе идёт и о судьбе русской деревни, и о судьбе России как страны.

Рассказчик Солженицына Игнатич — бывший заключённый, учитель и писатель, вернувшийся в Россию «из пыльной горячей пустыни». Очевидно, это персонаж автобиографический. Имя хозяйки и её конец — тоже из реальных жизненных впечатлений автора.

А что приводит Матрёну под колёса поезда? Причины, обстоятельства много. Среди первых — её привязанность к Фаддею и своей приёмной дочери, дочери Фаддея. Но ведь вся линия отношений Матрёны и Фаддея — это линия вторжения истории в личную судьбу человека. Виной тому, что Матрёна не вышла за любимого — Первая мировая война; Вторая мировая отняла у неё мужа, как Первая — жениха. Среди причин и вечное российское пьянство, которое в советские годы, в период после коллективизации, совершило разрушение деревни. Здесь и забвение традиционных ценностей — семьи, родного очага: приёмная дочь оказывается виновницей разрушения дома, в котором выросла, а разобраный сруб горницы напрямую ведёт Матрёну к гибели. Здесь и обычная человеческая жадность — захватить участок земли или не делать второго рейса трактором, жадность, унёсшая жизни троих, исковер-

«Для этого в лагере пришлось мне стихи заучивать наизусть — многие тысячи строк. Для того я придумывал чётки с метрической системой, а на пересылках наламывал спичек обломками и передвигал. Под конец лагерного срока, поверивши в силу памяти, я стал писать и заучивать диалоги в прозе, маненько — и сплошную прозу. Память вбирала! Шло. Но больше и больше уходило времени на ежемесячное повторение всего объёма заученного, — уже неделя в месяц».

А. И. Солженицын.  
«Бодался телёнок с дубом»  
(1967–1974)



А. И. Солженицын  
в лагере у Калужской  
заставы. 1946 г.

Рассказ о кончине героини на железнодорожном переезде не может не вписаться в традицию Л. Н. Толстого и А. А. Блока. Причём у последнего женская судьба также вставлена в обобщающий контекст, позволяющий в фигуре, лежащей «под насыпью во рву некошеном» увидеть судьбу страны: вторжение в её жизнь цивилизации, века, «идущего железным путём», оборачивается гибелью. Точно так же в представлениях Ильи Ильича Обломова идиллический уголок его детства неизбежно должен был бы погибнуть, если бы туда провели железную дорогу. Быть может, и Гончаров, и Блок, и Солженицын помнили, что первая железная дорога начала действовать в России в 1837-м — в год гибели Пушкина; и потому она вполне могла символизировать для них конец Золотого века русской жизни и культуры.

*Прочитайте первую главу поэмы А. Блока «Возмездие». Найдите определения «железного», «жестокое» девятнадцатого века, а также определения века двадцатого.*

Вспомните, что вслед за Пушкиным Блок, Булгаков и Пастернак в литературе XX века прочно связали разгул снежной стихии и революцию. Здесь перед нами, в конечном итоге, ещё одно, очередное — в длинной цепи — разрушение жизни и дома, многими нитями сплетённое с революцией.

Обратите внимание, что обращение рассказчика во «Владимирское облоно» (Областной отдел народного образования. — Авт.) как будто предсказывает развязку:

— Скажите, не нужны ли вам математики где-нибудь подальше от железной дороги?

Другие его слова о Матрёне тоже словно содержат в себе предсказание: «Но отнюдь не была Матрёна бесстрашной. Боялась она пожара, боялась молоньи, а больше всего почему-то — поезда».

кавшая судьбы ещё большего числа людей и едва не погубившая пассажиров «уральского» «двадцать первого скорого». Здесь, наконец, и прямое следствие условий советской жизни: тракторист спешил, потащил пару саней в одну езду ещё и потому, что трактор забрал для этой перевозки самовольно — легального способа воспользоваться трактором для собственных нужд у колхозников не было. Даже всегдашняя самоотверженная безотказность Матрёны в переплетении этих условий оказывается дорожкой к гибели.

Таким образом, за каждой из этих причин стоят смысловые линии, связывающие судьбу Матрёны с множеством русских женских судеб XX века.

Погода в день начала разрушения Матрёниной горницы, то есть в начале своеобразной «финишной прямой» жизни героини, описана Солженицыным так, что не остаётся сомнений в укоренённости всего повествования в русской литературной традиции, изображающей зависимость частной человеческой судьбы от истории.

«Но в тот же день началась мятель — дуэль, по-матрёнину. Она кутила и кружила двое суток и замела дорогу непомерными сугробами».

*Вспомните, как революция и разрушение дома связаны у Булгакова в «Собачьем сердце» и какое значение там имеет образ метели. Сравните позиции Булгакова и Солженицына.*

Проследим ещё за тем, какую композиционную роль в рассказе играет обозначение пространства. Само заглавие рассказа обозначает определённое пространство. С разрушением дома и пересечением дороги (то есть с пространственными категориями) связана гибель героини. Указывают на пространство и первые слова рассказа — «...на сто восемьдесят четвёртом километре от Москвы по ветке, что идёт от Муромы к Казани».

Далее описывается путь Игнатича «из пыльной горячей пустыни» — «просто в Россию»: ему «хотелось затесаться и затеряться в самой нутряной России».

*Сравните следующие за этой характеристикой слова Матрёны о поезде с рассказами Феклуши из «Грозы» А. Н. Островского.*

Один из косвенных виновников гибели Матрёны — её зять, по профессии железнодорожный машинист.

Герой попадает в Торфопродукт, куда «легко было приехать. Но не уехать». Селится в ещё более глухом месте — деревне Тальново, что «за полотном железной дороги», да ещё «за бугром». Да к тому же и в самой крайней избе деревни — доме Матрёны.

Однако влияние цивилизации или победившего социализма сказывалось и здесь: в доме было электри-

чество («лампочку Ильича» упоминает рассказчик) и плакаты на стенах с «красавицей», протягивающей книги «Панфёрова и Гоголя». Очевидно, Солженицын пародирует здесь строки Некрасова о светлом будущем, когда «мужик... Белинского и Гоголя с базару понесёт».

После смерти Матрёны Игнатичу из разговоров с её родней до конца открывается внутренний мир покойной — это как будто самая глубокая точка погружения в народную душу, а затем отсюда начинается обратный разворот в мир: «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».

1. Каков эффект этого последнего композиционного хода рассказа Солженицына «Матрёнин двор»? Сравните его с тем, как описаны отношения человека, природы, мира и Бога в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...».

2. Рассказ «Матрёнин двор» первоначально назывался иначе: «Не стоит село без праведника». При его публикации А. Твардовский предложил А. Солженицыну заменить название на «Матрёнин двор». Как вы полагаете, чем мог руководствоваться Твардовский, предлагая такую замену? Изменился ли при перемене названия смысл рассказа?

3. В начале рассказа найдите описание посёлка Торфопродукт («Ах, Тургенев не знал, что можно по-русски составить такое!»), председателя колхоза Горшкова, который «свёл под корень изрядно гектаров и выгодно сбыв в Одесскую область, на том свой колхоз возвысив, а себе получив Героя Социалистического Труда», и женщины, продававшей молоко.

Как характеристики названий и языка связываются с картиной судьбы России, обрисованной в рассказе? С какими литературными предшественниками Солженицына можно провести здесь параллели?

4. вспомните, где в русской литературе XX века темы истории, судеб семьи и судьбы человека переплетаются с темой дома (строения). Найдите, как был построен дом Матрёны; обратите при этом внимание на подробности, на употребление слов, часть из которых, возможно, приобретает и дополнительное образное значение: связь, мосты, осенённые крыши, горница, отдельный сруб, подклеть, чердак, подполье...



А. И. Солженицын — школьный учитель

«Меня поразила её речь. Она не говорила, а напевала умильно, и слова её были те самые, за которыми потянула меня тоска из Азии:

— Пей, пей с душою желадной. Ты, потай, приезжий?

— А вы откуда? — просветлел я.

И узнал, что не всё вокруг торфоразработки, что есть за полотном железной дороги — бугор, а за бугром — деревня, и деревня эта — Тальново, испокон она здесь, ещё когда была барыня-„цыганка“ и кругом лес лихой стоял. А дальше целый край идёт деревень: Часлицы, Овинцы, Спудни, Швертны, Шестимирово — всё поглуше, от железной дороги подальше, к озёрам. Ветром успокоения потянуло на меня от этих названий. Они обещали мне кондовую Россию».

«Матрёнин двор»

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ «ЗАХОРОНКИ»** В 1957 году Солженицын поселяется в Рязани, работает в школе, продолжает тайно писать роман, который в окончательном виде получит название «В круге первом». В 1959 году за сорок пять дней была написана повесть «Один день Ивана Денисовича».

В автобиографической книге «Бодался телёнок с дубом» А. Солженицын вспоминал: «Шли годы, я уже освобожден из ссылки, переехал в Среднюю Россию, вернулась ко мне жена, я был реабилитирован и допущен в умеренно-благополучную ничтожно-покорную жизнь — но к подпольно-литературной изнанке её я так же привык, как к лицевой школьной стороне. Всякий вопрос: на какой редакции закончить работу, к какому сроку хорошо бы поспеть, сколько экземпляров напечатать, какой размер страницы взять, как стеснить строки, на какой машинке, и куда потом экземпляры, — все эти вопросы не дыханием непринуждённым писателя, которому только бы достроить вещь, наглядеться и отойти, а ещё и вечно напряжёнными расчётами подпольщика: как и где это будет храниться, в чём будет перевозиться, и какие новые захоронки надо придумывать из-за того, что всё растёт и растёт объём написанного и перепечатанного.

Важней всего и был объём вещи, — не творческий объём в авторских листах, а объём в кубических сантиметрах. Тут выручали меня ещё не испорченные глаза и от природы мелкий, как луковые семена, почерк; бумага тонкая, если удавалось её привезти из Москвы; полное уничтожение (всегда и только — сожжение) всех набросков, планов и промежуточных редакций; теснейшая, строчка к строчке (не в один интервал, 2 щелчка, но после каждой строчки я выключал сцепление и ещё сближал их от руки), без всяких полей и двусторонняя перепечатка; а по окончании перепечатки — сожжение и главного беловика рукописи тоже: один огонь я признавал надёжным ещё с первых шагов» (А. И. Солженицын. «Бодался телёнок с дубом»).

«Изготовленную таким конспиративным образом машинопись необходимо было ещё и прятать... В Рязани я придумал хранение в проигрывателе: внутри нашёл полость, а сам он так тяжёл, что на вес не обнаружишь добавки. И халтурную советскую недоделку шкафа использовал для двойной фанерной крыши.

Все эти предосторожности были, конечно, с запасом, но бережёного Бог бережёт. Статистически почти невероятно было, чтобы безо всякого внешнего повода ко мне на квартиру нагрянуло бы ЧКГБ, хоть я и бывший зэк: ведь миллионы их, бывших зэков! (А если бы нагрянули, то — смерть, ничто меньшее не ждало меня при тогдашней безвестности и незащитности, — как сможет убедиться читатель, прочтя когда-нибудь ну хотя бы исходный полный текст „Круга“, 96 глав)».

«Безопасность приходилось усилить всем образом жизни: в Рязани, куда я недавно переехал, не иметь вовсе никаких знакомых, приятелей, не принимать дома гостей и не ходить в гости — потому что нельзя же никому объяснить, что ни в месяц, ни в год, ни в



«Щ-262».  
А. И. Солженицын  
в «костюме» зэка.  
Постановочная  
съёмка. 1960-е гг.

праздники, ни в отпуск у человека не бывает свободного часа; нельзя дать вырваться из квартиры ни атому скрытому, нельзя впустить на миг ничего внимательного взгляда...

...Я ещё в лагере научился складывать и писать на ходу в конвоируемой колонне, в степи морозной, в литейном цеху и в гудящем бараке. Как солдат засыпает едва присев на землю, как собаке в мороз вместо печи служит своекожная шерсть, так и я был естественно приспособлен писать всюду. И хотя теперь на воле (закон сжатия и разжатия человеческой души!) я стал попривередливее, мешало мне и радио, и разговоры, — но даже под постоянный рёв грузовиков, наезжающих на наше рязанское окно, я одолел неведомую мне манеру киносценария (речь идёт о сценарии „Знают истину танки“. — *Авт.*). Лишь бы выдался свободный часик-два подряд! Обминул меня Бог творческими кризисами, приступами отчаяния и бесплодия».

Но писание «в стол» не могло вечно удовлетворять Солженицына, в его задачу входило не только зафиксировать всё виденное, слышанное и осмысленное, но и донести это до мира. «Двенадцать лет я спокойно писал и писал. Лишь на тринадцатом дрогнул. Это было летом 1960 года. От написанных многих вещей — и при полной их безвыходности, я стал ощущать переполнение, потерял лёгкость замысла и движения. В литературном подполье мне стало не хватать воздуха» (А. И. Солженицын. «Бодался телёнок с дубом»).

В 1961 году писатель изготавливает «облегчённый» вариант повести — «Щ-854», свободный от слишком жёстких характеристик советской государственной системы. (В Особом лагере это номер Ивана Денисовича Шухова, по имени которого произведение и стало позже называться.)

После выступления А. Т. Твардовского на XXII съезде КПСС, где очередной раз прозвучала разрешённая властью критика сталинского периода советской истории, Солженицын в октябре 1961 года — через своего друга ещё по Марфинской «шарашке» Л. З. Копелева — передаёт рассказ в «Новый мир».

Непростым путём рукопись попадает в руки главного редактора — Твардовского, который записывает: «Более трёх часов вчера посидели с Солженицыным... у него в работе... роман, начатый где-то ещё до „Ив[ана] Денисовича“, „раковая“ повесть и... роман об Октябрьской революции (до 29 г.). <...> Я сказал, что какую бы из трёх вещей он сейчас ни стал доводить, в ней будет всё главное... Иначе и быть не может» (А. Т. Твардовский. Из рабочих тетрадей, 20.I.64). Только год спустя, пользуясь своим положением кандидата в члены ЦК КПСС, Твардовский сумел добиться разрешения на публикацию. В 11-м номере «Нового мира» за 1962 год и был напечатан «Один день Ивана Денисовича».

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Какие ассоциации вызывает у вас имя главной героини рассказа Солженицына? Встречались ли вам в русской литературе тётки солженицынской Матрёны? Проведите параллель между кем-нибудь из них и центральной героиней рассказа «Матрёнин двор».
- В чём был смысл жизни Матрёны? Какую роль в жизни Матрёны играла любовь? Как объяснить, что смерть Матрёны оказалась столь нелепой?
- Сравните язык Матрёны Васильевны и тех, кто её окружает.
- Как вы думаете, почему в рассказе Солженицына роковая роль отводится именно поездкам?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

● О том, как в художественном мире рассказа отражается жизнь лагерника

«Никак не годилось с утра мочить валенки. А и переобуться не во что, хоть в барак беги. Разных порядков с обувью наглядился Шухов за восемь лет сидки: бывало, и вовсе без валенок зиму пережизивали, бывало, и ботинок тех не видали, только лапти да ЧТЗ (из резины обутка <...>). Теперь вроде с обувью подналадилось: в октябре получил Шухов (а почему получил — с помбригадиром вместе в каптёрку увязался) ботинки дюжие, твердоносые, с простором на две тёплых портянки. С неделю ходил как именинник, всё новенькими каблукками постукивал. А в декабре валенки подоспели — житуха, умирать не надо. Так какой-то чёрт в бухгалтерии начальнику нашептал: „...валенки, мол, пусть получают, а ботинки сдадут“. Мол, непорядок — чтобы ээк две пары имел сразу. И пришлось Шухову выбирать: или в ботинках всю зиму навывлет, или в валенках, хошь бы и в оттепель, а ботинки отдай. Берёг, солидолом умягчал, ботинки новехонькие, ах! — ничего так жалко не было за эти восемь лет, как этих ботинок. В одну кучу скинули, весной уж твои не будут. Точно, как лошадей в колхоз сгоняли».

*«Один день Ивана Денисовича»*

## РАССКАЗ «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

«Повесть — как стихи, — в ней всё совершенно, всё целесообразно. Каждая строка, каждая сцена, каждая характеристика настолько лаконична, умна, тонка и глубока, что я думаю, что «Новый мир» с самого начала своего существования ничего столь цельного, столь сильного не печатал».

*В. Т. Шаламов.*

*Из письма А. И. Солженицыну (ноябрь 1962 г.)*

В этом первом опубликованном (причём, в отличие от многих последующих произведений писателя, опубликованном в СССР) произведении Солженицына описан всего лишь один день одного заключённого.

**«ДОРОЖКА» В ЛАГЕРЬ** Главный герой рассказа — Иван Денисович Шухов, «простой» заключённый Особого лагеря, носящий номер ШЦ-854, отсидевший уже 8 лет из своего 10-летнего срока. До ареста он был простым солдатом, а до этого простым крестьянином.

В лагерь Шухова привела дорога, общая для многих тысяч: в первые месяцы войны он попал в окружение, оказался в плену, через несколько дней оттуда сбежал, но когда попал к «своим», был обвинён в предательстве и шпионаже.

**КАРТИНА ЛАГЕРНОЙ ЖИЗНИ** День Ивана Денисовича описан со множеством деталей и бытовых подробностей. Показана обстановка в бараке во время лагерного зимнего подъёма: наледи на окнах, на стенах вдоль потолка — иней, дневальные выносят парашу, бригадир и помощник бригадира отправляются на хлебозерку и в штабной барак, приносят валенки из сушилки... Рассказано об одежде заключённых (рубаша, бушлат, телогрейка, штаны с единственным карманом, который дозволялось иметь заключённому, на колене); о запрете на ношение какой бы то ни было другой одежды и даже о порядке получения «казённой» обуви.

Обратите внимание, как из мелкого события вырастает картина жизни в лагере — рассказ о тех условиях, в которых Шухову случалось оказываться за восемь лет лагерного срока. А через эмоциональное сравнение (ботинки жалко, как жалко было лошадей, отданных в колхоз) Солженицын расширяет эту картину, и мы понимаем, что за плечами у Шухова не только лагерная жизнь, но и коллективизация.

В этом небольшом фрагменте рассказа описывается и умение Шухова, не роняя собственного достоинства, постоянно искать средства к облегчению своего положения.

*Умение Шухова, не роняя человеческого достоинства, приспособиться к тяжелейшим обстоятельствам*

жизни в лагере описывается во многих эпизодах повести. Приведите другие примеры.

В рассказе описаны и характеры надзирателей, и обыски при выходе бригад заключённых на работу и перед их входом обратно в зону, и мытьё заключёнными пола в надзирательской комнате штабного барака, и лагерная столовая, и лагерная еда, санчасть, получение посылок и так далее. Перефразируя хрестоматийные слова В. Г. Белинского, только из-за этих мелких чёрточек и деталей мы могли бы с полным основанием назвать рассказ Солженицына «энциклопедией лагерной жизни».

Но Солженицын сообщает читателям не только бытовые детали. Особый лагерь — это мир со своими законами, не только теми, что диктует администрация, но и законами, по которым строится общение заключённых друг с другом. Существует здесь и своя субординация: «Снаружи бригада вся в одних чёрных бушлатах и в номерах одинаковых, а внутри шибко неравно — ступеньками идёт. Буйновского не посадишь с миской, а и Шухов не всякую работу возьмёт, есть пониже».

Многое в положении заключённого зависит от того, сколько посылок получает он из дому, кому из этой посылки и сколько отдаёт.

В лагере существует свой язык. В конце рассказа Солженицын помещает маленький словарь специфических лагерных понятий: БУР — барак усиленного режима, внутрिलाгерная тюрьма; КВЧ — культурно-воспитательная часть и другие.

**СОЛАГЕРНИКИ** Как в своеобразном Ноевом ковчеге, в Особом лагере солженицынского рассказа собраны самые разные заключённые, с непохожими судьбами и с непохожими характерами: фельдшер Колька Вдовушкин, «студент литературного факультета, арестованный со второго курса», «маленький чернявый молдаван», о котором говорили, что он настоящий румынский шпион, выразительно обрисованный «старик высокий Ю-81».

Естественно, что подробнее других описаны истории и характеры солагерников из 104-й бригады, которая, по словам Шухова, «как семья большая. Она и есть семья, бригада».

Бригадир — Андрей Прокофьевич Тюрин, чей 19-летний путь по тюрьмам и лагерям начался с увольнения со службы в Красной армии в 1930 году:

«...Мне тогда, в тридцатом году, что ж, двадцать два годика было, телёнок. „Ну, как служишь, Тюрин?“ — „Служу трудовому народу!“ Как вскипятится, да двумя руками по столу — хлоп! „Служишь ты трудовому народу, да кто ты сам, подлец?!“ Так меня варом внутри!.. Но креплюсь: „Стрелок-пулемётчик, первый номер. Отличник боевой и полоти...“ — „Какой первый номер, гад? Отец твой кулак! Вот, из Камня бумажка пришла!

«Об этом старике говорили Шухову, что он по лагерям да по тюрьмам сидит несчётно, сколько советская власть стоит, и ни одна амнистия его не коснулась, а как одна десятка кончалась, так ему сразу новую совали. Изю всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною, и за столом казалось, что он ещё сверх скамейки под себя что подложил. На голове его голой стричь давно было нечего — волосы все вылезли от хорошей жизни. Глаза старика не юрили вслед всему, что делалось в столовой, а поверх Шухова невидяще уперлись в своё. Он мерно ел пустую баланду ложкой деревянной, надщербленной, но не уходил головой в миску, как все, а высоко носил ложки ко рту. Зубов у него не было ни сверху, ни снизу ни одного: окостеневшие десны жевали хлеб за зубы. Лицо его всё вымотано было, но не до слабости фитиля-инвалида, а до камня тёсаного, тёмного. И по рукам, большим, в трещинах и черноте, видать было, что не много выпадало ему за все годы отсиживаться придурком. А засело-таки в нём, не примирится: трехсотграммовку свою не ложит, как все, на нечистый стол в роспесках, а — на тряпочку стирающую».

«Один день Ивана Денисовича»



Сохранившийся в салехардской тайге лагерь сталинских времён. 1990 г.

**Шпалы** — металлические прямоугольные нашивки на петлицах, наряду с ромбами, квадратами и треугольниками — знак отличия начальствующего состава Красной армии до 1943 года, когда были введены наплечные погоны. В 1930 году четыре шпалы носил командир полка.

Отец твой кулак, а ты скрылся, второй год тебя ищут!“ Побледнел я, молчу. Год писем домой не писал, чтоб следа не нашли. И живы ли там, ничего не знал, ни дома про меня. „Какая ж у тебя совесть, — орёт, четыре *шпалы* трясутся, — обманывать рабоче-крестьянскую власть?“ Я думал бить будет. Нет, не стал. Подписал приказ — шесть часов — и за ворота выгнать. А на дворе ноябрь. Обмундирование зимнее содрали, выдали летнее, б/у, третьего срока носки, шинельку кургузую. Я — раз...бай был, не знал, что могу не сдать, послать их... И лютую справочку на руки: „Уволен из рядов... как сын кулака“. Только на работу с той справкой. Добираться мне поездом четверо суток — литеры железнодорожной не выписали, довольствия не выдали ни на день единый. Накормили обедом последний раз и выпихнули из военного городка».

Бригадир пользуется безоговорочным уважением Шухова: «...езде его бригадир застоит, грудь стальная у бригадира». «Кого хошь в лагере обманывай, только Андрея Прокофьевича не обманывай. И будешь жив», — думает Иван Денисович. Второй человек в бригаде — помощник бригадира, Павло, с Западной Украины, только в 1939 году присоединённой к СССР. Павло — «парень молодой, кровь свежая, лагерями ещё не трёпан, на галушках украинских ряжка отъеденная». Кавторанг (капитан второго ранга. — *Авт.*) Буйновский, «ходивший и вокруг Европы, и Великим северным путем», в лагере недавно и жить «пока не умеет». Сенька Клевшин — бывший заключённый Бухенвальда; попал сюда за три попытки бежать из плена, но никогда «в беде не бросит. Отвечать — так вместе».

Мальчишку Гопчика «посадили за то, что бендеровцам в лес молоко носил. Срок дали, как взрослому». «Этого Гопчика, плута, любит Иван Денисыч (собственный сын его помер маленьким, дома две дочки взрослых...» Фетюков, отец троих детей, «но как сел — от него все отказались, а жена замуж вышла: так помощи ему ниоткуда». Таких, как Фетюков, называют в лагере шакалами — он собирает выплюнутые окурки, в столовой дерётся за недоеденные остатки в мисках, а с курящих членов бригады не спускает жадно-просящих глаз. «Срока ему не дожить. Не умеет он себя поставить», — не без жалости думает о нём Шухов.

Два похожие на братьев эстонца — «оба белые, оба длинные, оба худощавые, оба с долгими носами, с большими глазами». Один — «рыбак с побережья», другой — сын эмигрантов, вернувшийся из Швеции на родину учиться, немедленно арестованный и попавший в лагерь. Вальяжный интеллигент Цезарь Маркович рассуждает о кино, о театре, о московской жизни и живёт в лагере лучше других, потому что «богатый, два раза в месяц посылки, всем сунул, кому надо, — и придурком работает в конторе, помощником нормировщика».



Сохранившийся в салхардской тайге лагерь сталинских времён. 1990 г.



Рядом с Шуховым живут стукач Пантелеев, баптист Алёшка, каменщик латыш Ян Кильдигс. В лагерях он «только два года, но уже всё понимает: не выкусишь — не выпросишь». Кильдигс «без шутки слова не знает. За то его вся бригада любит. А уж латыши со всего лагеря его почитают как! Ну, правда, питается Кильдигс нормально, две посылки каждый месяц, румяный, как и не в лагере он вовсе. Будешь шутить».

**КАК УЦЕЛЕТЬ** Все заключённые так или иначе озабочены тем, как в лагере выжить, уцелеть. И в солженицынском рассказе обозначено множество способов, к которым прибегают заключённые. Среди этих способов заведомо гибельные пути — пути «придурков», «шакалов», «стукачей» (за этими путями стоит потеря самого себя). Не поможет выжить несгибаемость кавторанга: или сломит его система, или он должен будет научиться мудрости лагерной жизни. Оптимальным, очевидно, представляется путь Шухова: он не упускает случая получить лишнюю миску каши или баланды, тщательно обдумывает, когда лучше съесть дополнительную хлебную пайку, но при этом и абсолютно бескорыстно делится печеньем, полученным от Цезаря, с Алёшкой, следит за тем, чтобы получить миску, куда попала наиболее густая порция супа, но одновременно соглашается с тем, что «закошенная» им дополнительная порция достаётся кавторангу. В чём же принципиальное отличие позиции Шухова от позиции Фетюкова, что позволяет ему сохранять собственное достоинство, сохранять меру, приспособляясь к нечеловеческим условиям лагеря? Вероятно, таким стержнем остаётся для Ивана Денисыча не истреблённое ни лагерем, ни колхозом умение работать.

Именно это умение работать вопреки всему оставляет у читателя ощущение, что несмотря ни на что у Шухова есть надежда дотянуть срок в лагере и не умереть от голода, не совершая недостойных поступков.

«Засыпал Шухов вполне удовлетворённый. На дне у него выдалось сегодня много удач: в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся».

Прошёл день ничем не омрачённый, почти счастливым».

После публикации рассказа в «Новом мире» появилась замечательная статья критика В. Я. Лакшина «Иван Денисович, его друзья и недруги» в поддержку А. И. Солженицына. Эта статья, так же как и творчество Солженицына, немедленно стали объектом критики и многочисленных «проработок», проходивших в Московском отделении Союза писателей, в различных печатных изданиях, на предприятиях.

«Так устроен Шухов по-дурацкому, и никак его отучить не могут: всякую вещь и труд всякий жалеет он, чтоб зря не гинули». Многие бывшие заключённые упрекали Солженицына, что изобразил он нереальную картину, никто не стал бы, рискуя и себя, и бригаду оставить без еды, продолжать класть стенку, но именно эта работа обеспечивает достойное самоощущение Шухова:

— Иди, бригадир! Иди, ты там нужней! — (Зовёт Шухов его Андрей Прокофьевичем, но сейчас работой своей он с бригадиром сравнялся. Не то, чтоб думал так: „Вот я сравнялся“, а просто чуёт, что так)».

«Один день Ивана Денисовича»

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Попробуйте объяснить, почему автор описывает всего один день жизни своего героя, причём день, по мнению героя, «удачный».
- Как вы можете объяснить последние две фразы рассказа: «Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три. Из-за високосных годов — три дня лишних набавлялось...» Для чего нужно автору указание на високосные годы, выделенное в самом конце рассказа?
- Подумайте, не напоминает ли позиция Шухова кого-нибудь из так называемых маленьких людей, героев литературы XIX века?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что произведения Солженицына не могли публиковаться в СССР после завершения в стране «оттепели»
- О том, как создавался и чему посвящён «Архипелаг ГУЛАГ»
- О том, что свои планы Солженицын осуществил и художественное исследование о русской революции — роман «Красное колесо» — написал

«О, я кажется уже начинаю любить это своё новое положение, после провала моего архива! Это открытое и гордое противостояние, это признанное право на собственную мысль».

А. Солженицын.  
«Бодался телёнок с дубом»  
(1967—1974)

**ТВОРЧЕСТВО А. СОЛЖЕНИЦЫНА  
В 1960—1970-е ГОДЫ**

«„Архипелаг ГУЛАГ“ — книга-памятник неизвестному эзку».

И. Сухих. «Сказание о тритоне (1958—1968).  
„Архипелаг ГУЛАГ“ А. Солженицына» (2001)

**«ФОРТОЧКА» ЗАХЛОПНУЛАСЬ** Публикация «Одного дня Ивана Денисовича» в «Новом мире» была фактически первым обращением открытой советской печати к теме сталинских лагерей. Солженицын и его рассказ оказались в центре общественного внимания. Могло показаться, что с конца 1962 года начинается период его официального признания в Советском Союзе: его принимают в Союз советских писателей, «Новый мир» публикует его небольшие прозаические вещи (в том числе, в 1963 году, «Матрёнин двор»), театры предлагают ему работать над инсценировками, радио просит предоставить главы для чтения, его приглашают на встречи руководства партии с деятелями искусства. В 1964 году Твардовский пытается добиться для автора «Одного дня Ивана Денисовича» высшей советской литературной награды — Ленинской премии за достижения в области литературы.

Но если и в 1962—1964 годах у Солженицына и его произведений, даже в редакции «Нового мира», находилось достаточное число влиятельных недоброжелателей, то после снятия Н. С. Хрущёва в октябре 1964 года уже практически исчезает надежда не только на присуждение премии, но и на публикацию ещё не напечатанных «В круге первом» и «Ракового корпуса».

**СРОЧНО ДЕЙСТВОВАТЬ!** В 1965 году при обыске, проведённом сотрудниками КГБ, у знакомых Солженицына изымается довольно значительная часть машинописного архива писателя. И хотя после изъятия КГБ романа «В круге первом» эту понравившуюся Твардовскому вещь уже не было возможности печатать, Солженицын приносит в «Новый мир» часть «Ракового корпуса». Особо не рассчитывая на возможность публикации в журнале, он раздаёт экземпляры по разным местам, полагая, что они будут втайне перепечатываться и расходиться в «самиздате». Действительно, часть редакции категорически возражает против публикации в «Новом мире», даже и не пробуя отправить произведение в Главлит для цензурного разрешения. Однако Солженицын ещё передаёт экземпляр и в секцию прозы Союза писателей — в результате ему предлагают чтение «Ракового корпуса» в Центральном доме литераторов в Москве, в ноябре 1966 года. Тогда же Солженицына приглашают читать на вечере в физическом институте им. И. В. Курчатова — в присутствии 600 человек он читает

главы не только из «Ракового корпуса», но и из изъятото КГБ романа «В круге первом». После этого власти добиваются отмены других выступлений писателя, и всё же ещё одно выступление — в Институте востоковедения — состоялось: «час свободной речи с помоста пятистам человекам, тоже ошалевшим от свободы» (А. Солженицын. «Бодался телёнок с дубом»).

Солженицын не только выступает с чтением своих произведений, но и публично опровергает клевету, которую про него разными способами, в том числе на партийных инструктажах, распространяют по всему Советскому Союзу (например, говорят, что сидел он не по политическому, а по уголовному делу и многое другое).

**«АРХИПЕЛАГ ГУЛАГ»** Во второй половине 1960-х годов Солженицын завершает «Архипелаг ГУЛАГ» — книгу обо всей советской системе лагерей. Создавая её, он опирается не только на собственный опыт и рассказы тех, с кем его сталкивала судьба в тюрьмах, лагере и ссылке, но специально опрашивает всех, кого ему удаётся найти уже в 1960-х годах (227 свидетельств).

Тщательно исследует Солженицын, как шаг за шагом, от момента ареста, органы вынуждают арестованного действовать по их правилам. Сперва почти каждый надеется, что арестован по ошибке — вдруг освободят, и старается вести себя послушно, а далее, постепенно, человека лишают уверенности в себе, способности «защищаться» — арестованного оставляют без ремня и шнурков, помещают в камеру с уголовниками или в бокс, где невозможно ни стоять, ни сидеть, а лежать запрещено, или, наконец, в камеру, где сочувствующий сокамерник оказывался «стукачом», и множество других методов «следствия»: непрерывные многочасовые допросы, допросы ночью, когда не дают спать, использование лжи и запугивания, угроз близким — все мыслимые и немыслимые средства физического и психологического давления, унижения. Результатом следствия становилось то, что заключённый был готов дать любые, самые немыслимые показания о связях с разведками иностранных государств, о контрреволюционных организациях, заговорах — о чём угодно, только бы прекратить следствие. Но на этом ничего не кончается: изо дня в день на пересылках и в вагонах, в тюрьмах и лагерях всё направлено на постоянное уничтожение личного достоинства, ощущения внутренней независимости, которые могли бы привести даже не к бунту, а к минимальному неповиновению.

Принципиальная особенность книги Солженицына в том, что ГУЛАГ изображается в ней как закономерное порождение самой советской системы. Писатель показывает, что страна в целом представляет собой «большую зону», которая живёт практически по тем же (чуть смягчённым) законам, что и малая зона, территория ГУЛАГа.



*Маска скорби. Магадан.  
Скульптор  
Э. Неизвестный. 1996 г.*



*А. И. Солженицын.  
1960-е гг.*

Из «Записки Комитета государственной безопасности при Совете Министров СССР и Прокуратуры СССР» в ЦК КПСС 27 марта 1972 года:

«Анализируя материалы в отношении СОЛЖЕНИЦЫНА, а также его сочинения, нельзя не прийти к выводу, что мы имеем дело с политическим противником советского государственного и общественного строя. Ненависть СОЛЖЕНИЦЫНА к Советской власти, его попытки бороться с ней прослеживаются на протяжении всей его сознательной жизни, в разное время отличаясь лишь методами, степенью активности и возможностями распространения чуждых социализму взглядов».

**«Страна победившего социализма»** — официозное название позднего СССР. Очень часто, в том числе у А. И. Солженицына, это выражение употребляется с иронией, так как в соответствии с марксизмом-ленинизмом социализм — это общественный строй, при котором осуществлён лозунг: «От каждого по способностям, каждому — по труду», чего никогда не было достигнуто.

В трёх томах «Архипелага ГУЛАГ» автор пытается представить всю историю советских лагерей и тюрем с 1918 года и до положения лагерей уже после смерти Сталина; описывает аресты, обыски, допросы, условия содержания во время следствия и после суда, пересыльные тюрьмы, вагоны, в которых перевозили заключённых, воспроизводит подробности тюремного и лагерного быта, характерные приметы лагерного и тюремного начальства, надзирателей, караульных, конвойных. Отдельно описаны Соловецкий лагерь особого назначения 1920-х — начала 1930-х годов, строительство каналов. Рассказывается о поведении в лагерях уголовников, об их отношениях с осуждёнными по 58-й статье; специальные главы посвящены малолеткам и женщинам в лагерях. В «Архипелаге» описано множество человеческих судеб; особенно интересуют автора люди, не поддавшиеся унижающей, развращающей системе, сохранившие силы сопротивляться, превращавшие суд в обличение своих палачей, в лагерях искавшие не мест «придурков», а совершавшие побеги или в начале 1950-х годов затевавшие лагерные забастовки и возмущения.

К 1968 году Солженицын в основном заканчивает работу над «Архипелагом», которая велась, естественно, в условиях полной секретности. Экземпляр книги в микрофильмах был переправлен в Западную Европу: автор хотел, чтобы его труд, восстанавливающий память о миллионах невинно замученных, увидел свет, даже если с ним самим в СССР что-нибудь случится.

**ЧЕРЕДА СОБЫТИЙ** В 1968 году произведения «В круге первом» и «Раковый корпус» были опубликованы за границей.

В 1969 году Солженицына исключают из Союза советских писателей. В 1970 году ему присуждается Нобелевская премия по литературе. В 1971 году за границей выходит и первая часть многолетней работы писателя по исследованию истоков русской революции — роман «Август четырнадцатого». А порочащие Солженицына статьи всё чаще появляются в советских газетах.

Летом 1973 года КГБ удаётся обнаружить один экземпляр машинописи «Архипелага ГУЛАГ», который, вопреки запрету автора, тайно сохранила одна из машинисток, перепечатававшая произведение, Е. Вороньянская. После допросов и изъятия машинописи пожилая женщина покончила с собой.

Солженицын отдаёт распоряжение немедленно начать печатание книги на Западе. В декабре первый том «Архипелага» выходит в парижском русском издательстве YMCA-Press. 13 февраля 1974 года кампания травли писателя в советской печати заканчивается арестом, и по решению Президиума Верховного Совета СССР Солженицына лишают советского гражданства и высылают из СССР.

Появление «Архипелага ГУЛАГ» на Западе оказало очень существенное влияние на общественное отношение к СССР. Видимо, репутация писателя, который первые разоблачения сталинизма делал ещё в СССР... оказалась не менее важна, чем художественная выразительность произведения. Тому, что рассказал в своей книге Солженицын, поверили те, кто все предшествующие свидетельства о преступлениях советского режима воспринимал как пропаганду врагов социализма и демократии.

С 1976 года Солженицын с семьёй жил в США, продолжая работу главным образом над романом «Красное колесо», как стало называться произведение о революции. Им были написаны и опубликованы части — «узлы» — «Август четырнадцатого», «Октябрь шестнадцатого» и «Март семнадцатого».

В начале 1990-х годов книги Солженицына были напечатаны в России, ему было возвращено гражданство, летом 1994 года он вернулся на родину.

4 августа 2008 года А.И. Солженицын ушёл из жизни.

Прочитайте фрагмент из Нобелевской речи А. И. Солженицына (1972): «Каковы ж в этом жестоком, динамичном, взрывном мире... место и роль писателя? <...> Однажды взявшись за слово, уже потом никогда не уклониться: писатель — не посторонний судья своим соотечественникам и современникам, он — совиновник во всём зле, совершённом у него на родине или его народом. <...> ...ободряет меня живое ощущение мировой литературы как единого большого сердца, колотящегося о заботах и бедах нашего мира <...>

Друзья! А попробуем пособить мы, если мы чего-нибудь стоим! В своих странах, раздираемых разногласием партий, движений, каст и групп, кто же искони был силою не разъединяющей, но объединяющей? Таково по самой сути положение писателей: выразителей национального языка — главной скрепы нации — и самой земли, занимаемой народом, а в счастливом случае и национальной души. <...> И кому же, как не писателям, высказать порицание не только своим неудачным правителям... но — и своему обществу...

Скажут нам: что ж может литература против безжалостного натиска открытого насилия? А: не забудем, что насилие не живёт одно и не способно жить одно: оно непременно сплетено с ложью. <...> И простой шаг простого мужественного человека: не участвовать во лжи, не поддерживать ложных действий!

Пусть это приходит в мир и даже царит в мире, — но не через меня. Писателям же и художникам доступно большее: победить ложь! Уж в борьбе-то с ложью искусство всегда побеждало, всегда побеждает!» <...>

В русском языке излюблены пословицы о правде. <...> ОДНО СЛОВО ПРАВДЫ ВЕСЬ МИР ПЕРЕТЯНЕТ.



*Рукопись книги  
Архипелаг «ГУЛАГ»*

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Что такое «самиздат»?
- Как вы понимаете жанровое обозначение книги «Архипелаг ГУЛАГ» — «Опыт художественного исследования»?
- В каких известных вам литературных произведениях используются документы?
- Солженицын в «Архипелаге ГУЛАГ» использует систему метафор: «мрачные зловонные трубы нашей канализации» (о советской карательной системе), «машинное отделение» (о системе судопроизводства) и др. Как вы понимаете метафору «архипелаг»?

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ПО ТВОРЧЕСТВУ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА

1. Как вы думаете, почему после лагеря и ссылки Солженицын решил работать учителем в глубинке?
2. Для чего в рассказе столь пространная экспозиция? Какое событие рассказа вы бы могли назвать завязкой действия?
3. Какова роль в композиции «Матрёнина двора» деления рассказа на три части и типа повествования от первого лица? Как связана такая композиция с темой праведности Матрёны?
4. Укажите в тексте рассказа «Матрёнин двор» те моменты, которые должны были не понравиться советскому цензору. Объясните, почему рассказ всё же был напечатан.
5. Почему рассказ назван «Матрёнин двор»? Не лучше ли было назвать его именем главной героини?
6. Опишите художественное пространство рассказа Солженицына. Какое место в этом пространстве отводится дому Матрёны? Какую роль выполняют город, лес и дорога?
7. Составьте небольшой справочник о всех персонажах, упоминаемых в рассказе «Один день Ивана Денисовича».

### ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сочинение на одну из представленных тем:

1. История страны в судьбах героев рассказа А. Солженицына «Матрёнин двор».
2. Вневременное и конкретно-историческое содержание понятия «праведник» в рассказе А. Солженицына «Матрёнин двор».
3. Образ дороги как образ народной судьбы в русской литературе и в рассказе А. Солженицына «Матрёнин двор».
4. Лагерь как модель советского общества в рассказе А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».
5. Изображение интеллигенции в рассказе А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. Сравните сцену похорон Матрёны в рассказе Солженицына и сцену похорон тамапа в повести Л. Н. Толстого «Детство». Посмотрите, как изображаются обоими писателями истинное, искреннее проявление чувства и проявление фальши, неискренности.

2. В рассказе «Один день Ивана Денисовича» понятия «срок», «время» неоднозначны, в том числе имеют символический смысл. А вместе с тем понятие «срок» может связываться с понятием «произвол» и рассматриваться как искусственные рамки, поставленные государством человеческой жизни, как проявление насилия над этой жизнью. «Срок» в рассказе — это и естественное время человеческой жизни, отпущенное Богом. Время выступает здесь и как конкретно-историческая категория.

Тема самостоятельного исследования:

Категория времени в рассказе «Один день Ивана Денисовича».

3. Темы самостоятельного исследования:

- А) Автор-персонаж в книге «Архипелаг ГУЛАГ»
- Б) Метафорический язык в книге «Архипелаг ГУЛАГ».

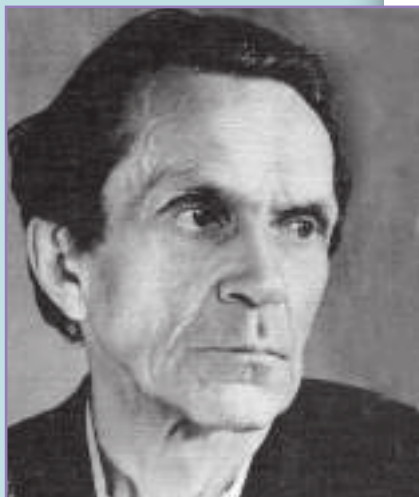


### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ

1. *Солженицын А. И.* Бодался телёнок с дубом.
2. *Солженицын Н. Д.* Дар воплощения // Солженицын А. И. Архипелаг ГУЛАГ: Сокращённое издание.
3. «Дорогой Иван Денисович!..»: Письма читателей 1962—1964.
4. Кремлёвский самосуд: Секретные документы Политбюро о писателе А. Солженицыне.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О необычайно самобытной личности отца Шаламова и не менее яркой личности самого писателя
- О том, через какие испытания пришлось пройти Шаламову



В. Т. Шаламов

Я живу не по средствам:  
Трачу много души.  
Всё отцово наследство —  
На карандаши,

На тетрадки, на споры,  
На дорогу в века,  
На высокие горы  
И пустыни песка.

(1969)

## ВАРЛАМ ТИХОНОВИЧ ШАЛАМОВ (1907—1982) БУНТАРСКИЙ ДУХ

«Я родился и провёл детство в Вологде. Этот северный город — необыкновенный город. Здесь в течение столетий отслаивалась царская ссылка — протестанты, бунтари, критики разные в течение многих поколений создали здесь особый нравственный климат — выше уровнем любого города России. Здесь моральные требования, культурные требования были гораздо выше».

В. Шаламов. «Экзамен» (1966)

**СЫН СВЯЩЕННИКА** Варлаам Шаламов (Варламом он назвал себя позднее, когда начал писать) был сыном вологодского священника Тихона Николаевича Шаламова. Впрочем, не только отец Варлаама Шаламова, но и его дед и его прадед принадлежали к русскому православному священству. Традиции семьи и прежде всего характер и взгляды отца, по-видимому, многое объясняют в личности будущего писателя и его творчестве. Об «отцовом наследстве» говорил и сам Шаламов.

Образ отца писателя, человека абсолютно незаурядного — европейски образованного, независимо и свободно мыслящего, — в центре автобиографической книги В. Шаламова «Четвёртая Вологда».

Тихон Николаевич в течение 12 лет служил на Алеутских островах, в Америке, а по возвращении домой в 1905 году связал свою жизнь с кругом вологодских ссыльных. По определению В. Шаламова, это были «высшие ценители, высшие критики, высшие русские авторитеты».

В Вологде Тихон Николаевич очень быстро приобрёл репутацию общественного деятеля. Его деятельность была разнообразной. Например, «он был организатором знаменитого в Вологде народного катанья — ледяной горки с высокой Соборной горы, где сани взлетали на противоположный берег реки, и свист саней заглушал моторы первых самолётов, поднимавшихся в небо Вологды».

Независимость Тихона Николаевича проявилась в том, что он принадлежал к церковной оппозиции, в частности вёл службу на русском языке. Своеобразие этой личности передаёт и такая деталь: «...отцовская икона

1908 год, 12 июля

В Праге начался первый Славянский съезд.

1919 год, 21 апреля

В Москве открылась Марфо-Мариинская обитель.





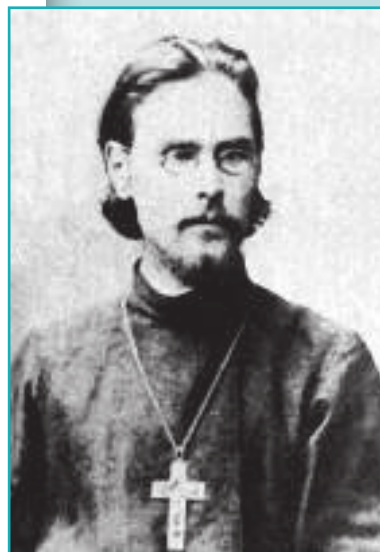
Открытка с изображением родного города писателя — Вологды

была — репродукция картины Рубенса, простая олеографическая картинка, наклеенная на фанеру и заключённая в узкую раму. Эту репродукцию отец надлежащим образом освятил, освятил по всем каноническим правилам и молился перед ней — до самого конца жизни». Ещё одна черта, о которой настойчиво пишет В. Шаламов: «Самым худшим человеческим грехом отец считал антисемитизм, вообще весь этот тёмный комплекс человеческих страстей, не управляемых разумом».

Писать Варлаам начал очень рано: «Прозаиком я себя считаю с десяти лет, а поэтом — с сорока». Против литературных занятий сына и его литературных пристрастий отец возражал. Сын отвечал ему противостоянием: «Моя оппозиция, моё сопротивление уходит корнями в самое раннее детство...»

Отторгая семейное и прежде всего отцовское, Варлаам Шаламов очень рано стал атеистом. Однако и его независимость, и его высокие нравственные ориентиры были заложены ещё в детстве, в семье.

**ВОЛЯ К ОБРАЗОВАНИЮ** В 1914 году В. Шаламов поступил в гимназию, преобразованную после революции в единую трудовую школу, которую закончил в 1923 году, «пятнадцати лет, первым учеником». Попастъ в высшее учебное заведение можно было только по направлению РОНО (районного отдела народного образования), одна-



Т. Н. Шаламов. 1905 г.

1927 год, 18 апреля

Ленинградский комитет по делам изобретений запатентовал прибор искусственного дыхания.

1927 год, 20 мая

Британия признала независимость Саудовской Аравии.

**«Завещанием Ленина»** обычно называют «Письмо к Съезду», продиктованное больным В. И. Лениным 22 декабря 1922 года. Среди прочего Ленин оценивает таких членов ЦК, как Сталин, Троцкий, Бухарин, Зиновьев, Каменев и Пятаков — фактически всем вождям ЦК Ленин даёт отрицательные политические характеристики. О Сталине он пишет: «Тов. Сталин, сделавшись генсеком, сосредоточил в своих руках необъятную власть, и я не уверен, сумеет ли он всегда достаточно осторожно пользоваться этой властью». Немного позднее Ленин делает добавление к письму: «Сталин слишком груб, и этот недостаток, вполне терпимый в среде и общении между нами, коммунистами, становится нетерпим в должности генсека. Поэтому я предлагаю товарищам обдумать способ перемещения Сталина с этого места и назначить на это место другого человека, который во всех других отношениях отличается от тов. Сталина только одним перевесом, именно, более терпим, более лоялен, более вежлив и более внимателен к товарищам, меньше капризности и т. д.»

ко сын священника не мог получить такого направления. В. Шаламов уехал в Москву, где в течение двух лет работал рассыльным, затем дубильщиком на кожевенном предприятии. Одновременно много читал: «Школа не привила мне любовь ни к стихам, ни к художественной литературе, не воспитала вкуса, и я делал открытия сам, продвигаясь зигзагами — от Хлебникова к Лермонтову, от Баратынского к Пушкину, от Игоря Северянина к Пастернаку и Блоку». В 1926 году Шаламов поступил на факультет советского права в МГУ, однако два года спустя был исключён, как гласила формулировка приказа об исключении, «за сокрытие социального происхождения».

**ОППОЗИЦИОНЕР** В 1927 году Шаламов, связанный с троцкистской организацией МГУ, вышел на демонстрацию, которая проходила под лозунгами «Долой Сталина!», «Выполним завещание Ленина!». А затем участвовал в печатании и распространении тщательно скрываемого *«Завещания Ленина»*.

В феврале 1929 года в судьбе Шаламова произошёл крутой поворот — он был арестован.

Он попал в одиночную камеру Бутырской тюрьмы, а затем на 3 года в Вишерский исправительно-трудовой лагерь на Северном Урале.

Характерно, что, когда в 1937 году Шаламов будет арестован во второй раз, следователь запишет в протоколе его допроса: в 1929 году был арестован за то, что «печатал и распространял фальшивку, известную под названием „Завещание Ленина“».

«Этот день и час я считаю началом своей общественной жизни — первым истинным испытанием в жёстких условиях. <...> После увлечения историей русского освободительного движения, после кипящего Московского университета 1927 года, кипящей Москвы — мне надлежало испытать свои истинные душевные качества» — так писал Шаламов в автобиографической прозе «Вишера (Антироман)» (1970—1971). В этом же произведении автор признаётся: «Достаточно ли нравственных сил у меня, чтобы пройти свою дорогу как некоей единице, — вот о чём я раздумывал в 95-й камере мужского одиночного корпуса Бутырской тюрьмы».

Описывая опыт, приобретённый в те годы, Шаламов писал: «Одна из идей, понятых и усвоенных мной в те первые концлагерные годы, кратко выразилась так: „Раньше сделай, а потом спроси, можно ли это сделать. Так ты разрушаешь рабство, привычку во всех случаях жизни искать чужого решения, кого-то о чём-то спрашивать, ждать, пока тебя не позовут“» (В. Шаламов. *«Вишера»*, 1970—1971).

**НОВЫЕ ИСПЫТАНИЯ** В 1931 году Шаламов был освобождён, в 1932-м возвратился в Москву, работал в журна-

лах. В 1936 году в журнале «Октябрь» впервые был опубликован его рассказ «Три смерти доктора Аустино».

Однако в январе 1937 года Шаламов снова арестован. Особое совещание НКВД СССР приговорило его к 5 годам заключения в лагерях с использованием на тяжёлых физических работах. Формулировка обвинения была та же: контрреволюционная троцкистская деятельность. В 1943 году, будучи в лагере, Шаламов получил третий срок — 10 лет, теперь за антисоветскую агитацию. В рассказе «Мой процесс» (1960) он писал: «Я знал, что всегда рискую получить новый срок. Лагерные традиции на сей счёт мне были хорошо известны. В 1938 году, в грозном колымском году, „пришивали дела“ в первую очередь тем, кто имел маленький срок, кто кончал срок. Так делали всегда. А сюда, в штрафную зону на Джелгалу, я приехал „пересидчиком“. Мой срок кончился в январе сорок второго года, но я освобождён не был, а „оставлен в лагерях до окончания войны“, как тысячи, десятки тысяч других. До конца войны! День было прожить трудно, не то что год. Все „пересидчики“ становились объектом особенно пристального внимания следственных властей. „Дело“ мне усиленно „клеили“ и на Аркагале, откуда я приехал на Джелгалу. Однако не клеили. Добились только перевода в штрафную зону, что, конечно, само по себе было зловещим признаком. <...>

Суд был очень коротким. Председатель зачитал краткое обвинение — по пунктам. <...>

Я был уверен в суровости приговора — убивать было традицией тех лет. Да ещё суд в годовщину войны, 22 июня. Посовещавшись минуты три, члены трибунала — их было трое — вынесли „десять лет и пять лет поражения в правах“.

— Следующий!

В коридоре задвигались, застучали сапогами. На другой день меня перевели на пересылку. Началась не однажды испытанная мной процедура оформления нового личного дела — бесконечные отпечатки пальцев, анкеты, фотографирование. Теперь я уже назывался имярек, статья пятьдесят восемь, пункт десять, срок десять и пять поражения». «Антисоветская агитация», в которой был обвинён Варлам Шаламов, заключалась в том, что он назвал И. Бунина русским классиком.

Колыму Шаламов покинул только в 1953 году. Однако уже в 1949 году он снова стал писать. Сначала это были стихи — они составили шесть «Колымских тетрадей». С 1954 года он снова пишет прозу. Это и «Колымские рассказы», шесть сборников, и автобиографическая проза.

В 1956 году в печати появляются стихотворения В. Шаламова — пять тоненьких сборников было издано при жизни автора. Однако публикации своей прозы на родине Шаламов так и не дождался.

Умер Шаламов в Москве 17 января 1982 года.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Как вы думаете, почему Шаламов изменил своё имя с Варлаам на Варлам?
- Чем можно объяснить, что сын священника Шаламов стал атеистом?
- Как вы можете объяснить такой читательский «зигзаг» молодого Шаламова: «от Хлебникова к Лермонтову», «от Игоря Северянина к Пастернаку и Блоку»?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

● О том, что рассказы Шаламова напоминают документальную прозу: в них очень мало художественного вымысла

● О том, что герои Шаламова намного сложнее, чем это кажется на первый взгляд

**Колымка** — самодельная лампочка на бензинном паре.

**Кант** — временный отдых, такая работа, при которой человек не выбивается из сил.

**Вольняшки** — вольнонаёмные рабочие, набранные из числа заключённых, чей срок только что закончился.

**Локш** — дрянь.

**Играть к карты «на представку»** — играть в долг.

«Нательный крест у блатных расписан узорами „на любимые темы“; изображаются обычно сердце, карта, крест, обнажённая женщина... Колода игральных карт вырезается из томика Виктора Гюго».

В. Шаламов.  
«На представку» (1956)

«Мы поняли также удивительную вещь: в глазах государства и его представителей человек физически сильный лучше, именно лучше, нравственнее, ценнее человека слабого, того, что не может выбросить из траншеи двадцать кубометров грунта за смену. Первый моральнее второго».

В. Шаламов.  
«Сухим пайком» (1959)

## «КОЛЫМСКИЕ РАССКАЗЫ» (1954—1973). ОСОБЫЙ МИР

«...Шаламов оказался непокорённым, поистине богатырём духа, запечатлевшим в своих „Колымских рассказах“ беспощадную правду не только о лагерном „быте“, но о том, что под этим невероятной тяжести прессом происходит в самом человеке: „каким он может стать, как формулирует исследователь, этот гордый человек... в мире, где все понятия смещены“».

Андрей Турков.  
«Упрямая самостоятельность» (2013)

**КАЖУЩАЯСЯ БЕЗЫСКУСНОСТЬ** Читая «Колымские рассказы» Варлама Шаламова, попадаешь в особый мир. Здесь всё необычно: бытовые установления; предметы, окружающие людей, язык — в рассказе «Кант» (1956) Шаламов говорит о «лагерных терминах».

Перед нами мир перевёрнутых ценностей. Представления о нравственности здесь особые. Попав в этот мир, человек чувствует себя отрезанным от своего прошлого.

«Багрецов негромко выругался. Он оцарапал палец, текла кровь. Он присыпал рану песком, вырвал клочок ваты из телогрейки, прижал — кровь не останавливалась».

— Плохая свёртываемость, — равнодушно сказал Глебов.

— Ты врач, что ли? — спросил Багрецов, отсасывая кровь.

Глебов молчал. Время, когда он был врачом, казалось очень далёким. Да и было ли такое время» (В. Шаламов. «Ночью», 1954).

Если точнее определять качество такой жизни, правильнее сказать, что человек не живёт, а выживает. Чувства многих героев Шаламова притуплены. Вот почему повествование в «Колымских рассказах» фиксирует самые простые, примитивно простые вещи. Детали изображаются скупой, подвергаясь жесткому отбору, — они передают только основное, жизненно важное.

Может показаться, что душевная жизнь героев Шаламова всегда примитивна, что человек, потерявший связь со своим прошлым, не может не потерять себя и перестаёт быть сложным. Однако это не так. Присмотритесь к герою рассказа «Кант». В жизни для него как будто ничего не осталось. И вдруг оказывается, что он смотрит на мир взглядом художника.

«Мне давно была понятна и дорога та завидная горючливость, с какой бедная северная природа стремилась поделиться с нищим, как и она, человеком своим нехитрым богатством: процвести поскорее для него всеми цве-

тами. В одну неделю, бывало, цвело всё взапуски, и за какой-нибудь месяц с начала лета горы в лучах почти незаходящего солнца краснели от брусники, чернели от тёмно-синей голубики. На низкорослых кустах — и руку поднимать не надо — наливалась жёлтая крупная водянистая рябина. Медовый горный шиповник — его розовые лепестки были единственными цветами здесь, которые пахли как цветы, все остальные пахли только сыростью, болотом, и это было под стать весеннему безмолвию птиц, безмолвию лиственничного леса, где ветви медленно одевались зелёной хвоей. Шиповник берёт плоды до самых морозов и из-под снега протягивал человеку уже сморщенные мясистые ягоды, фиолетовая жёсткая шкура которых скрывала сладкое тёмно-жёлтое мясо...» (В. Шаламов. «Кант», 1956).

В рассказах передаются чувства героев, их сложные переходы; повествователь и персонажи «Колымских рассказов» постоянно размышляют над происходящим с ними. Интересно, что этот самоанализ воспринимается не как художественный приём Шаламова, а как естественная потребность развитого человеческого сознания осмысливать происходящее. Такой самоанализ одновременно оказывается и способом сохранения собственного интеллекта, а нередко и основой философского осмысления законов человеческого существования, позволяет открыть в человеке нечто, о чём можно говорить только в патетическом стиле; к своему удивлению, читатель, уже привыкший к лаконизму прозы Шаламова, находит в его прозе и такой стиль, например, в рассказе «Дождь».

Всё вместе — скупость повествования и насыщенность размышлениями — служит тому, что проза Шаламова кажется не художественной, а документальной или мемуарной. И всё же перед нами изысканная художественная проза.

А. Солженицын рассказывал, как в адресованном ему письме Шаламов определял задачи своей прозы: «Я не апостол и не люблю апостольского ремесла. Беда русской литературы в том, что в ней каждый ... выступает в роли учителя жизни, а чисто литературные открытия и находки со времён Белинского считаются делом второстепенным». А в своеобразном литературном манифесте он прямо говорит о задачах «новой прозы»: «Искусство лишено права на проповедь. Никто никого учить не может, не имеет права учить... Новая проза — само событие, бой, а не его описание. То есть документ, прямое участие автора в событиях жизни. Проза, пережитая как документ... Проза будущего — проза бывалых людей». Шаламов и не пытается учить или морализировать над пережитым. Он предоставляет читателю добытые им факты «смотря на себя как на инструмент познания мира, как совершенный из совершенных приборов...».

«Градусника рабочим не показывали, да это было и не нужно — выходить на работу приходилось в любые градусы. К тому же старожилы почти точно определяли мороз без градусника: если стоит морозный туман, значит, на улице сорок градусов ниже нуля; если воздух при дыхании выходит с шумом, но дышать ещё не трудно — значит, сорок пять градусов; если дыхание шумно и заметна одышка — пятьдесят градусов. Свыше пятидесяти пяти градусов — плевки замерзают на лету. Плевки замерзали на лету уже две недели».

В. Шаламов.  
«Плотники» (1954)

«Голодный и злой, я знал, что ничто в мире не заставит меня покончить с собой. Именно в это время я стал понимать суть великого инстинкта жизни — того самого качества, которым наделён в высшей степени человек. Я видел, как изнемогали и умирали наши лошади — я не могу выразиться иначе, воспользоваться другими глаголами. Лошади ничем не отличались от людей. Они умирали от Севера, от непосильной работы, плохой пищи, побоев, и хоть всего этого было дано им в тысячу раз меньше, чем людям, они умирали раньше людей. И я понял самое главное, что человек стал человеком не потому, что у него удивительный большой палец на каждой руке. А потому, что он был физически крепче, выносливее всех животных, а позднее потому, что заставил своё духовное начало успешно служить началу физическому».

В. Шаламов.  
«Дождь» (1958)

Шаламов работал на золотодобывающем прииске; на таком прииске, вероятно, и происходит действие рассказа «Одиночный замер».



Варлам Шаламов.  
Фотографии  
из следственного дела, 1937 г.

**«ОДИНОЧНЫЙ ЗАМЕР» (1955)** «Одиночный замер» — короткий рассказ об одном дне жизни арестанта Дугаева, последнем дне его жизни. Вернее, рассказ начинается с описания того, что произошло накануне этого последнего дня: «Вечером, сматывая рулетку, смотритель сказал, что Дугаев получит на следующий день одиночный замер». Эта фраза заключает в себе экспозицию, своеобразный пролог к рассказу. Особенность этой экспозиции в том, что она в свёрнутом виде уже содержит сюжет всего рассказа, предсказывает ход его развития.

Впрочем, что предвещает герою «одиночный замер», мы пока не знаем, как не знает и сам герой. А вот бригадир, в присутствии которого смотритель произносит слова об «одиночном замере» для Дугаева, по-видимому, знает: «Бригадир, стоявший рядом и просивший смотрителя дать в долг „десять кубиков до послезавтра“, внезапно замолчал и стал глядеть на замерцавшую за гребнем сопки вечернюю звезду».

О чём задумался бригадир? Неужели замечтался, глядя на вечернюю звезду? Вряд ли, раз просит, чтобы дали бригаде возможность сдать норму (десять кубометров грунта, выбранного из забоя) позже положенного срока. Не до мечтаний сейчас бригадиру, трудный момент переживает бригада. Да и вообще, о каких мечтах может идти речь в лагере? Здесь мечтают разве что во сне.

*О чём мечтают герои «Кольмских рассказов»? (Смотрите, например, рассказ «Сухим пайком».)*

«Отрешённость» бригадира — точная художественная деталь, необходимая Шаламову, чтобы показать человека, инстинктивно стремящегося отделиться от происходящего. Бригадир уже знает то, что читатель поймёт очень скоро: речь идёт об убийстве арестанта Дугаева, не вырабатывающего своей нормы, а значит, бесполезного, с точки зрения лагерного начальства, человека в зоне. Он или не хочет соучаствовать в происходящем (тяжело это — быть свидетелем или соучастником убийства человека), или повинен в таком повороте судьбы Дугаева: бригадиру в бригаде нужны работники, а не лишние рты. Последнее объяснение «задумчивости» бригадира, пожалуй, правдоподобнее, тем более что предупреждение смотрителя Дугаеву следует сразу за просьбой бригадира о переносе срока выработки.

*Как вы считаете, есть ли у образа «вечерней звезды» и другая художественная функция в рассказе В. Шаламова — функция «романтического» образа как образа из другого мира, оставшегося для заключённых в прошлом?*

И наконец, заключает экспозицию рассказа «Одинокый замер» такая фраза: «Дугаеву было двадцать три года, и всё, что он здесь видел и слышал, больше удивляло, чем пугало его». Вот он, главный герой рассказа, которому жить осталось чуть-чуть, всего один день. И его молодость, и его непонимание того, что происходит, какая-то «отстранённость» от окружающего оставляют в читателе чувство такого же, как у героя, удивления и острое чувство тревоги.

А дальше рассказывается история последнего дня арестанта Дугаева, исход которого заранее предопределён. С одной стороны, лаконизм рассказа обусловлен краткостью жёстко отмеренного пути героя. С другой — это тот художественный приём, который создаёт эффект недоговорённости. В результате читатель испытывает чувство недоумения; всё происходящее кажется ему таким же странным, как и Дугаеву. Неотвратимость исхода читатель начинает понимать не сразу, почти вместе с героем. И это делает рассказ особенно пронзительным.

Последняя фраза рассказа: «И, поняв, в чём дело, Дугаев пожалел, что напрасно проработал, напрасно промучился этот последний сегодняшний день» — есть и его кульминация, на которой обрывается действие. Дальнейшее развитие действия или эпилог здесь не нужны и невозможны.

Внешне безыскусный рассказ В. Шаламова оказывается совсем не простым. Он психологически точен. Концентрированность повествования на коротком событии не мешает писателю показать лагерную жизнь в целом. А использование эффекта «остранения» придаёт этому рассказу художественную силу.

**«ШЕРРИ-БРЕНДИ» (1958)** Герой рассказа «Шерри-бренди» отличается от большинства героев «Колымских рассказов». Это поэт. Поэт, находящийся на краю жизни. И мыслит он философски. Слово со стороны наблюдает он происходящее, в том числе и то, что происходит с ним самим: «...он не спеша думал о великом однообразии предсмертных движений, о том, что поняли и описали врачи раньше, чем художники и поэты». Как и любой поэт, о себе он говорит как об одном из многих, как о человеке вообще. В его сознании всплывают стихотворные строки и образы: Пушкин, Тютчев, Блок... Он размышляет о жизни и о поэзии. Мир сравнивается со стихами; стихи оказываются жизнью.

«Строфы и сейчас легко вставали, одна за другой, и, хоть он давно не записывал и не мог записывать своих стихов, всё же слова легко вставали в каком-то заданном и каждый раз необычайном ритме. Рифма была искателем, инструментом магнитного поиска слов и понятий. Каждое слово было частью мира, оно



Варлам Шаламов.  
Фотография для журнала  
«Юность». 1970-е гг.

## О. Э. Мандельштам

*Ma voix aigre et fausse...  
P. Verlain  
(Мой голос пронзительный и  
фальшивый...  
П. Верлен)*

Я скажу тебе с последней  
Прямотой:  
Всё лишь бредни —  
шерри-бренди, —  
Ангел мой.  
Там, где эллину сияла  
Красота,  
Мне из чёрных дыр зияла  
Срамота.  
Греки сбондили Елену  
По волнам,  
Ну, а мне — солёной пеной  
По губам.  
По губам меня помажет  
Пустота,  
Строгий кукиш мне покажет  
Нищета.  
Ой ли, так ли, дуй ли, вей ли —  
Всё равно;  
Ангел Мэри, пей коктейли,  
Дуй вино.  
Я скажу тебе с последней  
Прямотой:  
Всё лишь бредни —  
шерри-бренди, —  
Ангел мой.

2 марта 1931 года

откликалось на рифму, и весь мир пронёсился с быстротой какой-нибудь электронной машины. Всё кричало: возьми меня. Нет, меня. Искать ничего не приходилось. Приходилось только отбрасывать. Здесь было как бы два человека — тот, который сочиняет, который запустил свою вертушку вовсю, и другой, который выбирает и время от времени останавливает запущенную машину. И, увидев, что он — это два человека, поэт понял, что сочиняет сейчас настоящие стихи. А что в том, что они не записаны? Записать, напечатать — всё это суета сует. Всё, что рождается небескорыстно, — это не самое лучшее. Самое лучшее то, что не записано, что сочинено и исчезло, растаяло без следа, и только творческая радость, которую ощущает он и которую ни с чем не спутать, доказывает, что стихотворение было создано, что прекрасное было создано» (В. Шаламов. «Шерри-бренди»).

Кто этот герой? Быть может, сам Шаламов, всю жизнь считавший себя скорее поэтом, нежели прозаиком? Спустя годы Шаламов напишет стихи, которые по своему настроению заставляют вспомнить этот рассказ:

Вот так умереть — как  
Коперник — от счастья,  
Ни раньше, ни позже — теперь,  
Когда даже жизнь перестала стучаться  
В мою одинокую дверь.

Когда на пороге — заветная книга,  
Бессмертья загробная весть,  
Теперь — уходить! Промедленья ни мига!  
Вот высшая участь и честь.

1970-е годы

Но почему рассказ называется «Шерри-бренди», если в его тексте подобные слова даже не упоминаются? И тут нужно вспомнить ещё одного поэта, О. Мандельштама, и его стихи «Я скажу тебе с последней...».

Что такое у Мандельштама «шерри-бренди»? Стихотворение Мандельштама на первый взгляд кажется несерьёзным. Этому способствуют просторечные выражения и словечки, такие, как «бредни», «дуй вино», «сбондили», «кукиш» и т. д.; «разухабистый» хорей. «Шерри-бренди» Мандельштама кажется выпадающим из поэтического контекста автора (сравните, например, со стихами того же времени «Ленинград», «Мы с тобой на кухне посидим...» и др.). Непонятно, как соотносится оно, скажем, с таким стихотворением, написанным в то же время:

Помоги, Господь, эту ночь прожить,  
Я за жизнь боюсь, за твою рабу...  
В Петербурге жить — словно спать в гробу.

Январь 1931 года



Несмотря на кажущееся легкомыслие, строки стихотворения «Я скажу тебе с последней...» оказываются трагическими. Его Мэри («Ангел Мэри») заставляет вспомнить другую Мэри, поющую «уныло и протяжно» в «Пире во время чумы», одной из «Маленьких трагедий» Пушкина. Печальная и нежная песнь Мэри не мешает ей быть участницей пира и, если использовать выражение О. Э. Мандельштама, «дуть» вино. Пир во время чумы не может не показаться кощунственным. Вместе с тем очевиден и трагизм происходящего: все пирующие — сами на краю гибели. В стихотворении О. Э. Мандельштама лирический герой тоже оказывается среди пирующих. Пир этот и подобен пушкинскому, и отличен от него. Разгул чумы — и в мире Мандельштама. Только это — другая чума, «чума» сталинского времени. Потеряв значение реальной «заразы», она не стала менее страшной. Легкомысленность стихотворения оказалась мнимой. Оно не выпадает из ряда других трагических стихотворений Мандельштама того времени.

Вернёмся теперь к рассказу В. Шаламова. Так что же, герой писателя — это Мандельштам и перед нами попытка реконструкции размышлений конкретного человека? И да и нет. Перед нами человек, сохранивший своё человеческое лицо, и этот человек — поэт. Но почему рассказ называется «Шерри-бренди», если в его тексте подобные слова даже не упоминаются? В контексте стихотворения «Я скажу тебе с последней...», принадлежащего Мандельштаму, «шерри-бренди», скорее всего, читается как «чепуха». Название рассказа Шаламова неросредственно связано с этим значением слова; оно обозначает ту философскую позицию, то состояние над миром страдания, которое ощущает умирающий поэт.

Ещё важнее другое. Обезличенное и жестокое тоталитарное государство пытается насильственно оторвать человека (и поэта) от мира культуры и поэзии (в том числе поэзии Мандельштама). Название-реминисценция «Шерри-бренди» говорит нам о том, что эти связи невозможно истребить.

#### «ЛИТЕРАТУРНОСТЬ» ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ШАЛАМОВА

«Простая» проза Шаламова пронизана реминисценциями. Так, рассказ «На представку» начинается с фразы «Играли в карты у коногона Наумова». Сравните с началом «Пиковой дамы» А. С. Пушкина: «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова».

Герой рассказа «Дождь», задумавший *членовредительство*, освобождает огромный валун от земли, в которую тот врос, и неожиданно для читателя цитирует Мандельштама. Как пишет повествователь, «из этой тяжести недоброй я думал создать нечто прекрасное — по словам русского поэта. Я думал спасти свою жизнь, сломав себе ногу».

**Членовредительство** — юридический термин. Речь идёт о причинении себе телесного увечья с целью уклонения от чего-либо; в лагерях сталинского времени членовредительство имело целью уклонение от непосильной работы. Несмотря на то что за подобные действия человек несёт уголовное наказание, случаи членовредительства в лагерях были достаточно частыми. В. Шаламов нередко упоминает о них в «Колымских рассказах», а в рассказе «Заклинатель змей» он говорит об «эпидемии саморубов-членовредителей».

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

О. Манделштам.  
«Notre Dame» (1912)

Ещё один пример встречи шаламовских героев с добротой. В рассказе «Дождь» заключённые видят прошедшую мимо женщину, которая двигалась по тропинке, «не обращая внимания на окрики конвоя». Рассказано об этом так: «Мы приветствовали её, и она нам показалась красавицей — первая женщина, увиденная нами за три года. Она помахала нам рукой, показала на небо, куда-то в угол небосвода, и крикнула: „Скоро, ребята, скоро!“ Радостный рёв был ей ответом. Я никогда её больше не видел, но всю жизнь её вспоминал — как могла она так понять и так утешить нас. Она указывала на небо, вовсе не имея в виду загробный мир. Нет, она показывала только, что невидимое солнце спускается к западу, что близок конец трудового дня. Она по-своему повторила нам гётевские слова о горных вершинах. О мудрости этой простой женщины, какой-то бывшей или сущей проститутки — ибо никаких женщин, кроме проституток, в то время в этих краях не было, — вот о её мудрости, о её сердце я и думал, и шорох дождя был хорошим звуковым фоном для этих мыслей».

Какую роль играют у Шаламова эти цитаты? Обычно повествователь вспоминает их словно мимоходом. Рассказ тут же уводит нас от воспоминания о повести Пушкина или стихотворении Манделштама в другой мир.

У Шаламова вместо светского круга людей, играющих в карты по правилам (в которые не хочет вписаться азартный Германн), мы попадаем в мир картёжников-каторжан, не только готовых проиграть всё, что у них есть (одежду, подушку, одеяло), но и способных убить человека, не имеющего к игре никакого отношения. Убить только потому, что он отказался снять с себя и отдать свитер — «последнюю передачу жены перед отправкой» (В. Шаламов. «На представку», 1956).

«Прекрасное» Манделштама тоже не имеет ничего общего с тем «прекрасным», которое думает «создать» герой рассказа Шаламова «Дождь». В первом случае это «здание» искусства, во втором — умение искалечить себя.

Реминисценции словно случайно всплывают в сознании человека, кажутся неуместными в том жестоким мире, который изображает Шаламов. Мало того — с особенной силой они подчёркивают жестокость этого мира. Но если реминисценции появляются, значит, эти кирпичики культуры ещё существуют в сознании шаламовского героя?

**ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В ЧЕЛОВЕКЕ** Самосознание, память о большом мире, о стихах... Что ещё осталось в человеке? Как выясняется, осталась и доброта.

Герои рассказа «Плотники» Поташников и Григорьев, назвавшиеся плотниками из чувства самосохранения, из желания хотя бы день-другой побыть в тепле, прекрасно понимают, что могут быть немедленно уличены во лжи и выдворены из плотницкой мастерской.

Но в мастерской их встречает пожилой инструментальщик Арнштрем. И он, сразу же обнаруживая неумение героев «вытесать топориче и развести пилу», не торопится выставлять их на улицу: «Возьмите вот два моих топорича, — Арнштрем подал готовые топорича Григорьеву, — и насадите топоры. Точите пилу. Сегодня и завтра грейтесь у печки. Послезавтра идите туда, откуда пришли. Вот вам кусок хлеба к обеду».

Повествователь скуп, без комментариев, передаёт его речь. Тем не менее нам ясно, что такое предложение Арнштрема связано с опасностью для жизни — не случайно его речи предшествовала фраза: «Столяры уже ушли обедать, и в мастерской никого, кроме трёх людей, не было». Ясно, что осведомители есть везде в лагере, есть они и в плотницкой мастерской.

Современный читатель, которому даже трудно представить себе подобную житейскую ситуацию, чув-

стует, как много стоит за этой скупо описанной сценой. Фактически речь идёт о спасении жизни двух людей. И заканчивается рассказ словами: «Сегодня и завтра они грелись у печки, а послезавтра мороз упал сразу до тринадцати градусов — зима уже кончилась».

*Приведите другие примеры изображения добрых человеческих поступков в рассказах В. Шаламова, проанализируйте их значение.*

Какой бы стеной ни был отделён мир заключённых от большого человеческого мира, от извечных представлений о добре и нравственности, мир шаламовских рассказов включён в культуру, в общечеловеческую жизнь, неотделим от Гёте, Лермонтова и Достоевского.

### ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. Прочитайте рассказ «Посылка». Найдите в нём художественные детали и определите их функции.

2. Действие рассказа «Геркулес» происходит не в лагере, но тем не менее люди поставлены в ситуацию страха. Укажите, чем эта ситуация вызвана. Определите авторскую позицию в данном рассказе. Каким образом она здесь передаётся?

3. Рассказ «Инжектор» представляет собой документ — рапорт, который комментируется резолюциями, наложенными на этот рапорт рукой начальства. Проанализируйте этот рассказ. Можно ли считать его художественным произведением?

4. Напишите о значении реминисценций в «Колымских рассказах» В. Шаламова.

### ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

1. Напишите сочинение на тему «Своеобразие героев В. Шаламова» (на примере двух-трёх произведений из «Колымских рассказов»).

2. О чём мечтают герои «Колымских рассказов»? (на материале рассказа «Сухим пайком»)?



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. **Сиротинская И. П.** Мой друг Варлам Шаламов.

2. **Есипов В. В.** Шаламов.

3. **Волкова Е. В.** Трагический парадокс Варлама Шаламова.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Чем, на ваш взгляд, художественная литература отличается от литературы документальной?
- Как вы думаете, почему Шаламов для реализации лагерной темы выбрал именно форму цикла небольших рассказов, а не форму повести или романа?
- С какой целью в своих рассказах Шаламов использует «лагерные термины»?
- Какова роль экспозиции в рассказе «Одиночный замер»? Как вы поняли поведение бригадира?
- По последней фразе рассказа «Одиночный замер» попробуйте определить авторское представление о человеке в ситуации перед смертью.
- Каков смысл заглавия рассказа «Шерри-бренди»? Почему героем этого рассказа стал именно поэт?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О судьбе членов семьи будущего писателя, в прошлом профессиональных революционеров
- О том, что за первый свой роман писатель Трифонов был удостоен Сталинской премии
- О том, какой жизненный материал описывал в своих произведениях писатель



Ю. В. Трифонов

Бабушка Трифонова по матери — Т. А. Словатинская (член партии с 1905 года) — после двух лет учёбы в консерватории бросила занятия, потому что увлеклась революционной работой; она была хозяйкой одной из конспиративных квартир ЦК партии, неоднократно встречалась с Лениным. Её дети — будущие мать и дядя писателя — помогли бабушке в революционной работе.

## ЮРИЙ ВАЛЕНТИНОВИЧ ТРИФОНОВ (1925—1981) ОТБЛЕСК КОСТРА

«Но даль и простор иногда превращают в искусство то, что никогда не было искусством, потому я и думаю, что время обладает этой странной силой: даром художественности. Дневники, письма, деловые записи, судебные протоколы и военные реляции с ходом лет приобретают неожиданные свойства...»

Ю. Трифонов. «Отблеск костра» (1967)

**СУДЬБА СЕМЬИ** Юрий Трифонов родился в семье профессиональных революционеров. Его отец, Валентин Андреевич Трифонов (член партии с 1904 года), был одним из организаторов Красной гвардии. Профессиональным революционером был и брат отца, Евгений Андреевич Трифонов: он создавал советскую контрразведку на юге России, затем был членом Военного совета Народно-революционной армии Дальневосточной республики.

В печально знаменитые 1937—1938 годы семья фактически была разрушена: в 1937 году был репрессирован, а затем расстрелян отец Трифонова. Чуть ранее, в декабре 1937 года, за «связь с врагом народа» — своим братом — был исключён из партии и умер от сердечного приступа дядя Ю. Трифонова. Вскоре после ареста отца арестована и мать будущего писателя. Арестован и сослан её брат — П. А. Лурье.

Юрия и его младшую сестру выселили из знаменитого в Москве «Дома на набережной», в котором жили тогда выдающиеся революционные и государственные деятели (ныне Берсеневская набережная, дом 20/2). Позже судьбы таких семей, как его собственная, и судьбы своих сверстников Ю. Трифонов опишет в романе «Дом на набережной».

Произошло всё это, когда Ю. Трифонову было 13 лет. Дважды затем подавал он заявление в военное училище, но ему как сыну врага народа было отказано (формальная причина — близорукость).

После окончания школы в Ташкенте (сюда во время войны Трифонов был эвакуирован с бабушкой)

1937 год, 1 мая

Завершено строительство канала Москва—Волга.

1937 год, 29 мая

Отъезд Александра Куприна на родину. В Париже на Северном вокзале, перед тем как сесть в московский поезд, писатель сказал: «Я готов пойти в Москву пешком...»

он работал на строительстве водного канала, затем на чугунолитейном заводе молотобойцем, а возвратившись в Москву, — на одном из оборонных московских заводов.

**«МОСКОВСКИЕ» ПОВЕСТИ** Настоящая литературная известность пришла не скоро, почти через двадцать лет; её принесли повести «Обмен» (1969), «Предварительные итоги» (1970), «Долгое прощание» (1971), «Другая жизнь» (1975), роман «Дом на набережной» (1976).

Критика назвала эти повести «московскими». Это «городская» проза.

Современность, будничные бытовые ситуации увидены здесь глазами москвича, обычного человека — инженера, научного сотрудника, преподавателя. Ножожданно оказалось, что каждая мелочь обыденной жизни и любая человеческая судьба связаны с историей, определяются этой историей.

«История присутствует в каждом сегодняшнем дне, в каждой судьбе. Она громоздится могучими невидимыми пластами, впрочем, иногда видимыми, даже отчётливо — во всём том, что формирует настоящее», — писал Ю. Трифонов.

**ОТБЛЕСК ИСТОРИИ** Параллельно с «московскими» повестями, которые (как кажется на первый взгляд) рассказывают только о сегодняшнем дне, Ю. Трифонов работает над повестью на историческом материале — это «Отблеск костра» (1965). Все книги, которые он написал потом, фактически о революции, об отце и о судьбе его поколения.

«На каждом человеке лежит отблеск истории» — этой фразой начинается повесть «Отблеск костра», жанр которой писатель определил как «документальный». Сам образ («отблеск истории») не случаен: история уподоблена писателем «громадному костру» — «каждый из нас бросает в него свой хворост». Это повесть об отце, о братьях Трифоновых и о революции.

Прежде чем взяться за повесть, писатель работал в архивах, беседовал с очевидцами. «И не только потому, что ... об отце и о людях, которых я знал, но и потому, что ... о времени, когда всё начиналось. Когда начинались мы».

«На заводе сначала был чернорабочим, потом получил специальность слесаря, был диспетчером цеха, техником по инструменту, редактором заводской газеты. На заводе я вступил в члены ВЛКСМ и начал заниматься в Литинституте...»

*Из архива Ю. В. Трифонова*

Ещё на пятом курсе Литературного института Трифонов написал роман «Студенты» (1950) и был удостоен Сталинской премии. Позже Трифонов критически оценивал этот роман: считал его и несовершенным, и верноподданническим.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Соберите сведения о знаменитом «Доме на набережной». Кто из известных людей там жил? Каковы судьбы некоторых из них?
- Что побудило Трифонова и ряд других советских писателей обратиться к изображению городской жизни? Почему героями таких произведений чаще всего были представители интеллигенции?
- Как вы думаете, что побуждало советских писателей второй половины XX века так активно обращаться в своём творчестве к истории? Если бы вам довелось писать исторический роман сейчас, то какую эпоху вы бы выбрали? На какой исторической личности остановили бы внимание?

1950 год. 23 февраля

Во Франции Раймонда Дьен легла на рельсы вокзала Сен-Пьер-де-Кор в городе Тур и остановила состав с танками, отправленными на войну в Индокитае. Была арестована и осуждена.

1981 год, 21 ноября

В Амстердаме состоялась массовая демонстрация протеста против гонки ракетно-ядерных вооружений. В ней приняли участие около 500 тыс. человек.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что события, изображённые в романе «Старик», отчасти совпадают с происходящим в романе Шолохова «Тихий Дон»
- О том, как иногда непросто бывает понять, кто главный герой произведения и где спрятана авторская точка зрения на изображённое

Прототипами героев исторических романов Трифонова, как правило, выступают реальные исторические фигуры. Среди прототипов Мигулина — Ф. К. Миронов, командующий 2-й Конной армией, сражавшейся в Гражданскую войну на Дону. Возможно, прототипом этого же героя был и дядя писателя Евгений Андреевич Трифонов. И уж совершенно точно, что Евгений Андреевич — прототип Николая Григорьевича Баюкова в романе Трифонова «Исчезновение» (1987).

Любопытный факт: дядя писателя Е. А. Трифонова (под псевдонимом Е. Бражнев) в 1931 году издал в Москве книгу стихов «Буйный хмель» — всего 40 стихотворений. «Образец каторжной поэзии XX века», — так писали о ней. Именно эти стихи в романе «Старик» читают Данилов и Шигонцев.

**РВС**, или **Революционный военный совет**, был создан в сентябре 1918 года для общего политического руководства военным строительством и вооружённой борьбой Красной армии. Его председателем был назначен Л. Д. Троцкий.

**РОМАН «СТАРИК»**

«Его герои часто решали вопрос, что для них: благо или мука — воспоминания, приоткрывающие правду или заставляющие просто задуматься над прошлым. Помогает или мешает жить то, что всплывает из глубин сознания, смывая „орнамент“ и обнажая если не дно души, то придонные наслоения. Ю. Трифонов говорил о такой работе памяти, что она производное совести и вырабатывает, накапливает то, что даёт силы жить».

*А. Кузичева. «Писатель грядущего столетия» (1999)*

**ТРАГИЧЕСКАЯ СУДЬБА КОМАНДАРМА** Одно из наиболее значительных произведений Ю. Трифонова — роман «Старик» (1978).

В романе изображено несколько временных пластов. Два основных: 1919 год и 1970-е годы, из которых и ведётся рассказ о происходившем в годы Гражданской войны на Дону. В основе сюжета — реальные события, отчасти совпадающие с изображёнными М. Шолоховым в романе «Тихий Дон».

Всё происходящее в романе «Старик» связано с тем, что 24 января 1919 года Оргбюро ЦК РКП(б) приняло так называемое циркулярное письмо-директиву об отношении к казачеству. Это постановление, направленное «всем ответственным товарищам», противоречило всем предыдущим. Оно давало установку на преследование всех казаков, принимавших какое-либо участие в антисоветских выступлениях, на полную ломку строевого и экономического уклада казачества. Все предыдущие постановления и обещания внезапно отменялись. Это постановление толкало казаков к белым и укрепляло белые армии, создавало прямую угрозу Южному фронту Красной армии. Во всех предыдущих постановлениях Совнаркома (Совета народных комиссаров. — *Авт.*) РСФСР заявлялось, что советская власть не стремится к «расказачиванию» и казачеству будет предоставлена полная самостоятельность в устройстве своей жизни. Новое аграрное законодательство не затронет земли трудовых казаков, и, более того, советская власть не будет наказывать даже тех казаков, которые добровольно оставят армию Краснова.

Как писал Ю. Трифонов, «Миронов (командир 2-й Конной армии, прототип его героя Мигулина. — *Авт.*) вступил в конфликт с советской властью, только узнав о политике „расказачивания“, о массовом терроре на Дону и о планах выселения казаков с Дона». Он написал подробную Докладную записку в *Реввоенсовет* Республики, где предлагал считаться с историческим, бытовым и религиозным укладом жизни казачества, заменить продразвёрстку прямым сельскохозяйственным налогом (то есть продналогом) и т. д. По-видимому, этот человек привлекал Трифонова внутренней цельностью и верностью раз и навсегда избранным идеалам.

Портрет Ф. К. Миронова висел в кабинете Трифонова рядом с портретом его репрессированного отца.

В какой мере художественный образ С. К. Мигулина воплощает этого командарма, его трагическую судьбу? Противоречивые свидетельства о Мигулине собирает и сопоставляет другой персонаж романа — Павел Евграфович Летунов. Как и писатель Трифонов, работавший в процессе создания романа в ростовском партархиве, Летунов ездит в Ростов. Разобраться в событиях многолетней давности, дать оценку противоречивой фигуре Мигулина, с которым он когда-то был связан самыми тесными нитями, становится настоящей потребностью Летунова.

**СЛОЖНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ** Образ Мигулина возникает в романе и в воспоминаниях персонажей, когда-то близких ему людей, и в исторических «документах» (в романе приводятся многочисленные тексты: листовка Мигулина «К беженцам Донской области», его воззвание к войскам, текст телеграммы в штаб Южфронта и др.). Здесь рассказывается о лихорадочной деятельности Мигулина, о самовольном выступлении с войсками к линии фронта с целью сразиться с Деникиным.

Иногда начинает казаться, что определить грань между художественным и биографическим, художественным и историческим в романе невозможно, и задача героя-повествователя — это почти задача историка. А главный герой романа — легендарный Мигулин. Но это не так.

Почти всё повествование в романе ведётся от лица 73-летнего Павла Евграфовича Летунова. Он и есть главный герой романа. Много лет прошло с тех пор, как оклеветанный Мигулин погиб, но память о нём не даёт покоя персональному пенсионеру Летунову. Вновь и вновь вспоминает Павел Евграфович прошлое, оценивает собственные поступки, соотносит их с сегодняшней жизнью.

Повествование романа чрезвычайно насыщено событиями, деталями, оценками. Оно напоминает «поток сознания», в котором уместается всё. Летунов и автор (повествование героя перемежается комментариями автора) столько всего успевают сказать, что читать роман трудно — к его смыслу приходится «продираться».

И всё же в этом плотном тексте нет ничего случайного: казалось бы, мелкие, разбросанные в тексте детали и оценки складываются в картину, наподобие мозаики, и составляют целое.

**НАСЛЕДИЕ ЭПОХИ** «Павел Евграфович заметил, что нынче в старости — глупость, конечно! — стал бояться людей с громкими голосами». Это старик Летунов, переживший революцию и Гражданскую войну. Почему? Не потому ли, что революция сопровождается громкими звуками:

Поток воспоминаний о прошлом включает в себя не только 1919-й и 1970-е годы. В поле зрения повествователя попадает и лето 1917 года, когда Володя и Павел, покупая в аптеке рициновое масло и таким образом случайно называя пароль (им и было «рициновое масло»), попадают на монархическое собрание на Лиговке. Это и досоветское время: конспирация и тайна, окружающие деятельность профессиональных революционеров, «завет матери: вопросов не задают». Это события после февральской революции, когда на груди у людей появляются красные банты, и всё происходящее воспринимается молодым Пашей Летуновым как игра.

Вот что рассказывает повествователь о марте 1917 года: «...тысячные толпы на мокрых, в раскисшем снегу петроградских проспектах. <...> В школу можно не ходить, там сплошные митинги, выборы, обсуждение „школьной конституции“».

Изображена и советская действительность: речь идёт и о том, как попадают в заграничную командировку в Мексику, и о том, как необходимы в этой советской жизни «связи», и о том, что такое пайки для старых большевиков, и об очередях в продовольственном магазине.

*Назовите другие приметы разных пластов времени, появляющиеся в романе.*

крики, митинги, что-то «отчаянно громкое», как говорится в романе. Матроса Савву Ганюшкина он вспоминает как «площадного крикуна». И уже в сегодняшней жизни Летунов не любит, когда «митингует» сын Руслан.

Протяжённое и вместе с тем конкретное время советской истории показано в романе как разрушающее. Разрушаются семьи: пропала, исчезла прежде дружная семья Аси. После революции дети стали идейными врагами. Погибает брат Аси, умирает от тифа отец. Оставшиеся в живых размётаны по миру — «где-то во Франции», и о них Ася не знает ничего.

Летунов вспоминает: «Были дни омертвления чувств. Слишком много смертей, насилий, сокрушающего напряжения, изо дня в день». Зарубили друга Летунова и мужа Аси Володю, зарубили те, кого он пытался спасти от смерти, — они и не знали, как он «на смерть за них стоял». Старика и тринадцатилетнего мальчонку «зарубили ни за что, спехом...».

**ЧТО СОЕДИНЯЕТ ВРЕМЕНА** Переходы из одного временного пласта в другой неожиданны. Иногда даже в одной или немногих рядом стоящих фразах может объединяться несколько временных пластов. И всё же такое соединение времён в романе возникает естественно: Трифонов показывает нам события, сохранившиеся в памяти одного человека. Тема памяти важна в романе. Память Летунова — это и его страдание («самосуд»), и оправдание жизни («наше бедное бессмертие»).

Павел Летунов живёт только воспоминаниями. Он разбирает письма очевидцев событий — из Совета ветеранов ему пересылают эти письма; он пишет ответы, ведёт переписку, ходит всюду с папкой, содержащей материалы о Мигулине. Со смертью жены оборвалась его связь с современностью и с детьми. Проблема непонимания между разными поколениями неожиданно оказывается центральной в романе.

В чём причина такого непонимания? Возможно, в том, что, как записывает Ю. Трифонов, «...человек похож на своё время. <...> Время — это нечто вроде рамки, в которую заключён человек. И, конечно, немного раздвинуть эту рамку человек может только собственными усилиями».

Или слишком сложные характеры его героев? Человек в изображении Трифонова вообще сложен. Цельный, сильный Мигулин «редко миролюбив, чаще напряжён, подозрителен, груб» (это с точки зрения Летунова, однако вполне согласуется с сюжетным ходом романа). Даже бесстрашный Володя один раз в жизни способен струсить (эпизод встречи с дезертиром Грибовым).

**ДВА ПУТИ** Художественная логика Трифонова говорит читателю: или человек делает своё время, как Мигулин, или как Володя, который, однажды струсив, сказал себе:

Старик живёт прошлым, дети не хотят знать этого прошлого. «Вчера тяжело и обидно ругались, опять натолкнулся на непонимание, нет, не то, — всё понимают, но делают вопреки пониманию — и он долго размышляет об этих отношениях: „Того хуже, недомыслие. Недочувствие. Как будто других кровей“». С настойчивостью, вновь и вновь повествователь говорит об этом непонимании, о нежелании понимания: «Глухо, будто сквозь слой воды, доходили до его сознания голоса и зовы детей, внуков, в жизни которых что-то происходило, но Павел Евграфович не прислушивался».

«А дети — есть они или нет? Пётр отрёкся во дворе Киевы, не имел детей; зато потом заслужил имя Петрос, что значит „камень“, то есть „твёрдый“».

*Почему Трифонову было нужно, чтобы у героя появилась такая мысль? Как она характеризует его? Можно ли считать, что он говорит о себе, человеке определённого поколения (или вообще о когорте, воспитанной революцией, об особенной миссии своего поколения)?*



«Но после этого человек говорит: один раз я был слаб перед вами, но больше не уступлю никогда». Или же, наоборот, время делает человека. Вот Летунов и признаётся себе самому, что его «путь подсказан потоком», что он плыл «в лаве», что его «завертело вихрем». Он не хотел, но вынужден был стать секретарём суда, а значит, и принимать жёсткие решения, которые, как казалось, «диктовало время».

**ТОЧКА ЗРЕНИЯ АВТОРА** Автор «перепоручил» повествование герою, но незаметно вставляет и своё слово: «Добрейший Павел Евграфович в двадцать первом на вопрос следователя, допускает ли он возможность участия Мигулина в контрреволюционном восстании, ответил искренне: „Допускаю“ (то есть фактически предал Мигулина), но, конечно, забыл об этом, ничего удивительного, так думали все или почти все».

Осуждает ли писатель своего героя? И да и нет. В нём много хорошего: ещё в детстве он был способен оценить поступок нравственного сильного человека, и «вообще в нём сильно нравственное чувство»... Он умел любить (линия отношений с Асей), умел оказываться рядом с дорогим ему человеком в трудные минуты его жизни, а теперь дети говорят ему «о старческом эгоизме» и всё время чего-то требуют.

Но в самом ли деле он эгоистичен, этот человек, не желающий замечать, что дети его волнуются о нём, живущий прошлым и воспринимающий повседневные заботы своих близких как мелкие недостойные страсти, особенно недостойные, как ему кажется, на фоне его, «исторического», времени.

Для героя «связь времён» порвалась. Автор же настаивает на том, что это не так.

Не случайно между детьми Летунова возникает спор об эпохе Ивана Грозного и о том, нужны ли историческому деятелю нравственные принципы. Не случайно заканчивается роман сценой, в которой дети обсуждают судьбу бездомного пса и не просто обсуждают: кто-то готов пса «стрелять», кто-то — спасти. И этот маленький финальный эпизод становится ещё одним звеном в рассуждениях автора об истории, её жестокости или справедливости, о людях, которые её делают, и о том, что будет с нами завтра.



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. *Иванова Н.* Проза Юрия Трифонова.
2. *Экштут С. А.* Юрий Трифонов. Великая сила недосказанного.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Проанализируйте «документальные» материалы, помещённые в романе. Как они характеризуют главных героев? Какой художественный эффект создают?
- Готовясь к работе над романом, Ю. Трифонов читал и изучал «Историческую повесть о взятии Азова», а также «Повесть об Азовском осадном сидении», Лаврентьевскую и Ипатьевские летописи. Как, на ваш взгляд, повлияли эти источники на характер замысла Ю. Трифонова?
- Проанализируйте сцену спора об Иване Грозном. Каково значение этой сцены в романе «Старик»?
- Охарактеризуйте мировоззрение П. Е. Летунова в разные моменты его жизни. Обращайте внимание и на «мелочи», например на его отношение к толстовству, к «Бюро защиты противников насилия», на отношение к вере.

### ВЫ УЗНАЕТЕ

- О том, какую прозу называют «деревенской»
- О том, чем необычны рассказы Шукшина



В. М. Шукшин

В довоенные годы в повествовании о жизни деревни главные акценты делались на том, как крестьяне принимали приход советской власти и приноравливались к коллективизации сельского хозяйства — к созданию колхозов. Процесс утверждения новых форм жизни и хозяйства мог быть изображён как достаточно непростой (например, в романе М. Шолохова «Поднятая целина»). Однако безусловное достоинство всего нового по сравнению со старым ни на одну секунду не ставилось под сомнение. Те произведения, где переход от старой формы жизни к новой не соответствовал государственной идеологии, не публиковались — так, «Котлован» А. Платонова был напечатан в СССР только в 1987 году.

## ВАСИЛИЙ МАКАРОВИЧ ШУКШИН (1929—1974) ЧТО В ЖИЗНИ ЦЕННО

«Шукшин принадлежал русскому искусству в той его традиции, в силу которой художник не то чтобы уничтожал себя, но не замечал себя самого перед лицом проблемы, которую он поднимал в своём произведении, перед лицом того предмета, который становился для него предметом искусства. В этой традиции всё то, о чём говорит искусство... гораздо выше самого искусства, поэтому она никогда не демонстрировала... своего умения и техники, а использовала их как средства подчинённые».

С. Залыгин. «Герой в кирзовых сапогах» (1975)

**«ДЕРЕВЕНСКАЯ ПРОЗА»** Понятие «деревенская проза» в литературе 1960—1980-х годов связано прежде всего с именами таких писателей, как Василий Белов, Владимир Солоухин, Валентин Распутин, Василий Шукшин, Фёдор Абрамов, Виктор Астафьев, но, конечно, не исчерпывается этим списком. «Писатели-деревенщики» описывали прежде всего жизнь и обитателей советской, главным образом послевоенной, деревни.

В первые послевоенные годы литературное изображение колхозной жизни всеми, кто обращался к этой теме, строилось по единому лубочно-идеализированному трафарету. В 1950-х годах, после смерти Сталина, в прозе В. В. Овечкина и С. П. Антонова начинают появляться попытки хотя бы частично правдивого описания проблем и неурядиц советской деревни.

Можно сказать, что публикация рассказа А. Солженицына «Матрёнин двор» в журнале «Новый мир» была первым в советской литературе подступом к серьёзному обсуждению острейших социальных, экономических и нравственных проблем деревенской жизни.

Разумеется, истоки духовных и нравственных проблем русской деревни невозможно было обсуждать слишком прямолинейно. Тем не менее писатели изображали эти проблемы с достаточной ясностью и откровенностью. Скажем, удручающие размеры пьянства в крестьянской среде изображены в повести В. Распутина «Последний срок» (1970). Сделано это ничуть не менее выразительно, чем изображение пьян-


1945 год, 30 апреля

В Берлине в своём бункере совершил самоубийство Адольф Гитлер.

1953 год, 5 марта

На кунцевской даче был найден мёртвым Иосиф Сталин.

ства всего советского населения на страницах романа В. Ерофеева «Москва — Петушки», который был опубликован только в конце 1980-х годов, в период резкой либерализации идеологической цензуры в эпоху перестройки.



«Деревенская проза» касается проблем взаимоотношений жителей деревни и города, исчезновения общего языка между горожанами и жителями села, постепенного разложения, казалось бы, никем не оспариваемой системы вечных ценностей. Нравственная чистота и падение, вытеснение истинных ценностей сиюминутным удобством — вот о чём писали авторы «деревенской прозы».

**РАССКАЗЫ** Главный жанр прозы Шукшина — короткий рассказ. Сюжеты он берёт из обычной, повседневной жизни. Часто в центре рассказов Шукшина оказываются коллизии, возникающие при появлении горожан в деревне или, напротив, при переезде бывших деревенских жителей в город. Разные привычки, а в конечном счёте разные системы ценностей людей, представляющих два этих мира — мир города и мир деревни, и порождают иногда комические, а иногда грустные ситуации.

Герои Шукшина — нестандартные, не похожие на других люди — всегда отстаивают свои представления о справедливости и правде. Они порой пользуются уважением окружающих, а подчас вызывают насмешку или воспринимаются снисходительно-покровительно («Чудик», 1967; «Срезал», 1970).

Показ ущемлённого чувства человеческого достоинства, стремления человека подтвердить в глазах окружающих собственную значимость часто оказывается фокусом прозы Шукшина. Можно сказать, что в центре размышлений писателя практически всегда находится проблема отстаивания ценности каждой отдельной личности, каждого неповторимого жизненного поприща.

Рассказы Шукшина отличает внимание к красоте необычного, нестандартного. Вот как, например, пишет Шукшин о церкви в рассказе «Мастер» (1971): «Каменная, небольшая, она открывалась взору вдруг, сразу за откосом, который огибала дорога в Талицу... По каким-то соображениям те давние люди не постави-

Василий Шукшин родился в селе Сростки Бийского района Алтайского края. Его недолгая жизнь была многообразна, и многогранны были проявления его таланта. Шукшин с 16-летнего возраста работал в колхозе, в 1949–1952 годах служил на флоте, в 1953–1954 годах был директором вечерней школы в родном селе. В 1954 году он поступил на режиссёрский факультет Всесоюзного государственного института кинематографии (ВГИК), который окончил в 1961 году. С 1957 года Шукшин снимался в кино, сыграл немало выразительных ролей. В 1958 году его рассказы начинают публиковаться в журналах, а в 1963 году выходит сборник рассказов «Сельские жители». В 1964 году выходит фильм «Живёт такой парень», поставленный Шукшиным по собственному сценарию и принёсший ему известность и признание уже не только в СССР (фильм получил приз «Золотой Лев святого Марка» на XIII Международном кинофестивале в Венеции).

До конца жизни Шукшин совмещал все три профессии — актёра, режиссёра и писателя. Наверное, наибольшую зрительскую популярность завоевал его фильм «Калина красная» (1974).

1964 год, 29 января

Состоялось открытие IX Зимних Олимпийских игр в Инсбруке (Австрия). Игры продолжались до 9 февраля.

1974 год, 15 сентября

«Бульдозерная выставка» — выставка картин на открытом воздухе, организованная в Москве художниками-авангардистами. Была подавлена властями с привлечением бульдозеров, отчего и получила своё название.

«Сёмка Рысь, забулдыга, но непревзойдённый столяр. Длинный, худой, носатый — совсем не богатырь на вид. Но вот Сёмка снимает рубаху, остаётся в одной майке, выгоревшей на солнце... И тогда-то, когда он, поигрывая топориком, весело лается с бригадиром, тогда-то видна вся устрашающая сила и мощь Сёмки. Она — в руках... Руки у Сёмки не комкастые, не бугристые, они ровные от плеча до кисти, толстые, словно литые. Красивые руки. Топорик в них игрушечный».

«Мастер» (1971)



В. М. Шукшин и В. И. Белов.  
1970-е гг.

ли её на возвышении, как принято, а поставили внизу, под откосом. Ещё с детства помнил Сёмка, что если идёшь в Талицу и задумаешься, то на повороте, у косогора, вздрогнешь, — внезапно увидишь церковь, белую, изящную, лёгкую среди тяжкой зелени тополей». И в сравнении с соседней, построенной, как принято, на высоком месте, эта церковь «всем брала: и что лёгкая, и что открывалась глазам внезапно...».

Столь же «неожиданными», не бросающимися в глаза, изображены мощь, талант и красота героя рассказа. Такие герои умеют глубоко, нестандартно, вдумчиво воспринимать окружающий их мир, природу, историю, человеческие отношения.

Семён, пленившийся красотой талицкой церкви, понимает все детали замысла архитектора, поставившего здесь церковь в конце XVII столетия. Он загорается идеей восстановить её былую красоту, но священник из райцентра и митрополит из области отсылают его в Облисполком, а там герою показывают экспертное заключение московской комиссии. В документе говорится, что поразившая его своей красотой церковь «как памятник архитектуры ценности не представляет». Незаурядному сельскому столяру остаётся лишь снова обратиться к вечному лекарству — бутылке водки, а проезжая дорогой мимо Талицы, «зло» курить и молчать.

*В. Шукшин неоднократно использует выражение «праздник души». Любой ли человек — по мысли Шукшина — способен ощущать «праздник души»? Как характеризует человека такая способность?*

*Почему Шукшин называет героя одноимённого рассказа «чудиком», а не «чудаком»? Назовите других шукшинских героев-«чудиков».*

*«Чудаки украшают мир», — говорил Горький. Чем привлекали Шукшина его герои-«чудики»?*

Но не всегда герои Шукшина вызывают симпатию автора или читателей. Так происходит с героиней рассказа «Бессовестные» (1970) старухой Ольгой Сергеевной Малышевой, которая в молодости потеряла мужа-комиссара и всю жизнь проработала секретарём в сельсовете. На её фоне выигрывают своей скромностью, какой-то робкой неуверенностью два других героя.

Старуха Отавина тоже одинока: ей дочка с зятем купили плохонькую избу неподалёку от родной её деревни, когда совсем тесно стало в городской квартирке с выросшими внуками-школьниками. «Измаялись. Все измаялись», — вспоминает она. В родной деревне хороший дом она продала. «Крестовый дом был, сто лет ишо простоит. Продала, што сделаешь. Им на кабиратив надо, а где взять? Он с армии демобилизовался, зять-то,

моя тоже — техникум только закончила. Давай, мол, мама, продадим дом. А тебе, мол, потом купим, если с нами жить не захочешь. Вот и жила, ребяташек вынянчила, а потом уж — нет, говорю, давайте, говорю, покупайте мне хоть маленькую избушку».

У Емельяна Егоровича Глухова умерла жена, с которой он прожил пятьдесят лет, — а трое их сыновей не вернулись с войны. В юности он был влюблён в Малышеву, а на старости лет часто заходит к ней помочь по хозяйству, поговорить, попить чаю.

Малышева разрушает надежду двух одиноких людей попробовать на старости лет устроить жизнь вместе. К ней Глухов обратился за советом и поддержкой, она же, вызвав к себе Отавину, читает им мораль, как провинившимся юнцам.

Но за словами и поведением героини отчётливо ощущается не только зависть к чужим «состоявшимся» жизням, но и боль от собственной, бесплодно прожитой: «Малышева бросала эти слова в лицо Глухову и Отавиной. С какой-то необъяснимой жестокостью, от всего сердца, наболевшего тайной какой-то болью, бросала. Бросала и бросала, как ни краснели, как ни вертелись на месте, как ни страдали эти, потерявшие всякую совесть жених и невеста».

Неслучайно, вопреки ожиданиям Отавиной и Глухова, Малышева никому не рассказала про «редкостное сватовство». Фигура Малышевой предстаёт в рассказе не в качестве отрицательного образца, по контрасту с которым автор показывает других персонажей. Малышева — это ещё один сложный внутренний мир, порождённый по-своему неповторимой судьбой.

И таков почти каждый герой Шукшина, пусть и совершающий далеко не привлекательные поступки, будь то разрушение деревенской церкви («Крепкий мужик», 1970) или пьяная драка в городе, которую затевает обманутый, обворованный Витька Борзенков («Материнское сердце», 1969).

Сюжеты рассказов В. Шукшина словно выхвачены из потока будничной жизни — отсюда ощущение их случайности, отсюда же имитация недоговорённости, отрывочности. Недоговорённость же, в свою очередь, порождает многозначность прозы Шукшина; фактически каждый маленький рассказ писателя можно прочитать в метафорическом ключе.



В. М. Шукшин  
и Н. В. Мордюкова  
в фильме «Комиссар».  
1966 г.

Герой рассказа «Сураз» (1970) Спиридон — Спирька — вырос без отца, проучился в школе только до пятого класса. Матерившийся и хулиганивший, в конце концов он получил пять лет лагерей строгого режима — за то, что с приятелем ограбил мужика, который вёз водку. Перед арестом Спирька ещё и отстреливался. Однако самолюбование и грубость сочетаются в Спирьке с поражающей окружающих щедростью, с безоглядной добротой, со способностью многое заметить в окружающих людях.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Охарактеризуйте язык персонажей Шукшина, его своеобразие и художественное значение.
- Проанализируйте рассказ «Крепкий мужик».
- Сделайте исследование на тему «Типы героев В. Шукшина».



## ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. Шукшин В. Нравственность есть правда.
2. Варламов А. Шукшин.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

● О том, что в своих произведениях В. Распутин всегда ставит своих героев в ситуацию нравственного выбора



В. Г. Распутин

Одним из произведений писателя, где вполне проявились важнейшие для него темы, была повесть «Деньги для Марии» (1967). Для того чтобы избавить невинную сельскую продавщицу от грозящего ей суда и ареста, необходимо собрать деньги. Эта ситуация позволяет писателю выявить острейшие нравственные проблемы, показать персонажей в ситуации выбора, когда возможны проявления как духовной высоты, так и человеческой низости. Читатель никогда не знает заранее, по какому пути пойдёт тот или иной герой Распутина.

## ВАЛЕНТИН ГРИГОРЬЕВИЧ РАСПУТИН (1937—2015) ХРАНИТЕЛЬ ТРАДИЦИЙ

«В многоцветном мире народной жизни Валентин Распутин ищет хранителей его векового опыта, носителей его разума, верных исполнителей его нравственных заветов».

Н. Лейдерман, М. Липовецкий.

«Современная русская литература: 1950—1990-е годы» (2003)

**ВХОЖДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРУ** Валентин Распутин родился в селе Усть-Уда Иркутской области. Окончив в 1959 году историко-филологический факультет Иркутского университета, он работал в сибирских газетах. В 1961 году выходит первый сборник рассказов Распутина. Достаточно быстро молодой писатель завоевывает известность и читательское признание.

**«ПРОЩАНИЕ С МАТЁРОЙ» (1976)** Проблемы, поднимаемые в повести Валентина Распутина «Прощание с Матёрой», сохраняют свою актуальность и сегодня. Даже трудно сказать, что важнее в содержании повести — экологическая проблематика: бездумное разрушение природы, островов и располагающихся на них деревень — или проблема ухода и гибели прежней деревенской России.

Затопление острова на реке Ангара, где строятся электростанция и водохранилище, только обнажило большие вопросы: одно поколение не понимает другое; прежний хозяйственный уклад разрушается — молодёжь равнодушна к прошлому.

Повесть начинается с угрозы разрушения кладбища (на острове появляется специальная бригада, которой — в преддверии его затопления — поручено вырыть кресты из могил; они не должны «торчать» над водной гладью будущего искусственного моря). Прибежавшим старухам удаётся остановить приехавших рабочих. Остановить удалось, но главной героине повести — Дарье Пинегиной — так и не удалось добиться от сына и внука, чтобы те помогли ей перенести могилы близких с острова на берег. Младшим даже не вполне понятно её желание. За этой коллизией стоит не только различное отношение к могилам и смерти, естественное в разном возрасте.

1957 год, 28 июля

В Москве открылся VI Международный фестиваль молодёжи и студентов.

1961 год

Нобелевской премии по литературе удостоен югославский прозаик Иво Андрич — «За силу эпического дарования, позволившую полно рассказать о проблемах его страны».

Оказывается, «дети» вполне готовы пожертвовать «родным пепелищем» и «отеческими гробами».

Что привлекает в новом посёлке тех, кто радостно расстаётся с Матёрой? Для жены Павла (сына Дарьи) важнее всего газ и вода из крана. Напротив, Дарье удобства жизни в новом посёлке, где негде держать корову, посадить картошку, кажутся сомнительными. Распутин сталкивает разные взгляды на жизнь и разное отношение к прошлому, по сути, разные шкалы ценностей. Конфликт этот обнаруживается не в сюжете и даже не в диалогах, а, главным образом, во внутренних монологах бабушки, сына и внука; конфликт, по существу, происходит в человеческих душах. Видимо, для Распутина, как и для Пушкина, человек, потеряв интерес к «родному пепелищу» и «отеческим гробам», теряет и «самостоянье».

Старухи, остающиеся на Матёре до тех пор, пока это ещё возможно, становятся свидетельницами разрушения изб, вырубания и сжигания леса, уничтожения векового дерева — «царского лиственя». Свою избу Дарья готовит к сожжению, как покойника к похоронам, — моет, чистит, белит, украшает.

Действия Дарьи могут показаться пустыми и нелепыми. Из современной жизни ушло или уходит уважение к смерти, к памяти. Это и есть, по мнению автора, самое большое сегодняшнее зло. Уничтожается не только Матёра — уничтожаются остров, деревня, жизнь и даже система мировосприятия и способ жизни.

Как несколько комичный Распутин подаёт рассказ о том, как переселенцы с Матёры пытались в городе ставить самовар и звать соседей пить чай. Но за внешним комизмом легко угадывается авторская боль.

Разрушается, исчезает и тот неповторимый язык, на котором говорят старухи: внук и сын Дарьи, кажется, просто теряют способность говорить.

Но если сына и внука Дарья автор представляет людьми, не наделёнными тем духовным потенциалом, которым обладает героиня, то они по крайней мере не оказываются сознательными разрушителями многолетнего мудрого уклада. Сын Дарьиной подруги Катерины — Петруха — именно разрушитель. Он занимается сжигать избы на Матёре, уничтожать и без того обречённые остатки прежнего мира. Человеческое ничтожество его подчеркнуто даже тем, что его и зовут-то в повести не по имени: настоящее его имя — Никита.

**В** повести «Последний срок» к умирающей матери в деревню приезжают дети. Они думают, что приехали на похороны. В доме стоит закупленная для поминок водка. А мать всё не умирает. Кончатся краткие сроки отпусков. Выпита водка.

Непонимание, переходящее во враждебность, то и дело возникает между бывшими односельчанами и нынешними жителями села. В результате под одной крышей собирается не семья, не родственники, которых должно было бы объединить горе, а чужие друг другу и часто недобрые люди. Мать оказывается свидетельницей происходящего.

Повествование строится таким образом, что на всё читатель смотрит не глазами кого-то из присутствующих, не глазами матери (хотя эффект её присутствия читатель ощущает всё время), а глазами какого-то третьего лица. Эта отчуждённость взгляда передаёт, вероятно, чуждость самих персонажей друг другу, матери и родной деревне. В результате Распутин заставляет читателя ни на секунду не терять ощущения патологичности всего происходящего.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Подумайте, где в сегодняшней жизни вы сталкивались с проблемами уничтожения природы.
- Выделите нестандартные слова, выражения, произношение слов, свойственные жителям Матёры. Что меняется в нашей жизни с их уходом?
- Свяжите проблемы повести с тем, что вы знаете о судьбе русской деревни 1930–1980-х годов.

1970 год, 10 апреля

Пол Маккартни объявил о распаде группы «Битлз».

1974 год, 4—8 августа

Первый Чемпионат мира по шахматам среди компьютерных программ в Стокгольме, Швеция. Победителем стала советская компьютерная шахматная программа Каисса.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О неожиданных поворотах в жизни Константина Воробьёва
- О том, как литературные произведения Воробьёва связаны с реальными событиями его жизни



К. Д. Воробьёв

## КОНСТАНТИН ДМИТРИЕВИЧ ВОРОБЬЁВ (1919—1975) ЗРЕЛЫЙ МАСТЕР

«Впервые я прочитал его более двадцати лет назад, когда он был уже зрелым мастером. Это была повесть „Убиты под Москвой“. В общем потоке тогдашней литературы о войне она остановила меня, как останавливает в картинной галерее, повергает в волнующее смятение, скажем, суриковское полотно „Утро стрелецкой казни“».

*Е. И. Носов. «Он любил эту землю» (1980)*

**СУДЬБА** Константин Воробьёв родился в крестьянской семье в Курской области (деревня Нижний Реутец). В 1935 году, когда будущему писателю было шестнадцать лет, он написал стихи на смерть Куйбышева и послал их в редакцию районной газеты. В стихотворении были такие строки: «Ты не один, в аду с тобою и Сталин будет в краткий срок». Понятно, что после такой публикации юному корреспонденту грозила серьёзная опасность. Его спас добрый совет: срочно уехать из Курска.

Воробьёв попал в Москву. Сначала устроился на работу, потом был зачислен в роту кремлёвских курсантов. Помог классический для этой службы рост — 1 м 83 см — и происхождение: «из крестьян».

Началась война, и в октябре 1941 года лейтенант Воробьёв ушёл на фронт, который к тому моменту приблизился к Москве.

Продвигаясь к передовой, рота К. Воробьёва, вооружённая винтовками образца 1893 года и бутылками с зажигательной смесью, встретилась с подразделением войск НКВД. Как известно, в задачу войск НКВД — их так называемых заградительных отрядов — входило наблюдение за своими. Почти вся рота Воробьёва была уничтожена в первом же бою, а оставшиеся в живых разбрелись по окрестным лесам. Большинство попало в плен. Среди них был и Константин Воробьёв.

События эти происходили под Клином. Бои под Москвой, ранение, плен, голод, тиф, множество попыток бежать, побег, партизанская война в тылу у немцев, в Литве, соединение со своими, сталинский лагерь —

### 1953 год, 21 марта

После смерти Сталина в СССР прекращено строительство более чем 20 крупнейших стратегических объектов, строительство которых велось силами заключённых ГУЛАГа.

### 1964 год

Жан Поль Сартр получил Нобелевскую премию по литературе — «За богатые идеями, пронизанное духом свободы творчество...»



всё это пережито Константином Воробьёвым, а затем воплощено в его литературном творчестве.

**ЛИТЕРАТУРНАЯ БИОГРАФИЯ** В партизанском подполье, в Шауляе, Воробьёв написал повесть, которая впоследствии была названа «Это мы, Господи!» (1943). Она рассказывает о том, как выживали в плену наши солдаты.

Повесть перепечатали на машинке, а саму машинку зарыли в саду, где она и пролежала до конца войны. Публиковать произведение тогда было невозможно: побывавших в немецком плену причисляли к предателям. Тем не менее в 1946 году К. Воробьёв послал повесть в журнал «Новый мир». Под предлогом того, что автор представил лишь первую часть произведения, вопрос о публикации был отложен до появления окончания. Текст попал в архив, где был случайно найден лишь в 1985 году. И в личном архиве писателя повесть целиком не сохранилась; судя по всему, отдельные её фрагменты вошли в другие произведения Воробьёва.

Почти через два десятилетия, в 1963 году, тот же «Новый мир» (главный редактор — А. Т. Твардовский) напечатал повесть К. Воробьёва «Убиты под Москвой».

От темы войны Воробьёв переходит к рассказу о событиях в курской деревне 1920-х годов — о коллективизации (повесть «Друг мой Момич»). Однако, когда в октябре 1964 года снимают Н. С. Хрущёва, ситуация в стране резко меняется и К. Воробьёва опять перестают публиковать. Теперь повесть «Друг мой Момич» не принимает и Твардовский. К. Воробьёв переживает это как тяжёлый удар.

Скончался Константин Воробьёв в Вильнюсе в 1975 году. Сейчас прах его возвращён на родину, в Курск.

В 1986 году в журнале «Наш современник» была напечатана повесть «Это мы, Господи!», пролежавшая в архиве «Нового мира» сорок лет.

Сборник повестей К. Воробьёва впервые был издан в Вильнюсе. Сюда, помимо повести «Убиты под Москвой», вошли «Сказание о моём ровеснике», «Тётка Егориха», «Крик», «Генка, брат мой», «Почём в Ракитном радости».

В России собрание сочинений писателя в трёх томах вышло только в 1991 году. В 2001 году писателю посмертно была присуждена литературная премия Александра Солженицына.

При жизни творчество К. Воробьёва по достоинству оценил литературный критик Ю. Томашевский. В 1981 году, через 6 лет после смерти Воробьёва, со статьёй выступил И. Золотусский. Он писал, что творчество К. Воробьёва — «приобретение последних лет. Странно: его повести выходили и печатались, но имя его и книги не были в ходу. Может быть, потому, что слишком горькая правда была заключена в них, широкому читателю оно было незнакомо. Повесть „Убиты под Москвой“ была напечатана в „Новом мире“ в 1963 году. С тех пор имя К. Воробьёва запомнилось, но отошло куда-то на край сознания, как имя редкое, одинокое. В повести „Почём в Ракитном радости“ герой, вернувшийся после долгого отсутствия в родную деревню, встретив там своего дядю, говорит ему: „Я хороший писатель... Я хороший писатель... Я не плохой писатель, дядя Мирон!“ Есть в этом самооправдании что-то личное».

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

● В повести Воробьёва «Убиты под Москвой» курсанты представляли себе фронт так: «Рота шла вторые сутки, минуя дороги и обходя притаившиеся селения. Впереди — и уже недалеко — должен быть фронт. Он рисовался курсантам зримым и величественным сооружением из железобетона, огня и человеческой плоти, и они шли не к нему, а в него, чтобы заселить и оживить один из его временно примолкших бастионов...» Как бы вы объяснили грамматическую форму «шли в него», употреблённую автором применительно к фронту?

● Чем можно объяснить, что Константин Воробьёв при жизни не был популярным автором?

1970 год, 25 сентября

В возрасте 72 лет умер немецкий писатель Эрих Мария Ремарк.

1975 год

Академик А. Д. Сахаров получил Нобелевскую премию мира — «За... мужественную борьбу со злоупотреблением властью и любыми формами подавления человеческого достоинства».

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что такое «лейтенантская» проза
- О том, как можно прочитать повесть «Убиты под Москвой»

Термин **«лейтенантская» проза** относят к литературным произведениям, в которых Великая Отечественная война изображается её участниками, воевавшими в звании младших офицеров и изображавшими войну именно с «лейтенантской» точки зрения (главными героями этой прозы обычно становились тоже младшие офицеры). В 1950-е годы в литературу пришла целая плеяда писателей, имевших собственный фронтовой опыт. Их произведения («Батальоны просят огня», «Последние залпы» Ю. Бондарева; «Южнее главного удара» и «Пядь земли» Г. Бакланова; «До свидания, мальчики» Б. Балтера; «Третья ракета» и «Фронтовая страница» В. Быкова) рассказывали о событиях войны, увиденных глазами молодого человека, вчерашнего школьника или студента, а сегодня солдата или лейтенанта, внезапно повзрослевшего или превратившегося на войне в героя.

Употреблялось по отношению к этой прозе и выражение «окопная правда» — оно появилось после публикации повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946), которая была одной из первых книг о войне, написанных правдиво, насколько это было возможно в то время.

Сложившись в 1950–1960-х годах, жанр фронтовой лирической повести существовал и позднее — в этом жанре написаны повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...», В. Кондратьева «Сашка», К. Воробьёва «Убиты под Москвой».

**ПОВЕСТЬ «УБИТЫ ПОД МОСКВОЙ»**

«...человеку, жаждущему правды, невозможно брести в реке лжи».

А. Солженицын.

«Слово при вручении литературной премии Константину Воробьёву и Евгению Носову» (2001)

В 1961 году Константин Воробьёв написал повесть «Убиты под Москвой». Напечатана она была в журнале «Новый мир» (1963, № 2). Официальные круги были недовольны этой публикацией, что сразу отразилось в критических отзывах на книгу. Имя К. Воробьёва перестало упоминаться в печати. Между тем повесть К. Воробьёва высоко оценили писатели-фронтовики: В. Кондратьев, В. Астафьев, Е. Носов.

**ЭПИЗОД ВОЙНЫ** В основе сюжета — один военный эпизод; события происходят в самом начале войны, поздней осенью 1941 года, под Москвой. Это время, когда немцы стремительно наступают, а Советская армия отступает, и в направлении от западных границ СССР к центру России иногда целые дивизии или полки, иногда роты или взводы попадают в окружение.

В повести «Убиты под Москвой» в окружении, на «подмосковных полях», оказывается «учебная рота кремлёвских курсантов». Двести сорок красивых и здоровых молодых людей, специально отобранных для службы в Кремле (все, как один, ростом 183 см), как и многие тысячи советских солдат, попали в хаос первых месяцев войны.

Главный герой Алексей Ястребов только что произведён в лейтенанты и назначен командиром взвода. В «лейтенантской» прозе было принято изображать мужание молодого человека на войне. Этой традиции следует и К. Воробьёв.

Все поступки героя имеют тонкое психологическое обоснование. И первый неудачный приказ молодого командира обстрелять разведчиков противника. И то, как он отдаёт приказы, — волнуясь, «воркующим тенором». И то, что во время обстрела — первого боевого крещения — ему страшно отпустить от себя человека более опытного, политрука Анисимова. И, в конце концов, то открытие, которое он делает после первого же боя: человеку под пулями важно знать, что рядом с ним есть старший, принимающий решение. В течение пяти суток разворачивается действие повести. За это время Алексей Ястребов учится принимать решения и брать на себя ответственность.

Однако в повести К. Воробьёва не всё так однозначно, и к привычным мотивам «лейтенантской» прозы добавляются новые.

**СЛОЖНЫЙ РАКУРС** В основном, события показываются читателю так, как их видит главный герой. И всё же существуют в повести «Убиты под Москвой» разные уровни понимания происходящего. Различными способами автор «подправляет» точку зрения Алексея. Повествование строится сложно. В какой-то момент о событиях, уже известных читателю и описанных с точки зрения лейтенанта, размышляет капитан Рюмин. Благодаря такому повествовательному ходу эти события изображаются как бы в двойном ракурсе.

*Найдите сцену размышлений Рюмина. Что меняется в характере и оценке изображённых событий благодаря появлению «голоса» капитана?*

**АВТОРСКИЙ ВЗГЛЯД** Звучат в повести и авторские характеристики Алексея Ястребова и его суждений о происходящем, например такая: «С ещё более нечётким и зыбким сознанием воспринималась им война». Развитие сюжета повести покажет читателю, что за короткое время сознание героя меняется. И всё же многое, очевидное для капитана Рюмина (и для автора), для Ястребова так и останется неясным.

Курсанты не обеспечены в полной мере оружием, их не прикрывает артиллерия. Их жизни мог спасти своевременно выполненный приказ отступить, но такой приказ был передан из штаба не по форме: устно, через связного, его передал не известный Рюмину майор. Эта халатность предрешает исход: приказ следует перепроверить; в результате он не выполняется вовремя — курсанты окружены и гибнут.

Автор показывает бессмысленность происходящего: из 240 кремлёвских курсантов погибает 239. Фактически они используются как пушечное мясо.

Каковы причины случившегося? О них размышляет капитан Рюмин. Перед самоубийством, разговаривая сам с собой, он шепчет: «Мерзавец! Ведь всё это давно было показано нам в Испании!» Имя не названо, но очевидно: речь о Сталине. О том Сталине, который для лейтенанта Ястребова (во всяком случае, в начале повести) непрекрасимый авторитет: «Сам Сталин», — думает Алексей.

С присущим ему лаконизмом автор говорит и о других особенностях советской жизни: в поле зрения читателя попадает и НКВД (вспомните, как встретила рота Рюмина командира спецотряда войск НКВД с «щупающей душу усмешкой» на губах), и тот безотчётный страх, который «сидит» в душах курсантов. В сцене, где описан немецкий самолёт, сбрасывающий листовки, показывается, как Рюмин, выжидая, смотрит на свою роту — возьмут или нет? («Они боятся. Кого? Меня или друг друга?») Взору героя открывается вид деревни с заброшенным кладбищем, церковь креста. Автор показывает отношения между офицерами разного ранга, офицерами



*У могилы друга.  
Фото М. Савина. 1945 г.*

«С войны сорвана романтическая пелена. К. Воробьёв в 1943 году пишет так, как проза наша не решалась говорить о войне тридцать лет спустя...»

*И. Золотусский.  
«Отчёт о пути. Журнальная проза  
в 1986 году»*



Основной конфликт лирических повестей о войне — это не внешний конфликт между воюющими противниками — советскими людьми и гитлеровцами, а конфликт внутренний: его переживают конкретные герои, показанные писателями. Как мы видели в повести К. Воробьёва «Убиты под Москвой», внутренний конфликт может дополняться противостоянием тех, кто находится по одну сторону от линии фронта. При этом на первом плане в «лейтенантской» прозе оказываются проблемы нравственные.

Вместе с тем в 1950–1970-е годы появились произведения о войне, авторы которых стремились дать эпическое изображение событий военных лет, а судьбы отдельных людей показывали в контексте судьбы всенародной. Такова романная трилогия К. Симонова: «Живые и мёртвые» (1959), «Солдатами не рождаются» (1964) и «Последнее лето» (1970–1971). Таков и роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (1960) (рукопись романа Гроссмана была арестована КГБ; до читателя книга дошла только в 1988, уже после смерти автора). В романах К. Симонова и В. Гроссмана ощущимой оказывается толстовская традиция изображения войны.

войск разного подчинения, отношение к тем, кто побывал в плену.

**КРУГИ ПОНИМАНИЯ** Кажется, что в повести «Убиты под Москвой» авторский голос звучит почти в унисон с внутренней речью главного героя, Алексея Ястребова. Однако очень скоро читатель начинает понимать, что взгляды автора и его молодого героя на изображённое не совпадают. Различны также уровень авторского понимания и кругозор Рюмина. За короткое время, описанное в повести, Рюмин многое открывает для себя. Как меняется его мировоззрение?

Рюмин воспитан своим временем, партийными лозунгами типа «только вперёд» — в течение многих лет они готовили советского человека к победоносной войне, войне «на разгром врага». Парадокс, но Рюмин, человек рациональный, слепо верит в то, что всё произойдёт так, как он предполагает. Он ведёт свою роту в бой впервые, прямо с учебных занятий. Как подсказывает ему теоретическое знание, враг может прийти только с запада, а он приходит с востока. Слепая вера, расчёт, основанный на сугубо теоретических представлениях, становятся причиной гибели роты.

В том, что произошло, казалось бы, нет личной вины Рюмина; виновна советская пропаганда и государство, раздувавшее её; виновен Сталин, имя которого вспоминает Рюмин перед тем, как убить себя. Рюмин винит себя и свою слепоту, винит за то, что дал себя оглушить. Его самоубийство воспринимается читателями как самонаказание за гибель роты и вообще за всё произошедшее. Он чувствует, что был ослеплён иллюзиями, и потому берёт на себя вину и ответственность за трагедию первых месяцев войны.

**ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ** Мир, в котором происходит то страшное и противоестественное, что называется словом «война», в повести К. Воробьёва удивительно красив. Так, в изображённых картинах много света («снег не блестел, а сиял огнисто, переливчато-радужно и слепяще — солнце взошло прямо за огородами деревни. Свет всё нарастал и ширился...»). Снег здесь — «лёгкий, сухой, голубой», с запахом антоновских яблок.

Образ мира, возникающий в повести, конкретен, зрим, насыщен точно подмеченными деталями, и, конечно, не случайно возникает здесь бунинский образ — запах антоновских яблок. Способ автора смотреть на мир и описывать его напоминает бунинский. По-бунински смотрит вокруг и герой К. Воробьёва. Алексей Ястребов ощущает радость «хрупкого утра», и это «неуёмное, притаившееся счастье» передаётся и ему.

Повествование К. Воробьёва словно впитало в себя мотивы русской литературы. Возможно, нелепая фигура генерал-майора Переверзева, прежде командовавшего

дивизией, потом попавшего в окружение и вышедшего из него в солдатской шинели с чужого плеча, случайно напоминает булгаковского гетмана из романа «Белая гвардия». Этого нельзя сказать о толстовских параллелях повести — они у К. Воробьёва, как и у многих других советских писателей, изображавших войну, очевидны. Видимо, после Л. Толстого невозможно говорить о войне, не учитывая открытой им правды.

Так, в повести «Убиты под Москвой» хаос войны противостоит желанию капитана Рюмина на войне всё делать по правилам военной науки, красиво и правильно, например вести роту на фронт как на парад, под «чёткую и торжественную» команду. А Алексей Ястребов, командуя своим 4-м взводом, понимает, «что слепым ночным боем управляет инстинкт дерущихся, а не командиры...»

К. Воробьёв понимает задачи полководца по Толстому, и это не мешает ему предъявить счёт советскому военному командованию, допустившему такой ход событий.

*Найдите в повести «Убиты под Москвой» приметы советской жизни, в том числе приметы жизни военного времени.*

*Как за пять изображённых писателем дней меняются суждения Алексея Ястребова?*

*Вспомните диалог, который происходит между лейтенантом Ястребовым и другим персонажем повести, «дезертиром», как мысленно называет его Алексей (в то время как его товарищи гибнут под немецкими снарядами, «дезертир» прячется под поваленной сосной):*

«— Воюют-то они чем, — подождав, снова начал курсант, — миномётами, пикировщиками да танками?»

— Это ты кому следует скажешь, чем они воюют... А как мы с тобой воевали нынче... тоже доложишь! — озлобленно проговорил Алексей.

— Нынче никто из нас не воевал, товарищ лейтенант! — Угрюмо сообщил курсант. — И докладывать мне некому и нечего...»

*Согласны ли вы с той оценкой, которую даёт своему собеседнику, а потом и самому себе Алексей Ястребов? Сформулируйте и обоснуйте своё мнение.*



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

**Золотусский И. П.** Очная ставка с памятью.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Почему в поле зрения автора попадают именно кремлёвские курсанты?
- Переосмысливается ли толстовское понимание задач полководца в повести К. Воробьёва? Как вы считаете, нужна ли армии, по мысли К. Воробьёва, руководящая воля?

## «ДОВАМПИЛОВСКАЯ» ДРАМАТУРГИЯ

Шестидесятые годы двадцатого века — время общественного и литературного подъёма. Прозаики и поэты-шестидесятники — это Д. Гранин, В. Тендряков, Ю. Трифонов, К. Воробьёв, В. Кондратьев, Б. Васильев, Г. Бакланов, Ю. Домбровский, Е. Евтушенко, Р. Рождественский, А. Вознесенский, Б. Окуджава.

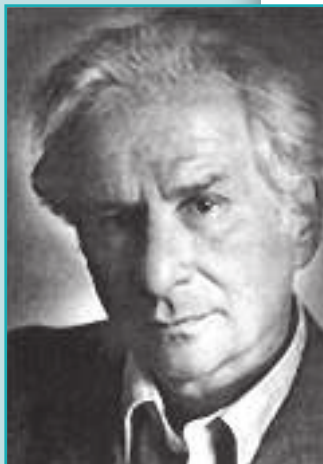
Драматургия в 1960-е годы представлена творчеством А. Арбузова, В. Розова, А. Володина, М. Рощина. Конечно, писали эти драматурги о разном и по-разному. И всё же есть в произведениях этих мастеров сближающие их черты.

Герои пьес этих авторов были хорошо знакомы зрителю — это обыкновенные люди, нередко жители коммунальных квартир или общежитий. И всё же кое в чём они были не обыкновенными, а, напротив, неповторимыми, поскольку стремились освободиться от тех стереотипов, которыми жили все вокруг них. Так, герой пьесы А. Володина «Пять вечеров» — бывший фронтовик, затем заключённый ГУЛАГа Ильин — заходит в гости к своей прежней возлюбленной, провожавшей его на фронт, когда-то красавице и «звезде» Тамаре. Драматург так показывает нам эту встречу, что мы понимаем: и для героя, и для героини — это последняя возможность устроить свою жизнь, уйти от одиночества. Однако Ильин не в силах признаться любимой женщине в том, что так и не стал инженером, а работает шофёром на Крайнем Севере. Ему кажется, что как только он расскажет ей об этом, сразу будет отвергнут. Ему легче повернуться и навсегда уйти. И потому он идёт на уловку: «Тома, я хочу уйти со своей работы, — говорит он ей. <...> Давай-ка оторвёмся, поплывём куда-нибудь на Север. Я же шофёр первого класса. <...> А? Стал бы я для тебя хуже или нет?» Но героиня в замешательстве. «Инженер лучше, чем шофёр» — этот привычный для советского времени житейский стереотип давит на героев, не даёт им быть самими собой. Однако герои пьес авторов-шестидесятников находят в себе силы уйти от чужих, навязанных им извне шаблонов, умеют пробиться к своему подлинному «я». Потому и финалы у этих пьес закономерно счастливые.

Драматургия этого времени посвящена частному человеку и индивидуальному в человеке. Не случайно в основе многих пьес — любовный сюжет. Стоит вспомнить, например, такие произведения: А. Володин «Старшая сестра» (1961), В. Розов «В день свадьбы» (1964), А. Арбузов «Мой бедный Марат» (1964), Э. Радзинский «104 страницы про любовь» (1964), Л. Зорин «Варшавская мелодия» (1967) и др. Непривычной для читателя и зрителя (так как в XX столетии пьесы в России чаще смотрели, чем читали) была в 1960-е и атмосфера этих пьес — очень искренняя, почти домашняя.

Популярны также были сюжеты о возвращении в родной дом, о поиске духовно родных людей: Л. Кулиджанов «Отчий дом» (1959), Ф. Кнорре и М. Ершов «Родная кровь» (1963), В. Тендряков и М. Швейцер «Чужая родня» (1965). Как бы ни тяжела была судьба центральных персонажей этих произведений, добродетель в них, как правило, торжествовала.

Изменения в характере драматургии 1960-х были связаны с разными причинами — например, со знакомством советского общества с зарубежной драмой, с появлением на сценах советских театров пьес



А. М. Володин.  
1970-е гг.

А. Миллера, Теннесси Уильямса, У. Гибсона, Э. Олби и др. Одновременно и в кинематографе, тогда стремительно развивавшемся, появлялись фильмы, показывающие человека с его нехитрыми повседневными заботами. Образцом такого кинематографического новаторства стал фильм М. Хуциева «Весна на Заречной улице» (1956).

Поиски нового героя сказались и в театральной режиссуре, ведь в центре советских пьес предшествующих десятилетий — человек общественный. Перемены в режиссёрской эстетике связаны с возникновением в 1956 году московского театра «Современник»; с первыми режиссёрскими опытами Анатолия Эфроса. Театр «Современник» был основан группой молодых актёров, недавних выпускников Школы-студии Московского Художественного театра — Олегом Ефремовым, Галиной Волчек, Игорем Квашой, Лилией Толмачёвой, Евгением Евстигнеевым, Олегом Табаковым и др. В послевоенной истории страны, в годы разоблачения культа личности «Современник» стал первым театром, созданным свободным творческим объединением единомышленников, сумевшим отстоять себя как целостный художественный коллектив. А. Эфрос ставил свои первые пьесы в 1958—1959 годах на сцене Центрального детского театра и Театра имени Ленинского комсомола, позднее был режиссёром московского Театра на Малой Бронной; после отъезда, а затем и лишения советского гражданства Ю. П. Любимова и до дня своей смерти был режиссёром Театра на Таганке.

Появление нового героя сказало и на художественной форме драматургии — она стала раскованнее. Во многом это произошло под влиянием кинематографа, где режиссёры свободно «играли» разными временными пластами, легко переходили от настоящего к прошлому и наоборот. Это хорошо видно на примере таких фильмов, как «Летят журавли» М. Калатозова (1957), «Девять дней одного года» М. Ромма (1961), «Мне двадцать лет» М. Хуциева и Г. Шпаликова (1962).

Одновременно возникла новая режиссёрская манера: в 1964 году появился московский Театр на Таганке Ю. Любимова. Режиссёр использовал острые сценические формы; игру со сценическим пространством и временем, публицистические обращения в зал, разнообразные виды драматического остранения. Творческая манера Ю. Любимова развивала традиции «эпического театра» немецкого драматурга Б. Брехта и советского режиссёра Вс. Мейерхольда.

Острые, гротесковые, фантазмагорические формы чаще, чем прежде, стали использоваться и в литературе, и в кинематографе. Немаловажным фактом культурной жизни стали публикация романа М. Булгакова (журнал «Москва», 1966, № 11; 1967, № 1) «Мастер и Маргарита» и выход фильма «Золотой телёнок» с С. Юрским в главной роли.

Появилась тенденция нарушения иллюзии жизнеподобия, привычной для искусства 1960-х годов. Знаменитый фильм Э. Брагинского и Э. Рязанова «Берегись автомобиля» (1966) скорее напоминал волшебную сказку, чем реальную житейскую историю. Позднее эту же традицию продолжили их же «Ирония судьбы, или С лёгким паром» (1975) и «Служебный роман» (1977).

Аналогичная тенденция проявилась и в литературе, например в хорошо знакомой вам книге А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу». Сказка для научных работников младшего возраста» (1965).



А. С. Эфрос.  
1960-е гг.

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- Об обстоятельствах недолгой жизни писателя и журналиста А. Вампилова
- О том, что изменилось в культурной жизни советской России после окончания «оттепели»
- Об удивительных превращениях в комедиях Вампилова
- О том, как можно прочитать пьесу «Утиная охота»



А. В. Вампилов



**Кутулик** — по-бурятски «яма».

## АЛЕКСАНДР ВАЛЕНТИНОВИЧ ВАМПИЛОВ (1937—1972) СОВРЕМЕННЫЙ КЛАССИК

«Стать писателем, поэтом, учёным — это не только труд, талант, добрая душа и т. д. Чуть ли не главное — решиться на этот, видимо, нелёгкий путь, решиться твёрдо и претворять в жизнь это решение. Иметь талант, желание, мечты — это иметь всё, не имея главного — твёрдого решения и больших действий. Это подвиг».

А. Вампилов. «Записные книжки» (б/д)

**КОРОТКАЯ БИОГРАФИЯ** Александр Вампилов родился в Сибири, в районном центре *Кутулик* Иркутской области. Родители Александра Вампилова — учителя. Его отец Валентин Никитович по образованию был филологом; директорствовал в Кутуликской школе; мать Анастасия Прокопьевна работала здесь же учительницей математики. 1937 год — трагический для России — самым непосредственным образом сказался на судьбе будущего писателя, его старших братьев и сестры: через несколько месяцев после рождения Саша его отца арестовали. (Известно, что кто-то из учителей той же школы написал на него донос в НКВД.) Мать продолжала учительствовать; семья жила очень трудно.

В детстве Александр Вампилов увлекался рыбалкой, футболом. Он был непоседой и отличался внутренней независимостью. Учился хорошо, любил рисовать; играл на мандолине, домре, гитаре; пел.

После окончания школы А. Вампилов поступил на историко-филологический факультет Иркутского университета, писал рассказы и выступал с ними в местном литературном объединении. С 1958 года рассказы Вампилова печатались в газетах с подписью: «А. Санин, студент госуниверситета». В эти же студенческие годы Вампилов стал штатным корреспондентом областной иркутской газеты «Советская молодёжь»; попал в ТОМ — так называлось творческое объединение молодых иркутских писателей; в их числе был тогда и В. Распутин. А в 1961 году в Иркутске вышла первая книга Вампилова — «Стечение обстоятельств», где молодой автор выступил и как художник-оформитель.

### 1953 год, 27 марта

После смерти Сталина в СССР объявлена амнистия, в ходе которой освобождены около миллиона человек, в основном отбывающих срок по уголовным делам, «политических» заключённых амнистия практически не коснулась.

### 1961 год

17 африканских государств обрели независимость, поэтому 1961 год получил название «Год Африки».



В 1964 году Вампилов оставил журналистику для профессиональных занятий литературой. Однако заниматься творчеством ему предстояло совсем недолго. 17 августа 1972 года, за два дня до 35-летия, Вампилов вместе с друзьями отправился на Байкал. Их лодка перевернулась, и хотя Вампилов успел доплыть до берега, его сердце не выдержало. Так он погиб.

Творческое наследие Александра Вампилова — это проза, около шестидесяти рассказов, очерков, фельетонов, юморесок и, главное, это его пьесы: «Двадцать минут с ангелом» (1962), «Прощание в июне», «Случай с метранпажем», «Старший сын» (1970), «Утиная охота» (1970), «Прошлым летом в Чулимске» (1972).

**НА РУБЕЖЕ ШЕСТИДЕСЯТЫХ И СЕМИДЕСЯТЫХ** Прежде чем говорить о творчестве Вампилова, необходимо представить себе время, в которое он формировался как личность и литератор, и время, когда написаны его лучшие пьесы: это соответственно шестидесятые и семидесятые годы. И хотя трудно провести между ними жёсткую границу, можно сказать, что это две разные эпохи. 1960-е принято называть годами *«оттепели»*; 1970-е — периодом *«застоя»*. Начало *«оттепели»* обычно ведут от XX съезда КПСС, на котором прозвучал секретный доклад Н. С. Хрущёва о злоупотреблениях сталинского времени.

Именно поэтому *«шестидесятники»* нередко говорили о себе как о *«детях XX съезда»*. Впрочем, они называли себя и детьми *«Ивана Денисовича»*, имея в виду повесть А. Солженицына.

1968 год — год подавления Пражской весны, когда советские танки были введены в Чехословакию, — другой рубеж *«шестидесятых»*; конец *«оттепели»*. Однако проявления *«отката»* от демократических завоеваний *«оттепели»* начались ещё раньше. Прежде всего они были связаны со снятием Н. С. Хрущёва со всех его постов (1964). Изменения ощущались очень во многом, прежде всего в жесточайшей цензуре (так, из прессы исчезли упоминания о преступлениях сталинского времени и т. п.); в показательных процессах над поэтом Иосифом Бродским (1965) и литераторами Андреем Синявским и Юлием Даниэлем (1966). Ответной реакцией было рождение *диссидентского* движения.



А. Вампилов. 1960-е гг.

**«Оттепель»** — так называлась повесть И. Эренбурга (1954). Отсюда и название целого периода в общественно-политическом развитии страны, периода 1960-х гг. — *«оттепель»*.

Слово **«диссидент»** происходит от лат. *dissidens* (несогласный), в Западной Европе оно использовалось уже в Средние века. Так называли *«отступников»* от католицизма, которых церковь рассматривала как еретиков. В 70-е гг. XX в. в СССР диссидентами неодобрительно называли тех, кто был не согласен с господствующей в стране идеологией, проводимой политикой, существующей системой.

## 1964 год

Мартин Лютер Кинг получил Нобелевскую премию мира — «За борьбу против расовой дискриминации».

## 1972 год, 4 июня

Из Ленинграда в Вену выслан поэт Иосиф Бродский.

По пьесе «Старший сын» был снят телефильм (1976, режиссёр Виталий Мельников) и написана опера (1983, композитор Геннадий Гладков).

«Допустим, волна современного искусства нас захлестнула, и вот мы уже купаемся в ней, а тем временем дни идут и мало кто замечает, как наступает время чего-то совсем иного, незнакомого».

А. Эфрос.  
«Репетиция — любовь моя» (1973)

### В. Высоцкий. Иноходец (1970)

Я скачу, но я скачу иначе,  
По полям, по лужам, по росе...  
Говорят: он иноходью скачет.  
Это значит иначе, чем все.

Но наездник мой всегда на мне, —  
Стременами лупит мне под дых.  
Я согласен бегать в табуне,  
Но не под седлом и без узды!

Если не свободен нож от ножен,  
Он опасен меньше, чем игла.  
Вот и я осёдлан и стреножен.  
Рот мой разрывают удила.

Мне набили раны на спине,  
Я дрожу боками у воды.  
Я согласен бегать в табуне,  
Но не под седлом и без узды!  
<...>

Обратите внимание на то, как бедна речь героев. Собравшись за общим столом, они даже тостов не произносят. Вместо них звучит следующее: «Поехали» (Зилов); «Понеслись» (Саяпин). И всё же Зилов «выпадает» из этой компании. В пьесе есть монолог, который он произносит «искренне и страстно». Это монолог, обращённый к Галине: «Я сам виноват, я знаю...»

**КОМЕДИИ ВАМПИЛОВА** Пьесы Вампилова, благодаря которым драматург приобрёл достаточно широкую известность, — это комедии «Старший сын» и «Провинциальные анекдоты».

Название «Провинциальные анекдоты» не случайно: сюжеты комедий Вампилова словно выросли из анекдотов. Так, в пьесе «Старший сын» двое молодых ребят случайно оказались ночью в отдалённом пригороде; для того чтобы пристроиться на ночлег, позвонили в первую попавшуюся квартиру и объявили, что один из них — внебрачный сын главы семьи, Сарафанова. Далее происходит удивительное: мнимый «сын», попав в эпицентр чужой семейной драмы, прямо на наших глазах и, видимо, совершенно неожиданно для себя самого начинает вести себя как подлинный, верный и любящий сын. Драматургические превращения, подобные тем, что происходят в «Старшем сыне», хорошо знакомы истории театра: «сын» находит своего «отца», спасает своего «брата», влюбляется в свою «сестру» и, наконец, вступает за её честь. Вы могли встречать подобные мотивы в комедиях В. Шекспира и других писателей эпохи Возрождения.

Вместе с тем действие пьесы развивается таким образом, что появление традиционных литературных мотивов не нарушает правдоподобия пьесы и, напротив, кажется совершенно естественным. И всё же пьеса полна удивительных превращений: корыстная ложь порождает чудо, несколько одиноких и несчастных людей по воле случая начинают чувствовать себя кровно близкими и нужными друг другу. Пьеса, начинавшаяся как водевиль, неожиданно оборачивается притчей. Всё заканчивается серьёзно и хорошо — с такого спектакля зритель уходил с лёгким сердцем.

**«УТИНАЯ ОХОТА» (1965–1967)** Мы уже говорили о том, что период «шестидесятых» в искусстве закончился раньше календарного начала семидесятых. Конфликты, ситуации, сами герои — всё вдруг показалось устаревшим и потерявшим правдоподобие.

Конечно, у каждого художника своё лицо, свой голос, и всё-таки можно говорить о тенденциях в искусстве, характерных для определённого времени. На рубеже 1960—1970-х годов произошла, что называется, «смена песен». Это хорошо видно при сопоставлении поэтической интонации Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого. Поэтически приподнятые слова Окуджавы («давайте восклицать, друг другом восхищаться...», «возьмёмся за руки, друзья...», «каждый пишет, как он слышит, каждый слышит, как он дышит...»), его лирические и грустные стихи и песни «сменились» бунтарскими и трагическими, «кровотокащими» ритмами и строками Высоцкого.

Вершинная пьеса А. Вампилова «Утиная охота», написанная в момент «перелома», отразила эту смену эпох.

Действие происходит в провинциальном советском городке — то в городской квартире типового дома, то в кафе «Незабудка», тоже вполне типовом. Стоит пригладеться к списку действующих лиц пьесы: если женские персонажи представлены именами, то мужские (а они в пьесе на первом плане) — фамилиями. По ходу действия выясняется, что главного героя Зилова зовут Виктором, Кузакова — Николаем, и даже у официанта есть имя — Дима. И всё же, предоставляя им слово, автор упорно называет каждого по фамилии. Ничего удивительного — они только кажутся друзьями, на самом деле они сослуживцы, обычные советские служащие; в советских учреждениях вполне принято такое фамильярно-формальное именование друг друга. В какой-то момент они, очень не похожие друг на друга люди, все кажутся на одно лицо. Все они испытывают скуку жизни, и «скучное» обозначение героев одними фамилиями подчёркивает эту скуку. Не случайно одна из героинь, Вера, всех мужчин называет одинаково — «аликами». Она и Зилову, которого любит, даёт характеристику: «Он был как алик из аликов». Слово «алик» характерно для времени и употребительно в среде научно-технической интеллигенции; это сокращение от слова «алкоголик». Действительно, герои пьесы постоянно пьют, обманывают, изменяют. О женщинах говорят цинично: «И вообще она мне надоела» (Зилов о Вере). Свою возлюбленную Зилов с лёгкостью «дарит» начальнику, и при этом даёт тому советы: «Обещайте, клянитесь, угрожайте. Как обычно...»

Автор часто не скрывает своего отношения к героям и прямо высказывает его в ремарках. В описании Саяпина проявляются его заурядность и глупость: «...уже лысеет и полноват. Вид у него весьма простодушный. Он любит посмеяться. Часто смеётся некстати, иногда даже себе во вред...» Начальник Кушак — «...мужчина солидный, лет около пятидесяти. В своём учреждении, на работе он лицо довольно внушительное: строг, решителен и деловит. Вне учреждения весьма неуверен в себе, нерешителен и суетлив. Будучи в гостях, постоянно выглядывает в окно, как, впрочем, почти все владельцы автомобилей». Это типаж, сформированный временем, когда уверенность человеку может придать только его рабочее место. Вне этого места он абсолютное ничто.

Особый интерес представляет главный герой: «Зилову около тридцати лет, он довольно высок, крепкого сложения; в его походке, жестах, манере говорить много свободы, происходящей от уверенности в своей физической полноценности. В то же время и в походке, и в жестах, и в разговоре у него сквозят некие

Необыкновенно сильна сцена, в которой Зилов предлагает Галине разыграть прошлое.

*Зилов.* ...у меня к тебе всё в целостности-сохранности. Как шесть лет назад. Как в тот вечер. Надеюсь, ты его не забыла?

*Галина.* Сейчас утро, а не вечер. Брось. Ничего у нас не осталось.

*Зилов.* Да нет. Всё в порядке. А если что не так, мы всё можем вернуть в любую минуту. Хоть сейчас. Всё в наших руках.

*Галина.* Ничего мы не вернём.

*Зилов.* Не веришь?.. А вот мы сейчас посмотрим. Закрой глаза. Сейчас ты всё увидишь. Закрой глаза. *(Маленькая пауза.)* Ну ладно, можешь смотреть. *(Осматривает комнату.)* Та-ак... Да, та была поменьше... Стол был здесь. *(Передвигает стол.)* Кровать — здесь. *(Передвигает тахту.)* <...> Да! Цветы! Были цветы!.. Ты не помнишь — какие?.. По-моему, подснежники. Ну да, ведь был апрель. Апрель?

На какое-то мгновение Зилову удаётся увлечь Галину своей фантазией:

*Галина.* Идём погуляем, прошу тебя... *(Отвлекаясь от воспоминаний.)* Ну что же ты? *(Подсказывает ему.)* Никуда я не пойду.

*Зилов.* Никуда я не пойду.

*Галина.* Почему?

*Зилов.* Потому что... *(Затрудняется.)* Потому что...

*Галина (нетерпеливо).* Почему?

*Зилов (вспомнил).* Потому что я тебя люблю.

*Галина.* А если мы немного погуляем, разве ты перестанешь меня любить?

*Зилов (неуверенно).* Нет, но я этого не переживу...

*Галина (свободно).* Пойдём, прошу тебя. Докажи, что ты меня любишь... *(Ждёт, потом.)* Ну что же ты?.. *(Взволнованно.)* Говори же, говори!

*Зилов (фальшиво).* Я жить без тебя не могу.

«Пьесу осудили люди устаревшие, не понимающие и не знающие молодёжь. А мы — такие вот! Это я, понимаете?! Зарубежные писатели пишут о „потерянном поколении“ А разве в нас не произошло потерь?»

А. Вампилов



Романтически-приподнятое изображение охоты встречалось нам в русской литературе. Вспомните сцены охоты в «Детстве» и «Войне и мире» Л. Н. Толстого. В стихотворении А. К. Толстого охота сравнивается с цыганской песней: «...не свобода, но воля, степь, двенадцатый век».

**Зилов.** ...Говоря по совести, этот кабак мне опротивел. Мы не увидим его целый месяц. И слава богу... Итак, за утиную охоту. *(Выпивает.)* У меня предчувствие, что на этот раз мне повезёт.

**Официант.** Предчувствия — побоку. Если не можешь стрелять, предчувствия не помогут. Как мазал, так и будешь мазать. <...> Потому что в охоте главное — это как к ней подходить. Спокойно или нет. <...> Ведь это всё как делается? Спокойно, ровненько, не спеша.

**Зилов.** А влёт? Тоже не спеша?

**Официант.** Зачем? Влёт бей быстро, но опять же полное равнодушие... Как сказать... Ну так, вроде бы они летят не в природе, а на картинке.

**Зилов.** Но они не на картинке. Они-то всё-таки живые.

небрежность и скука, происхождение которых невозможно определить с первого взгляда». Он крупнее, чем Саяпин, Кушак и др. Сегодня он кажется мелким и никчёмным, сегодня он предаёт — отца, любимую жену Галину, ещё не родившегося ребёнка. Это человек, который «жил вчера»; «сегодня» он растерял свои чувства и привязанности. Вот почему он живёт только тогда, когда мечтает или вспоминает. Человек хочет вернуться в своё прошлое, потому что хочет найти в нём себя самого. Он потерял себя, и пьеса Вампилова — об этом. Но вернуться невозможно.

*Найдите в речи героев пьесы фразеологизмы, отражающие обыденные представления советских людей, например: «Говорят, у него там (показывает) рука» (Саяпин — Зилову).*

Напоминающий хорошо знакомого, всегда скучающего героя русской классической литературы, Зилов тоже является героем «своего времени».

Между тем «Утиная охота» — пьеса не о событиях дня. Может быть, поэтому реальное так часто соседствует здесь с фантазмагорией. Перефразируя Чехова, можно сказать, что здесь не едят, не пьют, не носят своих пиджаков, а только решают свои судьбы. «Утиная охота» и написана в русле традиций чеховской драматургии, ставящей не бытовые, а бытийные проблемы.

Кажется, здесь ничего не происходит. Возникает образ томительно тянущегося времени. Впрочем, видимо, время тянется только для главного героя, который живёт в ожидании начала сезона охоты. Образ «утиной охоты» — символический. Он снова отсылает нас к поэтике чеховских пьес и напоминает образ Москвы из пьесы «Три сестры» — о Москве мечтают чеховские героини. С тем лишь отличием, что Москва для них — образ идеального прошлого, образ детства; «утиная охота» для Зилова, не умеющего стрелять, — знак мира истинных чувств и подлинной жизни. В «единственном» своём монологе, проявляющем масштаб его личности, он говорит жене: «Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Нет! Ты ещё не родился. И ничего нет. И не было. И не будет...» И ещё: «Я повезу тебя на тот берег, ты хочешь? <...> ... мы поднимемся рано, ещё до рассвета. Ты увидишь, какой там туман — мы поплывём, как во сне, неизвестно куда. А когда подымается солнце? О! Это как в церкви и даже почище, чем в церкви... А ночь! Боже мой!»

К этому вампиловскому символу стоит приглядеться. Утиная охота у Вампилова — это не только вполне конкретное действие, обычное для жителей Иркутской области, и не только знак приобщения к природным и

вечным ценностям, противопоставленным бытовому миру. О таком образе можно сказать, что он амбивалентен, то есть двойствен. Это ещё и образ убийства. В пьесе постоянно подчёркивается, что Зилов не способен убить птицу.

Вместе с тем Зилов — мертвец. Сюжетная метафора — объявление живого Зилова мертвецом — только подчёркивает, что в нём убита душа. Потому он способен убить те немногие «живые души», которые окружают его: Галину, Ирину, Веру.

В конце пьесы драматург ставит знак вопроса — ружьё, которое должно было выстрелить, не стреляет. Вампилов оставляет Зилова жить. Сможет ли он жить дальше? Какой будет жизнь? Какой смысл имеет финальная ремарка пьесы, описывающая синеву неба, вдруг появившуюся за окном? На эти вопросы трудно найти однозначный ответ.

### ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

В жанровом отношении «Утиная охота» — сложное произведение. Здесь постоянно идёт балансирование на грани драмы и фарса. Как бы вы определили её жанр? Аргументируйте своё мнение.

### ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Напишите сочинение на одну из представленных тем:

1. Своеобразие конфликта в пьесе А. Вампилова «Утиная охота».
2. Своеобразие и смысл финала пьесы.
3. Зилов как герой своего времени.
4. Зилов в ряду героев литературных произведений 1970-х годов.



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ?

1. *Бугров Б. С.* Русская советская драматургия. 1960—1970-е годы.
2. *Громова М. И.* Русская драматургия конца XX — начала XXI века.
3. *Гушанская Е. М.* Александр Вампилов. Очерк творчества.
4. *Эфрос А. В.* О современной пьесе // «Современная драматургия».

Есть в пьесе и другие символические образы. Так, здесь постоянно идёт дождь, и герой говорит о том, что он будет идти 40 дней и ночей. Эта цифра не может не напомнить читателю библейский сюжет о потопе, также связанный с символической цифрой 40.

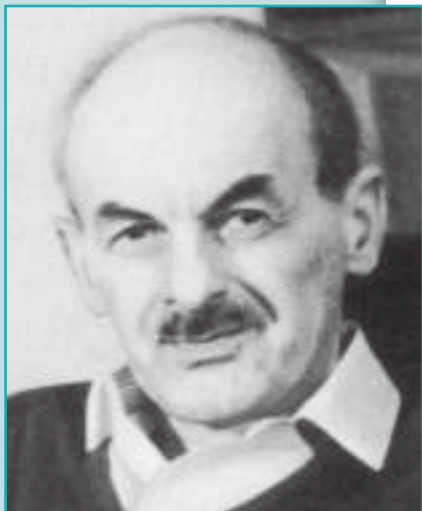
*Приведите другие примеры символических образов, использованных драматургом.*

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Почти половина действующих лиц «Утиной охоты» — женщины. Каждая из них наделяется авторской характеристикой, помещённой в ремарку. Прочитайте характеристику Галины. Что можно сказать о характере персонажа по этому описанию? Насколько это описание соответствует раскрытию характера Галины по ходу пьесы?
- Опишите и проанализируйте отношения Галины и Зилова.
- Покажите, как связаны герои пьесы и время, в которое они живут.
- Зилов — традиционный или не традиционный в русской литературе персонаж?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, когда и почему в нашей стране стала популярной авторская песня
- О том, как складывалась творческая жизнь Б. Окуджавы
- Об основных мотивах лирического творчества Б. Окуджавы



Б. Ш. Окуджава



Вспомните, что во многих произведениях Пушкина, Лермонтова, Блока и Есенина несомненно присутствие фольклорной традиции; и, напротив, многие стихотворения Некрасова и других поэтов XIX века становились народными песнями.

## БУЛАТ ШАЛВОВИЧ ОКУДЖАВА (1924—1997) РОМАНТИК

«Он поэт, и настоящий, очень большой поэт. Не знаю, может, из всего нашего поколения он один останется. <...> Он меня многому научил. Научил, как ни странно, говорить об общих вещах интимно».

*Н. Коржавин.*

*Из интервью (записала О. Розенблюм) (2006)*

**АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ** В 60—70-х годах XX века очень популярной была авторская песня; в эти годы она становится одной из важнейших форм существования литературы. Лучшие произведения этого жанра — песни Б. Окуджавы, В. Высоцкого, А. Галича, Ю. Визбора — самым тесным образом связаны с фольклором: с городским романсом, студенческими, дворовыми, тюремными, солдатскими песнями.

Многие стихотворения-песни этих авторов звучали в кинофильмах, выходявших в те годы на экраны. Однако в основном они распространялись в любительских магнитофонных записях, на аудиокассетах, в устной исполнительской традиции и только позже — в виде грампластинок, студийных записей и, наконец, в печатной форме.

Тогда, на рубеже шестидесятых годов, они и воспринимались нередко как народные, и имена авторов этих песен оставались неизвестными для слушателей и исполнителей. Каждый, исполняя, мог внести в текст песни свои изменения, и, подобно фольклору, авторская песня могла существовать в различных вариантах.

Такая «фольклорная» литература не подвергалась цензуре; её необыкновенная популярность была связана с потребностью людей свободно высказываться по любым, часто самым злободневным поводам. Слушание и исполнение авторской песни давало людям ощущение внутренней свободы.

**ФАКТЫ БИОГРАФИИ** Булат Окуджава родился и вырос в Москве. В 1937 году его родители, партийные работники, были арестованы. В 1942 году Окуджава, не окончив школы, уходит добровольцем на фронт. После войны, в 1945—1950 годах он учится на филологическом факуль-

1968 год, 6 мая

В связи с уличными боями в Париже французские власти закрыли университет Сорбонна.

1968 год, 25 августа

Демонстрация советских диссидентов на Красной площади в Москве против ввода войск в Чехословакию.

тете Тбилисского университета, по окончании которого работает учителем литературы и русского языка в школе под Калугой.

Стихи Булат Окуджава начал писать ещё в детстве. В 1955 году, после реабилитации матери, Окуджава получает возможность вернуться в Москву, после чего занимается уже только литературой.

В 1956 году выходит первый сборник его стихотворений. Стихи Булата Окуджавы печатаются в периодических изданиях и поэтических сборниках. В 1961 году в альманахе «Тарусские страницы» была опубликована его автобиографическая повесть «Будь здоров, школяр». В 1960—1970-х годах Окуджава пишет также историческую прозу, работает как сценарист. В 1966 году он создаёт пьесу «Глоток свободы», и через год её ставят сразу несколько театров.

Б. Окуджава — автор таких прозаических произведений, как «Бедный Авросимов» (1970); «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» (1975); «Путешествие дилетантов» (1979); «Свидание с Бонапартом» (1985). За роман «Упразднённый театр» (1994) писатель был награждён премией «Русский Букер».

Если стихи и проза Окуджавы выходили, то первая большая пластинка с записями песен в авторском исполнении под гитару была выпущена только в 1976 году. К этому времени на его песнях выросло целое поколение, критика же продолжала называть их пошлыми. А после публикации повести «Будь здоров, школяр» со страниц журнала «Вопросы литературы» прозвучало: «Доброта, жалость, ласка... а из словаря ли это подлинного гуманиста?» «Подлинный гуманизм» в представлениях советского времени — гуманизм классовый, а то, чем занимался Окуджава, открыто призывая своих слушателей к искренности и человеколюбию, не ориентированному на классовую борьбу, именовалось тогда «абстрактным гуманизмом». Термин возник в годы сталинских репрессий и очень долго не уходил: обвинение в абстрактном гуманизме можно было услышать очень часто.

Так что официальное признание Б. Окуджава получил далеко не сразу; поэтому не случайно в 1991 году он стал лауреатом премии «За мужество писателя» им. А. Д. Сахарова. В том же году он был удостоен Государственной премии СССР.



*Ю. Ч. Ким. 1970-е гг.*



*Ю. И. Визбор. 1970-е гг.*

1990 год, 4 февраля

В Москве прошла 200-тысячная демонстрация в поддержку курса демократических реформ в СССР.

1997 год, 21 октября

Учреждена Литературная премия Александра Солженицына.

**ПЕСНИ-СТИХОТВОРЕНИЯ** В 1946 году, будучи студентом Тбилисского университета, Булат Окуджава написал хорошо известную «Старинную студенческую песню». Это не первый его «песенный» опыт; он пробовал себя в жанре песни ещё во время войны.

С конца 1950-х годов Булат Окуджава начинает выступать с исполнением своих песен-стихотворений под гитару. Сперва в дружеском кругу, но скоро популярность автора выросла, и его стали приглашать для выступлений с концертами. Произведения Окуджавы, как и песни Высоцкого, начинают распространяться на магнитофонных записях, звучат в кинофильмах.

Романтическое пространство расширяется в сознании поэта до пространства Москвы — здесь, вскочив «на ходу» в «последний троллейбус», «прикоснувшись плечами» к его пассажирам, можно обрести спокойствие и единство с миром («*Полночный троллейбус*», 1957). А у Никитских ворот можно увидеть «прогуливающегося Александра Сергеевича» Пушкина, хотя, казалось бы, «*былого нельзя воротить*» («*Былое нельзя воротить — и печалиться не о чем...*», 1964).

**РОМАНТИЧЕСКИЙ МИР** Поэзия Окуджавы заметно отличается от песенного творчества Высоцкого. Его песни мягче, лиричнее. В них практически нет комических зарисовок окружающей жизни, столь частых у Высоцкого. Окуджава создаёт романтический мир, где главными ценностями становятся любовь, дружба, верность, благородство, память. И всё это вместе укладывается в одно понятие — «идеалы».

В числе важнейших для поэта — идеал человеческого товарищества; он воплощается в сквозном для творчества Окуджавы образе особого «арбатского братства». (И ещё в образе-понятии арбатства, «растворённого в крови».) Это братство рождалось в арбатских коммунальных дворах. Здесь, «...если другу станет худо и вообще не повезёт», найдётся тот, кто «протянет ему... свою верную руку — и спасёт».

Но в июне 1941 года арбатские дворы «стали тихими». Как пел Окуджава, «наши мальчики головы подняли — повзрослели они до поры...» («*До свидания, мальчики*», 1958.) Отсюда, из арбатского двора, «где каждый вечер всё играла радиолка, / где пары танцевали, пыля...», когда «„мессершмитты“, как вороны, / разорвали на рассвете тишину», ушёл на фронт любимый герой песен Окуджавы Лёнька Королёв («*Королёв*», 1957).

Ностальгический образ-миф Арбата связан с историческим мироощущением поэта: он пришёл из довоенного прошлого, из 30-х годов XX века, хотя и писал о нём Окуджава уже в конце 50-х и начале 60-х годов: «Ах, Арбат, мой Арбат. Странное название...» («*Песенка об Арбате*», 1959.) Теперь лирический герой сетовал, что после войны, с которой Лёнька не вернулся, он «Москвы не представляет без такого, как он, короля». Арбатское братство осталось в прошлом, но это не значит, что о ценности человеческой любви больше не надо говорить: «Давайте восклицать, друг другом восхищаться! / Высокопарных слов не надо опасаться!» — призывает поэт («*Пожелание друзьям*», 1962).

#### Старинная студенческая песня

Поднявший меч на наш союз  
достоин будет худшей кары.  
И я за жизнь его тогда  
не дам и самой ломаной гитары.  
Как вождельно жаждет век  
нащупать брешь у нас в цепочке.  
Возьмемся за руки, друзья,  
возьмемся за руки, друзья,  
чтоб не пропасть поодиночке.  
(1967)



Романтический образ союза возникает и в стихах о шестидесятых; поэт предостерегает тех, кто «поднимет меч» на дружеский союз, а друзьям предлагает объединиться для защиты истинных, общечеловеческих ценностей («Старинная студенческая песня», 1967).

Друзья здесь — это поколение, к которому принадлежит автор. Они — это постоянно звучащее в его песнях «мы»: «Нарисуйте и прилежно и с любовью, / как с любовью мы проходим по Тверской...» («Живописцы», 1967; песня посвящена художнику Юрию Васильеву.)

Немало песен-стихотворений Окуджавы посвящено поэтам-шестидесятникам и тому, что пережито вместе («Песенка о ночной Москве», 1963; посвящена поэтессе Белле Ахмадулиной):

В года разлук, в года сражений,  
когда свинцовые дожди  
лунили так по нашим спинам,  
что снисхождения не жди,  
и командиры все охрипли...  
он брал команду над людьми,  
надежды маленький оркестрик  
под управлением любви.

**ИЗМЕНЕНИЕ ИНТОНАЦИИ** В песнях 1970—1990-х годов звучат горечь от осознания пережитого страной и чувство собственного раскаяния за прежнее недопонимание каких-то важных вещей. Ещё в «Старинной студенческой песне» возникал образ безумного султана, сулящего в одних вариантах «дальнюю дорогу», в других — дорогу «к острогу». Теперь появляется немало песен, в которых тема сталинского террора звучит как современная и до сих пор больная («Римская империя времени упадка...», 1979; «Шестидесятники развенчивать усатого должны», 1989 и др.). И всё же романтическое мироощущение не уходит — в словах о сыне и будущем поколении поэт говорит («Арбатское вдохновение, или Воспоминание о детстве», 1980):

Что мне сказать? На всё готов я был.  
Мой страшный век меня почти добил,  
Но речь не обо мне — она о сыне.  
И этот век не менее жесток,  
А между тем насмешлив мой сынок:  
Его не облапошить на мякине.

Ещё он, правда, тоже хил и слаб,  
Но он страдалец, а не гордый раб,  
Небезопасен и небезоружен...  
А глина ведь не вечный матерьял,  
И то, что я когда-то потерял,  
Он в воздухе арбатском обнаружил.

1980



Б. Ш. Окуджава  
на концерте в одном  
из московских НИИ.  
1970-е гг.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Прочитайте стихотворение «Надпись на камне» (1982). Как вы понимаете выражение «арбатство, растворённое в крови»?
- Какие любимые Окуджавой поэты и художники стали героями его стихов? Попробуйте объяснить его выбор.
- В каких жанрах пишет Окуджава свои стихи?
- Приведите примеры исторических сюжетов и образов в произведениях Окуджавы. Из каких эпох берёт их автор и почему?
- Напишите сочинение: «Тема свободы в авторской песне (на материале творчества Б. Окуджавы, А. Галича, В. Высоцкого)».

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, почему стилизации Высоцкого под блатные песни были так популярны
- О природе «ролевой» лирики и о том, чем близка «ролевая» лирика поэту и актёру Высоцкому
- О том, какое место в стихотворениях-песнях Высоцкого занимает образ поэта



В. С. Высоцкий

## ВЛАДИМИР СЕМЁНОВИЧ ВЫСОЦКИЙ (1938—1980) ПОЭТИЧЕСКИЕ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ

«...когда в романе братьев Стругацких „Гадкие лебеди“... появлялся вымышленный поэт Виктор Банев, поющий: „Сыт я по горло, до подбородка...“ — читателям не требовалось комментариев. Так же как безошибочно прочитывалось „отредактированное“ название стихотворения Вознесенского: „Реквием оптимистический по Владимиру Семёнову, шофёру и гитаристу“ (1970). Имя Высоцкого уже при жизни его стало художественным образом — эмоциональным знаком... мощной силы, объединяющей самых разных людей».

В. Новиков. «В Союзе писателей не состоял (Писатель Владимир Высоцкий)» (1991)

**АКТЁР И ПОЭТ** Владимир Высоцкий родился в Москве. В 1955 году, после окончания школы, он стал студентом Московского инженерно-строительного института. Прочувшись там один семестр, Высоцкий оставил институт и поступил на актёрский факультет Школы-студии при МХАТ, который закончил в 1960 году.

С 1959 года Высоцкий снимался в кино; с 1964 года и до своей кончины был одним из ведущих актёров Московского театра драмы и комедии на Таганке; достаточно рано начал писать стихи.

По собственному признанию Высоцкого, его первые песни появились под влиянием Б. Окуджавы: «Услышав впервые песни Булата Окуджавы, я вдруг увидел, что стихи свои, которых у меня накопилось довольно много, можно усилить музыкальной мелодией, ритмом, — он мне как бы глаза открыл».

Как автор и исполнитель песен Высоцкий был популярен уже в 1960—1970-х годах; всего поэтом написано более пятисот песен. Популярность его произведений была так велика, что уже с середины 1960-х годов многие песни Высоцкого воспринимались как новейший фольклор: исполнители нередко даже и не подозревали об их авторской природе.

**«БЛАТНЫЕ» ПЕСНИ** Первые песни Высоцкого внешне более всего напоминали блатные. Их герои — хулиганы, воры, заключённые — оказываются в драматиче-

1961 год, 12—13 августа

В ночь с 12 на 13 августа началось строительство Берлинской стены, которая разделила город на Западный и Восточный Берлин.

1967 год, 1 января

В СССР состоялась премьера мультфильма «Ну, погоди!»

ских, а иногда и в комических ситуациях. Таков герой «Городского романа» (1964), который, «попавши в милицию — увидел её и погиб». Сюжет этой песни вполне традиционен для блатных песен: «она» оказывается вовсе не такой недоступной «незнакомкой», какой представлялась герою при первом свидании, когда он приглашает её «в привокзальный один ресторан». Традиционно для подобного жанра песни и изображение всей ситуации, и детальное описание художественного пространства:

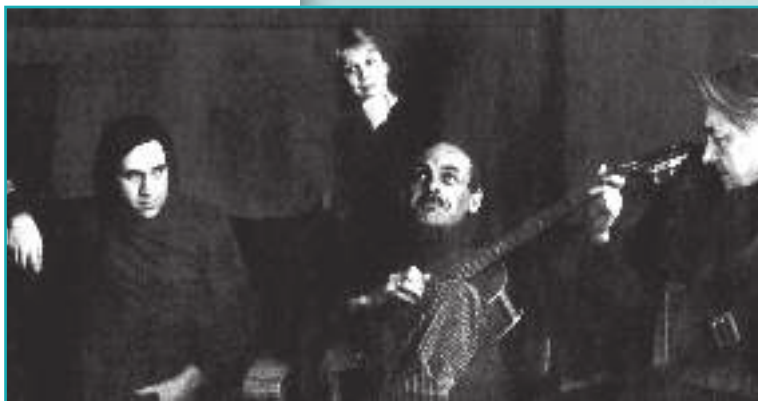
Я икрою ей булки намазывал,  
Деньги просто рекою текли.  
Я такие ей песни заказывал!  
А в конце заказал «Журавли».

Чем привлекала поэта традиция блатных песен? Дело в том, что в 1960-е годы такие песни были очень популярны, гораздо больше, чем песни революционные. У поэта Евгения Евтушенко есть даже стихотворение «Интеллигенция поёт блатные песни» (1958, 1975):

Интеллигенция  
поёт блатные песни.  
Поёт она  
не песни Красной Пресни.  
Даёт под водку  
и сухие вина  
про ту же Мурку  
и про Енту и раввина.

Исполнение таких песен, в отличие от исполнения бодрых по интонации эстрадных песен, имело характер противостояния советскому официозу.

Между тем в ранних песнях Высоцкого много такого, с чем невозможно встретиться в фольклорных блатных песнях: поэт не только симпатизирует своим героям, но и наделяет их чувством юмора или иронизирует



Владимир Высоцкий, Марина Влади,  
Булат Окуджава и Юрий Любимов. 1976 г.

Любопытна в этом отношении судьба песни Никиты Богословского «Шаланды, полные кефали...» (1944):

Шаланды, полные кефали,  
В Одессу Костя приводил,  
И все биндюжники вставали,  
Когда в пивную он входил.  
Синеет море за бульваром,  
Каштан над городом цветёт,  
И Константин берёт гитару  
И тихим голосом поёт:

*Припев:*

Я вам не скажу за всю Одессу,  
Вся Одесса очень велика,  
Но и Молдаванка, и Пересыпь  
Обожают Костю-моряка.

Композитор сочинил её для кинофильма «Два бойца» (в фильме «Шаланды...» исполнял Марк Бернес). Автора песни очень критиковали за потакание дурным вкусам. Фактически песня была запрещена для публичного исполнения. К моменту, когда В. Высоцкий начал сочинять свои песни, благодаря публичному исполнению «Шаланд» актрисой Л. Голубкиной и певцом М. Магомаевым этот запрет был снят.

## 1973 год

Австралийский писатель Патрик Уайт получил Нобелевскую премию по литературе — «За эпическое и психологическое мастерство, благодаря которому был открыт новый литературный материк».

## 1980 год, 19 июля

Открытие XXII летних Олимпийских игр в Москве.



В. С. Высоцкий на одном из концертов. 1960-е гг.

над ними. Персонажи песен Высоцкого, разливая водку на троих, пьют «за тех, кто в МУРе», а лучшей книгой на свете считают «Кодекс уголовный». В его песнях карточный шулер, умоляющий кого-то купить ему билет до Монте-Карло, обещает сдать выигранную валюту государству:

Я привезу с собою массу впечатлений,  
 Попою коктейли, послушаю джаз-банд, —  
 Я привезу с собою кучу ихних денег —  
 И всю валюту сдам в советский банк.

Я говорю про всё про это без ухарства —  
 Шутить мне некогда: мне «вышка» на носу, —  
 Но пользу нашему родному государству  
 Наверняка я этим принесу!

*«Передо мной любой факир —  
 ну просто карлик...» (1964)*

Другой герой из песни «В Ленинграде-городе...» (1967) рассказывает о том, как некто Саня Соколов «получил по морде», потому что «немузыкально скандалил», и резюмирует: «Ну и, значит, правильно, что дали». За этим невероятным комментарием следует ещё более удивительное в устах уголовника сопоставление Ленинграда и Афин:

В Ленинграде-городе  
 Тишь и благодать.  
 Где шпана и воры где?  
 Не видать.  
 Не сравнить с Афинами —  
 Прохладно.  
 Правда, шведы с финнами...  
 Ну, ладно.

Появляется в этих стихах и невозможная для блатного фольклора достаточно изысканная рифма: «городе — воры где».

Конечно, Высоцкий создавал не блатные песни, а их стилизации. Не случайно критик Л. Аннинский пишет, что «тюряга» (на блатном жаргоне — тюрьма) возникает в раннем творчестве Высоцкого «как игра, как стилизация, как гротеск». Игровое начало обнаруживается хотя бы в том, что степень «отделённости» автора от героя в одной и той же песне может быть разной. Так, раннюю песню «Татуировка» (1961) Высоцкий стилизовал под «жестокый» романс, популярный в блатном мире. Но со временем манера исполнения этой песни изменилась: автор начал демонстрировать зрителю своё ироническое отношение к герою. Так получилась пародия на блатную песню.

И всё же чувство симпатии к героям окрашивает

эти песни более чем какие-либо другие чувства. Высоцкий наделяет своих песенных персонажей собственной тягой к независимости.

**«РОЛЕВАЯ» ЛИРИКА** Такие песни Высоцкого, как «Диалог у телевизора» (1973), «Письмо с сельхозвыставки» (1966), «Письмо на сельхозвыставку» (1966), «Ой, где был я вчера...» (1967) и многие другие представляют собой своего рода шаржи на советскую действительность. Они построены как рассказы о конкретных бытовых эпизодах, в которых действуют различные герои. Каждый из героев имеет собственное лицо и характерную «речевую маску». Многие такие песни Высоцкого напоминают маленькие пьесы.

Поэт обладал замечательным талантом передавать в своих песнях все нюансы обыденной разговорной речи, полной мелких живых подробностей. Комичная речь персонажей выглядит как абсолютно подлинная, она как будто подслушана в реальной жизни, не может не напомнить сказ:

А у тебя, ей-богу, Вань,  
Ну все друзья — такая рвань  
И пьют всегда в такую рань  
Такую дрянь!

Мои друзья хоть не в *болонии*,  
Зато не тащат из семьи,  
А гадость пьют из экономии,  
Хоть поутру, да на свои...

*«Диалог у телевизора» (1973)*

Герои песен «Милицейский протокол» (1971), «Поездка в город» (1969), «Инструкция перед поездкой за рубеж» (1973—1974) не только говорят на своём языке, но и изображаются каждый в своей неповторимой комической роли и ситуации (объяснение задержанного пьяницы с милиционером; заказы родственнику, отправляющемуся в столицу за покупками; инструктаж рабочего-лудильщика перед туристической поездкой в неведомую за границу).

В том, что происходит с героями этих песен, слушатели узнавали детали и ситуации собственной каждодневной жизни. Они воспринимались как хорошо знакомые, потому что были характерными для советского общества, ведь ездить в столицу за покупками или проходить инструктаж в райкоме партии при советской власти приходилось очень многим. Продуктов катастрофически не хватало, особенно страдали жители так называемой периферии — большие города снабжались лучше. Москва же была на особом положении, потому сюда и направлялись вереницы автобусов, везущих людей за покупками, прежде всего — за продуктами. Инструктаж в райкоме пар-

**Болонья** (болония) — синтетическая плащевая ткань, названная так по имени итальянского города Болоньи, где впервые была изготовлена. В 1960—1970-е годы болоньей называли ещё и модные тогда плащи, купить которые в СССР было почти невозможно, да и не по карману большинству населения.

По сути, Высоцкий создаёт «ролевую» лирику. В таких песнях, как «Милицейский протокол», «Лекция о международном положении...» (1978—1979), «Письмо в редакцию телепередачи „Очевидное — невероятное“ с Канатчиковой дачи» (1977) автор рассказывает своим слушателям об их жизни, но рассказывает от лица созданных им различных персонажей.



*В. С. Высоцкий  
в роли Гамлета. 1971 г.*

Песня «Мой Гамлет» была написана В. Высоцким для спектакля Театра на Таганке «Гамлет» (режиссёр Ю. П. Любимов), в котором актёр исполнял роль Гамлета. Премьера спектакля состоялась 29 ноября 1971 г.

тии о нормах поведения за границей («Что там можно, что — нельзя...») — нелепая, но обязательная процедура для отправляющихся в заграничную командировку начиная с конца 1950-х годов, когда поездки за рубеж стали относительно возможными.

### ГРОТЕСК, РЕАЛЬНОСТЬ И ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДОСТОВЕРНОСТЬ

Высоцкий любил и умел изображать обычные ситуации окружающей его жизни как анекдотические и абсурдные. Например, в песне «Бал-маскарад» описывается доведённая до гротеска ситуация «культурного отдыха» строительной бригады, которой предстоит принять участие в костюмированном бале-маскараде... в зоопарке — в масках «кроликов, слонов и алкоголиков»! Песня «Диалог у телевизора» строится на параллели между жизнью простого советского человека (внешне комичного, чем не клоуна?) и циркового представления и т. п.

Несмотря на абсурдность изображаемого, у каждого слушателя песен создавалось ощущение, что всё, о чём в них поётся, происходило или происходит рядом — за стенкой, с соседом или на ближайшей улице. Чувство острой современности песен Высоцкого создаётся благодаря речевой характерности, точно обозначенным деталям и ситуациям окружающего мира («в скверу, где детские грибочки», «все вяжут шапочки для зим» или «помню только, что стены с обоями»), а также благодаря той психологической точности, с которой изображены те, от чьего лица исполняется песня.

В этом отношении показательна песня-монолог «Мой Гамлет» (1972), написанная от лица шекспировского героя для спектакля «Гамлет», где Высоцкий сыграл главную роль.

Высоцкий — актёр и поэт освоил этот образ психологически, изнутри. В результате Гамлет, не потеряв многомерности, осмыслен как образ нашего современника:

Я знал — всё будет так, как я хочу,  
Я не бывал в накладе и в уроне,  
Мои друзья по школе и мечу  
Служили мне, как их отцы — короне.  
Не думал я над тем, что говорю,  
И с лёгкостью слова бросал на ветер —  
Мне верили и так, как главарю,  
Все высокопоставленные дети.

. . . . .  
Я прозревал, глупея с каждым днём,  
Я прозевал домашние интриги.  
Не нравился мне век, и люди в нём  
Не нравились, — и я зарылся в книги.

Слова Гамлета («Я видел — наши игры с каждым днём / Всё больше походили на бесчинства...»; «Я

бился над словами „быть, не быть“, / Как над неразрешимой дилеммой...»; «Я Гамлет, я насилье презирал, / Я наплевал на датскую корону...») воспринимаются как прямо адресованные автором-исполнителем его согражданам.

У поэта много песен-монологов, в которых он говорит от лица самых разных людей (уголовников и солдат, альпинистов и душевнобольных и т. д.), животных (волка, иноходца) и даже предметов (самолёта или микрофона). Многочисленные «роли» не мешают самовыражению автора. Интересно в этом смысле замечание режиссёра А. Эфроса о Высоцком: «В нём не было ничего актёрского, никакой позы, монолог Гамлета читал будто собственные стихи».

**ОБРАЗ ПОЭТА** Содержание песен Высоцкого не исчерпывается характерностью речи и типичностью представленных в них персонажей. Несмотря на конкретность (и часто комичность), ситуация, изображённая в песне Высоцкого, может вырасти до масштаба социально-философской метафоры. Рядом с комическим в произведениях Высоцкого часто появляется трагическое; звучит драматическое, почти «надрывное» восприятие мира.

В «блатных» песнях поэта ещё можно было встретить выражение ощущения хотя и нелепого, но единства людей. Со временем у Высоцкого усиливаются мотивы безысходного одиночества. Жестокость мира воплощается, например, в образах охоты на волков — «Охота на волков» (1968), где ясно, что ощущение затравленного волка было хорошо знакомо автору всенародно ценимых песен.

Одним из центральных героев лирики Высоцкого оказывается поэт (в каком бы образе он ни представал — в маске Гамлета или волка, которого со всех сторон «обложили»).

В песне «Кони привередливые» (1972) возникает образ певца, который мчится в санях «вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю». «...И дожить не успел, / Мне допеть не успеть!» — восклицает лирический герой В. Высоцкого. Он нравственный максималист, чувствующий и живущий на пределе человеческих возможностей. В стихотворении «Мне судьба — до последней черты, до креста...» (1977) появляется образ чаши, которую должен испытать поэт. Одновременно возникают евангельские и литературные аллюзии: и на ту горькую чашу, которую пришлось до дна испытать Христу; и на чашу, о которой пишет Б. Пастернак в стихотворении доктора Живаго «Гамлет» (помните строку «Чашу эту мимо пронеси...?»); и на «чашу», которая обычно выпадала на долю русского поэта.

## СТИХИ И ПЕСНИ О ВЕЛИКОЙ



*В. С. Высоцкий в роли Лопухина в спектакле по пьесе А. П. Чехова «Вишнёвый сад», 1975 г.*

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Проанализируйте композицию стихотворения-песни В. Высоцкого «Диалог у телевизора».
- Приём перевоплощения в лирике Высоцкого (на примере стихотворений «Песня самолёта-истребителя», 1968; «Баллада о брошенном корабле», 1971; «Песня микрофона», 1971).
- Как развивается лирический сюжет стихотворения Высоцкого «Мой Гамлет» (1972)?
- Сравните стихотворение Пастернака «Гамлет» (1946) и стихотворение Высоцкого «Мой Гамлет».

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, как разнообразны стихи Высоцкого о войне
- О том, почему стихотворения поэта на военную тему стали вершиной его творчества



В. С. Высоцкий  
в спектакле «Павшие и живые».  
1965—1966 гг.

**ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ**

«Песни Высоцкого о войне — это, прежде всего, песни очень настоящих людей. Людей из плоти и крови. Сильных, усталых, мужественных, добрых.

Таким людям можно доверить и собственную жизнь, и Родину. Такие не подведут».

*Р. Рождественский.*

*Предисловие к книге «Владимир Высоцкий. Нерв» (1981)*

**ОТ ИМЕНИ ОБОЖЖЁННЫХ ВОЙНОЙ** В разноплановом творческом наследии Высоцкого особое место занимают стихи и песни о Великой Отечественной войне. Родившийся в 1938 году поэт, конечно, не мог воевать, но хорошо запомнил не только детские ощущения военной поры, но и подробные рассказы многих родственников и их друзей, которые были военными и знали о войне не понаслышке.

В одном из немногих автобиографических произведений — «Балладе о детстве» (1975) — Высоцкий с гордостью вспоминает своё участие в тушении вражеских «зажигалок»: «И как малая фронту подмога — мой песок и дырявый кувшин». Но большинство его песен о войне — это развёрнутые драматические монологи, в которых поэт как бы даёт высказаться непосредственным участникам боевых действий.

Эта форма в нашей поэзии идёт, пожалуй, от Лермонтова, от его знаменитого стихотворения «Бородино», посвящённого тогдашней Отечественной войне и написанного тоже человеком, в ней не участвовавшем.

**ВОЙНА И МИРОЗДАНИЕ** В «Песне о звёздах» (1964) появляется параллелизм, который развивается на протяжении всего стихотворения: сближаются герой и звезда. Последние строки приобретают пронзительное звучание — боец погибает, и звёзды смотрят с высоты на опустевший мир, им «некуда падать».

«Песня о Земле» (1969) начинается с горьких, недоумённых вопросов, которые, впрочем, «на корню» пресекаются самим автором.

Кто сказал: «Всё сгорело дотла,  
Больше в землю не бросите семя?»  
Кто сказал, что Земля умерла?  
Нет, она затаилась на время!

Материнства не взять у Земли,  
Не отнять, как не вычерпать моря.



Кто поверил, что Землю сожгли?  
Нет, она почернела от горя.

Земля у Высоцкого одушевлена. Она мать и кормилица, и она — как и люди — страдает во время войны. Её «обнажённые нервы» знают «неземное страдание». Но в этой одушевлённости, очеловеченности планеты Земля поэт как раз и находит источник оптимизма:

Она вынесет всё, переждёт, —  
Не записывай Землю в калеки!  
Кто сказал, что Земля не поёт,  
Что она замолчала навеки?!

Нет! Звенит она, стоны глуша,  
Изо всех своих ран, из отдушин,  
Ведь Земля — это наша душа, —  
Сапогами не вытоптать душу!

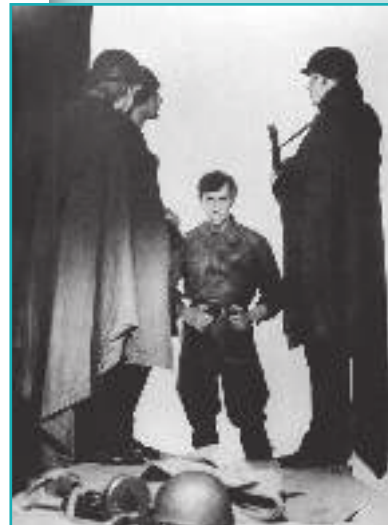
Другой пример ошеломляюще-яркой метафоры представляет собой «Песня самолёта-истребителя» (1968). Это рассказ о последнем бое лётчика, ведущийся от «лица» его боевой машины:

Я — «ЯК», истребитель, — мотор мой звенит,  
Небо — моя обитель, —  
А тот, который во мне сидит,  
Считает, что он — истребитель.

В процитированной строфе-зачине констатируется забавное, на первый взгляд, несовпадение точек зрения лётчика и самолёта. В процессе развития сюжета это несовпадение стремительно перерастает в драматически-острый спор живого с не-живым, причём не так легко сориентироваться, какая из сторон более живая: настолько яркая и «человечная» в своём предсмертном страдании «ЯК» — и настолько одномерен, примитивен, с его точки зрения, лётчик в своём фанатичном упрямстве! Этот яростный конфликт снимается гибелью лётчика:

Убит! Наконец-то лечу налегке,  
Последние силы жгу...  
Но что это, что?! Я — в глубоком пике, —  
И выйти никак не могу!

Отдав слово самолёту, автор сообщает своему слушателю (или читателю) истину, на первый взгляд, банальную: лётчик и самолёт едины. Но благодаря приёму остранения, последовательно использованному и проведённому через весь драматический сюжет песни, эта мысль воспринимается как открытие.



*В. С. Высоцкий  
в спектакле  
«Павшие и живые».  
1965—1966 гг.*

Своей кульминации тема единства достигает в стихотворении «Братские могилы» (1964):

Здесь раньше вставала земля  
на дыбы,  
А нынче — гранитные плиты.  
Здесь нет ни одной  
персональной судьбы —  
Все судьбы в единую слиты.



Компакт-диск  
Владимира Высоцкого  
«Песни о войне», 2012 г.

**Я И ДРУГОЙ** Тема единства — единства людей, единства человека и природы (как живой, так и неживой) очень важна в военных песнях Высоцкого. Поэт показывает, что чужое можно переживать как своё, воспринимать другого как близкого себе человека. Эта тема остро звучит в стихотворении «Разведка боем» (1970). Безымянный персонаж, на всём протяжении стихотворения именуемый как «этот тип из второго батальона», по ходу сюжета погибает. И воспоминание о нём отзывается в лирическом герое болью: «И парнишка затих / Из второго батальона...»

В песне «Сыновья уходят в бой...» (1969) мысль о необходимости единства мира поворачивается другой стороной — речь идёт о единстве поколений, благодаря которому обеспечивается непрерывность жизни: «Я успеваю улыбнуться, / я видел, кто придёт за мной...» — слышим мы внутренний монолог идущего в бой героя.

**НЕ ПО ШАБЛОНУ** Поэт нередко изображает ситуации, которые не укладываются в то трафаретное, официальное представление о войне, которое сложилось к 1960-м годам. Нельзя сказать, что в песнях Высоцкого о войне нет ничего героического, но часто в них звучит и другой мотив — мотив противопоставления простых солдат (порой бывших эсков) государству или тем, кто его представляет («Штрафные батальоны», 1968; «Все ушли на фронт», 1964; «Солдаты группы „Центр“», 1965 и др.). Рассказывает Высоцкий и об обиженных государством фронтовиках:

На голом на плацу, на вахтпараде,  
В казарме, на часах — все дни подряд  
Безвестный, не представленный к награде,  
Справляет службу ратную солдат.

«Солдатская песня.  
Часть первая: грустная» (1974)

Рядом с героизмом и готовностью к самопожертвованию в его песнях «умещается» Серёжка Фомин, «ходивший по кинам» в столице, пока герой «лил кровь на фронте», но получивший при этом звезду «Героя Советского Союза» («Песня про Серёжку Фомина», 1964). Говорится о «взводе, отлично выполнившем приказ» расстрелять ни в чём не повинного сослуживца («Тот, который не стрелял», 1972).

В песне «Все ушли на фронт» (1964) появляется образ «начальника Берёзкина», командовавшего эсками в тылу, но струсившего в бою и прострелившего себе руку, чтобы снова вернуться в тыл:

У начальника Берёзкина —  
Ох и гонор, ох и понт!  
И душа — крест-накрест досками,  
Но и он пошёл на фронт.

Лучше б было сразу в тыл его,  
Только с нами был он смел.  
Высшей мерой наградил его  
Трибунал за самострел.

Характерно отношение бывшего зэка и нынешнего штрафника к Берёзкину — он жалеет бывшего «начальника», по законам военного времени расстрелянного за членовредительство («Лучше б было сразу в тыл его...»). Вот таким рядовым солдатам, простым гражданам и посвящены песни Высоцкого.

Война в них оказывалась подлинной драмой, а не лубочным эпосом, который тоже создавался в эти годы. Так, в 1978 году под именем *Л. И. Брежнева* была опубликована трилогия — «Малая Земля», «Возрождение» и «Целина». Эти, теперь уже забытые, книги вышли тиражом 400 миллионов экземпляров, были включены в школьную программу. Их перевели на 65 языков, экранизировали. Несомненным фарсом выглядела непомерная героизация всех событий, в которых в чине полковника принимал участие Л. И. Брежнев, ставший в 1964 году генеральным секретарём ЦК КПСС. Грудь Брежнева с трудом вмещала бесконечное количество боевых наград, выдававшихся ему в 1970-х без всякой оглядки на подлинных героев, своей кровью заплативших за ордена. В отличие от таких произведений, как песни Высоцкого, всё это порождало цинично-равнодушное отношение к тяжелейшим страницам отечественной истории.

**ПАМЯТЬ, КОТОРАЯ БОЛИТ** Ещё раз отметим, есть в песнях Высоцкого о войне нечто, отличающее их от всех остальных. Вместо трагически одинокого «я» здесь постоянно звучит «мы»; эти стихи нередко и произносятся, поются от лица «мы». Поэту дорого это единение, потому что — по его мысли — оно не мимолётно, не сиюминутно. «Наши мёртвые нас не оставят в беде, наши павшие — как часовые...» — размышляет лирический герой песни «Он не вернулся из боя» (1969). Но для того чтобы не распалась «связь времён», надо очень хорошо помнить о войне. В песне «Зарыты в нашу память на века...» (1971) поэт говорит о том, что не каждый готов вспоминать военное прошлое: «Одни его лениво ворошат, / другие неохотно вспоминают...» Память лирического героя Высоцкого, напротив, болит; она уподобляется минному полю: «...ведь в толще лет ещё лежат в тени забытые заржавленные мины».

Песни Высоцкого о Великой Отечественной войне, несомненно, одна из вершин его творчества, а концентрация, плотность драматизма и жизненной правды в них такова, что их смело можно поставить в один ряд с лучшими произведениями А. Твардовского, В. Некрасова, К. Воробьёва, В. Астафьева, В. Богомолова, Ю. Бондарева, В. Быкова, посвящёнными этой войне.

**Брежнев Леонид Ильич** (1906–1982) — советский партийный деятель, занимавший высшие руководящие посты в СССР в течение 18 лет: с 1964 года и до своей смерти в 1982 году. Список наград Л. И. Брежнева был огромен: всего их было 114.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Мотив вины в стихотворении «Песня о погибшем лётчике» (1975).
- Своеобразии композиции стихотворения «Чёрные бушлаты» (1972).
- Человек и мироздание в стихотворении «Мы вращаем Землю» (1972).
- Проанализируйте своеобразие сюжета стихотворения «Тот, который не стрелял» (1972).

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что в стихотворениях Высоцкого стоит приглядываться и к деталям, и к нарисованному поэтом миру в целом
- О том, что во многих стихотворениях Высоцкого слышны отзвуки русской классической поэзии



Владимир Высоцкий с гитарой на фоне афиши с репертуаром Театра на Таганке, 1 сентября 1979 г.

**ЦВЕТА СЕРОГО МИРА**

«Высоцкий начинает как поэт принципиально многоликий — и он мог таковым и остаться, не претендуя на собственное „Я“. Но в зрелом творчестве все линии оказались завязаны в единую, хотя и двоящуюся стилистически сюжетику, в единый образ поэта — не столько стоящего на краю, сколько — *вживающегося* и таким образом *наделяющего голосом* окружающий мир в самых разнообразных его проявлениях».

В. Козлов.

«Высоцкий — поэт с чёрного хода» (2015)

**ТОСКА ПО ЦВЕТНОМУ МИРУ** Высоцкий тоскует по подлинному, не искажённому и в отдельном человеке, и в целом мире. Эта тоска сказывается не только на нравственной проблематике его произведений, но и на художественном видении, на стремлении видеть мир полнозвучным и многомерным:

Мажорный светофор, трёхцветье, трио,  
Палитро-палитурa цвето-нот.  
Но где же он, мой «голубой период»?  
Мой «голубой период» не придёт!  
Представьте, чёрный цвет невидим глазу,  
Всё то, что мы считаем чёрным, — серо.  
Мы черноты не видели ни разу —  
Лишь серость пробивает атмосферу.

(До 1978)

«Серый» мир, в котором обитает лирический герой Высоцкого, не мешает поэту представить себе этот мир другим — в разнообразии красок и звуков. Эти два образа появляются не только в стихах о современности, но и в военных произведениях. Например, в стихотворении «Аисты» (1967) изображается самое начало войны, но мир уже успел измениться и полон противостественных звуков: «Небо этого дня ясное, / Но теперь в нём броня лязгает»; «Певчих птиц больше нет — вороны»; «Лес шумит, как всегда, кронами, / А земля и вода — стонами. / Но нельзя без чудес — аукает / Довоенными лес звуками»; «Воздух звуки хранит разные, / Но теперь в нём гремит, лязгает. / Даже цокот копыт — топотом, / Если кто закричит — шёпотом».

**ОБРАЗ РАНЕНОГО МИРОЗДАНИЯ** Художник, рисуя эту картину, подбирает детали скупко, но точно. У Высоцкого немало таких мастерских зарисовок. Трагическим пейзажем начинается «Военная песня» (1966):

Мерцал закат, как сталь клинка.  
Свою добычу смерть считала.

Удивительно поэтично и одновременно трагично другое стихотворение — «Расстрел горного эха» (1973):

В тиши перевала, где скалы ветрам не помеха,  
На кручах таких, на какие никто не проник,  
Жило-поживало весёлое горное эхо,  
Оно отзывалось на крик — человеческий крик.

Когда одиночество комом подкатит под горло  
И сдавленный стон еле слышно в обрыв упадёт —  
Крик этот о помощи эхо подхватит проворно,  
Усилит — и бережно в руки своих донесёт.

Должно быть, не люди,  
напившись дурмана и зелья,  
Чтоб не был услышан никем  
громкий топот и храп,  
Пришли умертвить, обеззвучить живое ущелье —  
И эхо связали, и в рот ему всунули кляп.

Всю ночь продолжалась кровавая злая потеха,  
И эхо топтали, но звука никто не слышал.  
К утру расстреляли притихшее горное эхо —  
И брызнули слёзы, как камни, из раненых скал...

Замученное и убитое эхо — метафора, благодаря которой смысл стихотворения расширился: от локальной картины военного времени до почти космического масштаба. В результате поэтом создан образ раненого мира.

**СТИХИ, КОТОРЫЕ ПОЮТСЯ** Если вы заметили, мы давно перестали говорить о Высоцком только как об авторе песен. Действительно, самым существенным в своих песнях он считал их текст, кроме того, Высоцким создавались и непесенные стихотворения. Он, безусловно, ориентировался на литературу. В том числе об этом говорят и многочисленные реминисценции в его поэтических произведениях. Так, стихотворение «Мой чёрный человек в костюме сером!..» (1979) заставляет вспомнить «Моцарта и Сальери» А. Пушкина и «Чёрного человека» С. Есенина. Стихотворение Высоцкого «Слева бесы, справа бесы...» (1979) не только тематически, но и ритмически примыкает к стихотворению А. Пушкина «Бесы». Высоцкий в этих стихах говорит о своём времени, но благодаря цитатам сегодняшнее выглядит у него как исторически повторяющееся, почти как вечное. Таких переключек у поэта немало. Прочитаем стихотворение «А мы живём в мертвящей пустоте...».



*В. Высоцкий.  
Фотография 2-й  
половины 1970-х гг.*

А мы живём в мертвящей пустоте, —  
 Попробуй надави — так брызнет гноем, —  
 И страх мертвящий заглушаем воем —  
 И те, что первые, и люди, что в хвосте.  
 И обязательные жертвоприношенья,  
 Отцами нашими воспетые не раз,  
 Печать поставили на наше поколение —  
 Лишили разума и памяти и глаз.

(1979 или 1980)

Ритмически и тематически это стихотворение напоминает «Думу» М. Лермонтова:

Печально я гляжу на наше поколение!  
 Его грядущее — иль пусто, иль темно,  
 Меж тем, под бременем познания и сомнения,  
 В бездействии состарится оно.

Сравните стихотворения В. Высоцкого «А мы живём в мертвящей пустоте...» и А. Ахматовой «Ива» («А я росла в узорной тишине...») (1940).

Как и Лермонтов, Высоцкий посвящает стихи своему поколению. Порок современников Лермонтов видит в «постыдном» равнодушии «к добру и злу». Мир поколения Высоцкого — мир больной («Попробуй надави — так брызнет гноем...»), это мир «мертвящей пустоты» и почти апокалиптического ужаса, усиленного двукратным повторением определения «мертвящий» («И страх мертвящий заглушаем воем...»). По объёму стихотворение Высоцкого значительно меньше, чем лермонтовское, тем не менее поэт сумел насытить его приметами конкретного времени: строки «И обязательные жертвоприношенья, / Отцами нашими воспетые не раз...», безусловно, содержат намёк на сталинское время и большевистские идола. Интересно, что начало стихотворения Высоцкого — с союза «а» — напоминает продолжение какого-то разговора. В синтаксической конструкции, начинающейся с противительного союза, подразумевается такой смысл: «а мы, в отличие от вас...» Мы вправе предположить, что поэт сознательно строит своё стихотворение как продолжение разговора, начатого ещё Лермонтовым.

**ДРАМА ПОЭТА** Заканчивая главу о творчестве В. Высоцкого, скажем о том, что при жизни поэта его стихи не печатались. Впрочем, и песенное творчество Высоцкого было осуждено критикой — резко отрицательные отклики появились ещё в 1968 году — они, безусловно, были инспирированы властями. Таким образом, слушатели песен Высоцкого с самого начала воспринимали его творче-



Москва прощается  
 с Владимиром Высоцким.  
 28 июля 1980 г.

ство как крамольное. Это обусловило драматизм судьбы Высоцкого как литератора.

В 1987 году В. Высоцкому посмертно была присуждена Государственная премия СССР в области литературы.

*Приведите примеры стихотворений-песен В. Высоцкого, в которых конкретный сюжет приобретает метафорическое значение.*

*В каких произведениях В. Высоцкого позиция лирического героя, на ваш взгляд, близка позиции поэта?*

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. В своей лекции «История и мы», прочитанной в Ленинграде в 1983 году, историк и замечательный популяризатор истории Н. Я. Эйдельман говорил о том, что В. Высоцкий был человеком с прекрасным чувством истории, хотя даже в песнях на исторические темы (например, «А в это время Бонапарт переходил границу...», 1968 или «Песня о вещем Олеге», 1967) от этих тем он обязательно «уходил» в разговор о современности. Напишите работу на тему «История в творчестве В. Высоцкого».

2. Найдите литературные реминисценции в стихотворении В. Высоцкого «Маски» («Смеюсь навзрыд — как у кривых зеркал...», 1971). Проанализируйте это стихотворение.

3. Гамлет и мир в стихотворении «Мой Гамлет» (1972).

4. Лирический герой стихотворения «Охота на волков» (1968).

5. Исповедальное начало в стихотворении «Штормит весь вечер...» (1973).

6. Проанализируйте стихотворение «Енгибарову — от зрителей» (1972).

7. Сравните «ролевые» песни А. Галича и В. Высоцкого.

8. «Энциклопедия русской жизни» 1960—1970-х годов в песнях В. Высоцкого.



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ

1. **Новиков В. И.** В Союзе писателей не состоял... (Писатель Владимир Высоцкий).
2. **Новиков В. И.** Высоцкий.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Как сказались в поэтическом творчестве Высоцкого его актёрское мастерство?
- Какие темы песен В. Высоцкого вы можете назвать злободневными для времени их создания? Для нашего времени?

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

- О том, что уже со школьных лет жизнь Бродского складывалась необычно
- О том, что поэт создал жанр «большого стихотворения»
- О важных для поэзии Бродского философских мотивах

«По глубокому моему убеждению, за вычетом литературы двух последних столетий и, возможно, архитектуры своей бывшей столицы, единственное, чем может гордиться Россия, это историей собственного флота. Не из-за эффектных его побед, коих было не так уж много, но ввиду благородства духа, оживлявшего сие предприятие».

*И. Бродский. «Полторы комнаты»*

## ИОСИФ АЛЕКСАНДРОВИЧ БРОДСКИЙ (1940—1996) СВОЙ ПУТЬ

«...есть что-то совершенно потрясающее в первом чтении великого поэта. Ты сталкиваешься не просто с интересным содержанием, а прежде всего — с языковой неизбежностью. Вот что такое, наверное, великий поэт».

*Слова Бродского цитируются по книге:*

*Соломон Волков.*

*«Диалоги с Бродским» (1987)*

**«...ОБЫЧНАЯ СОВЕТСКАЯ СЕМЬЯ ТОГО ВРЕМЕНИ»** Иосиф Бродский родился в Ленинграде в мае 1940 года. Его отец был журналистом и фотокорреспондентом, в годы войны — морским офицером, после войны — заведующим фотолабораторией Военно-морского музея. Мать, «не сумев замаскировать своё мелкобуржуазное происхождение... вынуждена была отказаться от всякой надежды на высшее образование и прослужить всю жизнь в различных конторах секретарём или бухгалтером»; в войну она работала переводчиком в лагере для немецких военнопленных, затем вернулась к своей работе. «Семья, обычная советская семья того времени. Время было послевоенное, и очень немногие могли позволить себе иметь больше чем одного ребёнка. У некоторых не было возможности даже иметь отца — невредимого и присутствующего: большой террор и война поработали повсеместно, в моём городе — особенно. Поэтому следовало полагать, что нам повезло, если учесть к тому же, что мы — евреи. Втроём мы пережили войну (говоря „втроём“, так как и я тоже родился до неё, в 1940 году); однако родители уцелели ещё и в тридцатые» (*И. Бродский. «Полторы комнаты», 1985*).

После окончания седьмого класса Иосиф, стремясь, как и отец, связать свою жизнь с флотом, пытался поступить во Второе Балтийское училище — здесь готовили подводников, но принят не был. Объяснял он этот факт своей биографии *«пятым пунктом»*.

**УЧИТЕЛЯ** И. Бродский вернулся в школу и проучился в ней ещё год. После 8 класса он бросил школу —

### 1971 год

Этот год решением ООН был назван Международным годом по борьбе с расизмом и расовой дискриминацией.


### 1983 год

Английский писатель Уильям Голдинг получил Нобелевскую премию по литературе — «За романы, в которых обращается к сущности человеческой природы и проблеме зла <...>».



из-за своей внутренней независимости в обычный ход советской жизни он вписывался трудно, и с 15-ти лет пошёл работать: сначала фрезеровщиком на заводе «Арсенал», потом в морге областной больницы (собирался стать врачом), истопником в котельной, затем, в течение почти 6 лет, — в геологических экспедициях. В это же время будущий поэт серьёзно занимался самообразованием, изучал языки, литературу, философию. Стихи он начал писать в возрасте 17 лет. В 1961 году ленинградский поэт Евгений Рейн, бывавший тогда в доме А. Ахматовой вместе с несколькими другими молодыми поэтами, привёл к ней и Бродского.

**«Пятый пункт»** — графа советского паспорта, в которой указывалась национальность человека. Бродский — еврей по национальности — мог справедливо полагать, что не был принят в училище именно по этой причине: конец 1940-х — 1980-е годы — время расцвета государственного антисемитизма в СССР.



Уже тогда, в начале 1960-х годов, в стихах Бродского появились черты, определяющие его поэтическое лицо. Это и своеобразие жанра (поэт фактически создал жанр «большого стихотворения» с развитой композицией), и необычный синтаксис (длинные предложения, переносы, инверсии). Благодаря такому синтаксису, несмотря на регулярность ритма, стихотворения Бродского напоминают прозаическую повествовательную речь или речь-рассуждение. Тексты стихотворений поэта обычно насыщены реминисценциями (причём в поле его зрения попадает как западная, так и русская поэзия). Стихи Бродского — философские, содержащие достаточно устойчивый круг идей, что, в свою очередь, определяет повторяемость одних и тех же мотивов и образов.

«...всякая встреча с Ахматовой была для меня довольно-таки замечательным переживанием. Когда физически ощущаешь, что имеешь дело с человеком лучшим, нежели ты... С человеком, который одной интонацией своей тебя преобразует. И Ахматова уже одним только тоном голоса или поворотом головы превращала вас в хомо сапиенс...»

Соломон Волков.  
«Диалоги с Бродским»

«Нас было четверо: Рейн, Найман, Бобышев и я. Анна Андреевна называла нас: „волшебный хор“... Ахматова, видите ли, считала, что происходит возрождение русской поэзии... что имеет место как бы второй Серебряный век. К этим высказываниям её я всегда относился с некоторым подозрением. Но... вполне возможно, что я был не прав. ...Ахматова имела дело с куда более обширным кругом поэтов или лиц, в поэзии заинтересованных. <...> И молодые люди несли ей свои стихи не только в Ленинграде, но и в Москве».

Соломон Волков.  
«Диалоги с Бродским»

**«БОЛЬШАЯ ЭЛЕГИЯ ДЖОНУ ДОННУ»** В 1963 году Бродский написал стихотворение «Большая элегия *Джону Донну*»:

Джон Донн уснул. Уснуло всё вокруг.  
Уснули стены, пол, постель, картины,  
уснули стол, ковры, засовы, крюк,  
весь гардероб, буфет, свеча, гардины...

И далее поэт продолжает перечислять «уснувшие» вокруг Джона Донна предметы. Перечень их всё растёт, а вместе с ним расширяется пространство вокруг Джона

1989 год, 22 декабря

Открылись для прохода Бранденбургские ворота, через которые была проведена граница между Восточным и Западным Берлином.

1996 год

Опубликован роман «Чапаев и Пустота» Виктора Пелевина.

**Джон Донн** (1573–1631) – английский проповедник, сатирик и поэт. Стихи Джона Донна И. Бродский ценил и переводил на русский язык. Известны были Бродскому и богословские сочинения Дж. Донна.

«Рассвет не скоро», – говорит нам поэт. Мы словно попали в сказку о Спящей царевне, где сон – остановившийся ход жизни, смерть. Впрочем, и стихи о Джоне Донне – стихи о смерти, смерти Джона Донна, вместе с которым уснули и его стихи, и его мысли. Впрямую нам об этом пока не сказано, и всё же некоторые появившиеся в стихотворении образы говорят именно об этом: «И весь квартал во сне, / разрезанный оконной рамой насмерть» (образ оконной рамы сам по себе связан со смертью, так как напоминает распятие) – или: «Уснуло всё. Лежат в своих гробах / все мертвецы...»

Но чу! Ты слышишь – там, в холодной тьме, там кто-то плачет, кто-то шепчет в страхе. Там кто-то предоставлен всей зиме. И плачет он. Там кто-то есть во мраке. Так тонок голос! Тонок, впрямь игла. А нити нет... И так он одиноко плывёт в снегу. Повсюду холод, мгла...

«Кто ж там рыдает? Ты ли, ангел мой, возврата ждёшь, под снегом ждёшь, как лета, любви моей?.. Во тьме идёшь домой. Не ты ль кричишь во мраке?» – Нет ответа.

Донна. От непосредственно окружающих его предметов (остывшего камина, простыней, камзола, распятия...) в поле зрения наблюдателя, а за ним и читателя, попадают спящие: море, остров, деревья, животные – весь мир... И вот уже спят «все образы, все рифмы», ведь Донн – поэт. Перечисляя, Бродский почти не использует глаголы, в основном – существительные: за вещами, предметами, пространственными обозначениями следуют абстрактные сущности, нравственные категории. Спит всё: и порок, и тоска, и грехи, и беды, и страдания; добро и зло... Пророки, святые, дьявол, всадники из Апокалипсиса, Бог... Этот сон бесконечен, как бесконечен перечень «спящих».

*Проследите, в каком порядке поэт создаёт цепочку «спящих» образов. Можно ли увидеть логику в развитии этого ряда? Найдите строки, в которых появляется тема равнодушия и забвения. Проследите, как она перерастает в рассказ о смерти. В описании спящего мира движущиеся, живые образы. Как вы можете объяснить их появление?*

Во второй части стихотворения (композиционно оно делится на четыре части) появляется образ тонкого плачущего голоса. Возникает здесь и ещё один образ – того, кто вопрошает голос, пытаясь узнать, кому он принадлежит.

Нет ответов и на эти вопросы («Не вы ль там, херувимы?»; «Не ты ли, Павел?»; «Не ты ль, Господь?»; «Не ты ли, Гавриил?»).

Своей диалогической формой и нарастающим чувством тревоги (вопросы нагнетаются, но ни на один из них нет ответа) эти стихи напоминают знакомого нам с детства «Лесного царя» В. А. Жуковского («Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?..», 1818).

В стихотворении Бродского возникают переключки и с другим известным русским поэтом – Блоком.

*Сравните вторую часть стихотворения И. Бродского и стихи А. Блока «Плачет ребенок. Под лунным серпом...» (1903) и «Девушка пела в церковном хоре...» (1905).*

Третья часть стихотворения начинается с ответа, который всё же звучит: это ответ отлетающей души вопрошающему её телу Джона Донна:

Нет, это я, твоя душа, Джон Донн.  
Здесь я одна скорблю в небесной выси  
о том, что создала своим трудом  
тяжёлые, как цепи, чувства, мысли...

В четвёртой части стихотворения скорбь разъединённых души и Джона Донна преодолевается:

Спи, спи, Джон Донн. Усни, себя не мучь.  
Кафтан дыряв, дыряв. Висит уныло.  
Того гляди, и выглянет из туч  
Звезда, что столько лет твой мир хранила.

Стихотворение пронизывают мотивы и образы, которые будут характерны для поэзии Бродского и позже. Это и образ единства мира, земного и небесного, соединённых и образом иглы, «сшивающей» верх и низ, и образом падающего с небес на землю снега, и важнейшим для творчества Бродского образом звезды-хранительницы.

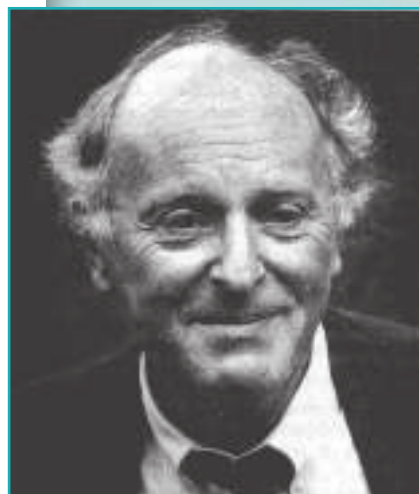
Стихотворение начинается с описания вещей, однако перед нами не описание быта — стихотворение называется философским, оно о жизни и смерти. Философски осмыслен даже образ «дыры»: «Ведь если можно с кем-то жизнь делить, / то кто же с нами нашу смерть разделит? / Дыра в сей ткани. Всяк, кто хочет, рвёт...» «Дыра в сей ткани» — в мироздании — остаётся после смерти человека. В поэзии Бродского этот образ тоже один из центральных.

Образ дыры возникает в стихах Бродского и как образ «бесконечности», которая есть посмертная пустота («Колыбельная Трескового мыса», 1975). Пустота оказывается и местом абсолютной божественной свободы («Как давно я топчу, видно по каблuku...», 1980—1987), и местом, где индивидуальное «я» человека превращается в «никто», а интерес к «пустоте», то есть вечности, рождает искусство («Новая жизнь», 1988). Поэт словно видит существование поверх смерти («В кафе», 1988) и т. д.

Учился Бродский не только форме. Со временем в его творчестве очень важное место займут библейские образы и мотивы, появившиеся в этом стихотворении.

Однако сопоставление элегии с более поздними произведениями поэта позволяет увидеть в ней черты во многом уже сложившейся поэтической манеры Бродского. Философское содержание стихотворения также отсылает нас к излюбленной идее Бродского о непрекращающемся конфликте временного и вечного. Противопоставление и сопоставление вещи и пространства, человека и пространства нередко выражают эту мысль поэта.

Чтобы спастись от мыслей о вечном, лирическое «я» поэта может стремиться отгородиться миром вещей от мира вечности («Не выходи из комнаты, не совершай ошибку...», 1970). И наоборот, вещь у Бродского может оказаться образом пространства, и тогда между этими понятиями нет непреодолимой границы («Посвящается стулу», 1987). И более того, вещь у Бродского может быть вечной, абстрактной, идеей вещи. Потому и «Преподнося сюрприз / суммой своих углов, / вещь выпадает из / нашего мира слов...» («Натюрморт», 1971).



И. А. Бродский



Известен был Бродскому и оригинальный источник баллады В. Жуковского — «Лесной царь» И. В. Гёте (1782). Последний казался Марине Цветаевой, которую Бродский хорошо знал и ценил, много страшнее, чем «сказка» русского поэта-романтика.



Классический пример поэтического спора души и тела дал в своём стихотворении Франсуа Вийон. Бродский — автор «Большой элегии Джону Донну», безусловно, имел в виду это стихотворение.

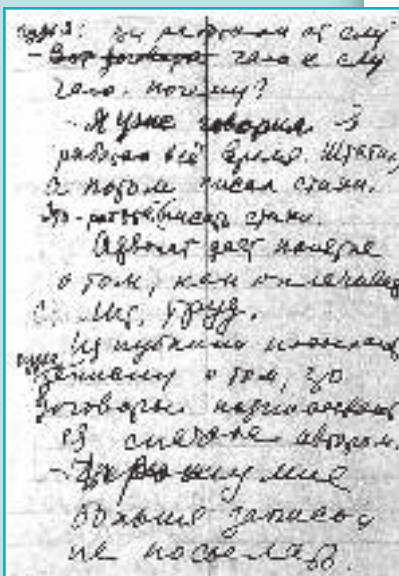
## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Найдите в стихотворении строки, в которых воплощается мотив «сшивания» небесного и земного.
- В каких строчках появляется в стихотворении образ звезды? Найдите другие образы, неоднократно повторяющиеся в этом стихотворении.
- Проследите развитие композиции «Большой элегии Джону Донну».

### ВЫ УЗНАЕТЕ

- О том, как складывалась судьба Бродского на родине
- О том, какие книги Бродского написаны и опубликованы в эмиграции, а также когда поэта начали публиковать в России

Несмотря на то что судебная система в Советском Союзе была абсолютно подконтрольна государству, для борьбы с «инакомыслящими» (поддерживавшими контакты с иностранцами, распространявшими запрещённые тексты, публиковавшими свои статьи и произведения за границей, подписывавшими письма протеста против различных политических акций советской власти) использовались и внесудебные формы расправы: людей принудительно помещали в **специальные психиатрические больницы** и иногда подолгу держали там, подвергая «лечению» тяжёлыми психотропными препаратами



Из стенограммы суда над И. А. Бродским, сделанной Ф. А. Вигдоровой в зале суда

## АРЕСТ И ЭМИГРАЦИЯ

«...слово „тунеядец“ в судебном приговоре и газетных фельетонах и впрямь не совсем адекватно описывало образ жизни и тип дарования Бродского. Но те, кто разыграли этот безумный эпитет как краплёную карту, были не просто циники и невежды. ...в Ленинграде начала шестидесятых было из кого выбирать... — отличив Бродского, специалисты выказали тонкий вкус и глубокое понимание литературного процесса».

С. Лурье. «Свобода последнего слова» (1990)

**«ДЕЛО» БРОДСКОГО** Тем временем события жизни поэта разворачивались следующим образом: в конце 1950-х он был впервые арестован; проходил Бродский по делу А. Гинзбурга, издававшего в Москве рукописный поэтический журнал «Синтаксис». Среди других публикаций в «Синтаксисе» были стихи Бродского. Шло время, и папка с «делом» Бродского в КГБ продолжала расти. Кроме тюремного заключения (в том числе и в знаменитой ленинградской тюрьме «Кресты»), будущему лауреату Нобелевской премии пришлось дважды побывать в «психушках» (зимой 1963 и весной 1964 годов). Это особый вид заключения, который в 1960—1980-е годы использовался по отношению к «инакомыслящим».

23 ноября 1964 года в газете «Вечерний Ленинград» был опубликован фельетон Я. Лернера «Окололитературный трутень» — он был «посвящён» И. Бродскому. На том основании, что поэт не имел постоянного места работы, он обвинялся в «паразитическом образе жизни», а его стихи — в соединении «декадентщины, модернизма и самой обыкновенной тарабарщины».

Понятно, что фельетон Лернера был организованной провокацией. Вскоре поэт был арестован. На суд из Москвы приезжало более 20 писателей и публицистов. Журналистка Ф. А. Вигдорова сделала запись судебного заседания. Приговор по статье «О тунеядстве» был максимальным — 5 лет ссылки.

Из «Записки КГБ при Совете Министров СССР в ЦК КПСС о процессе над И. Бродским», 20 мая 1964 года (гриф «Секретно»):

«...и после профилактики (в 1960—62 гг.) якобы поддерживал близкие отношения с арестованными и осуждёнными за антисоветскую деятельность Уманским А. А. и Шахматовым О. И., БРОДСКИЙ уклонялся от общественно-полезного труда и занимался сочинением идеологически вредных стихотворений. За период с 1956 года по настоящее время Бродский сменил 14 мест работы, его трудовой стаж за последние четыре с половиной года составил 9 месяцев.

В начале 1964 г. по ходатайству общественности прокуратура Дзержинского района г. Ленинграда возбудила уголовное дело по обвинению Бродского в тунеядстве. <...> Рассмотрев дело в открытом (!) судебном заседании

с участием общественного обвинителя, народный суд приговорил Бродского к высылке на 5 лет... с обязательным привлечением к труду.

Осуждение Бродского вызвало различные кривотолки в среде творческой интеллигенции. В значительной мере этому способствовала член Союза Советских писателей Вигдорова Ф. А., по собственной инициативе присутствовавшая на суде и составившая необъективную стенографическую запись хода процесса. Подпись Председателя Комитета Госбезопасности В. Семичастного». (Цит. по книге *История советской политической цензуры.*)

**ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ВЫСЛАННОГО** Из рассказа Бродского о поездке в тюремном вагоне из «Крестов» этапом через Вологду в Архангельск: «Ехали в «Столыпине»... это тюремный вагон. ... Окна в купе забраны решётками и заключены... в ... купе на четырёх везут шестнадцать... Это был, если хотите, некоторый ад на колёсах: Фёдор Михайлович Достоевский или Данте. На оправку нас не выпускают, люди наверху мочатся, всё это течет вниз. Дышать нечем. А публика — главным образом — блатари. <...> И вот в таком вагоне сидит напротив меня русский старик — ну как их какой-нибудь Крамской рисовал, да? ... мозолистые руки, борода. <...> Он в колхозе со скотного двора какой-то несчастный мешок зерна увёл, ему дали шесть лет. А он уже пожилой человек. И совершенно понятно, что он на пересылке или в тюрьме умрёт. И никогда до освобождения не дотянет. И ни один интеллигентный человек — ни в России, ни на Западе — на его защиту не подымет. Никогда! Просто потому, что никто и никогда о нём не узнает! Никто! И когда видишь это — ну больше уже ничего не надо...» (Соломон Волков. *«Диалоги с Бродским»*).

В защиту Бродского активно выступили А. Ахматова, К. Чуковский, С. Маршак, А. Твардовский, К. Паустовский, Ю. Герман, Д. Шостакович, Е. Эткинд.

**В ЭМИГРАЦИИ** В 1972 году под нажимом властей поэт эмигрировал из СССР. Он поселился в США, преподавал в американских университетах и колледжах. Курсы, которые читал Бродский, были посвящены русской поэзии, римским поэтам, а чаще всего — сравнительной поэзии.

Здесь Бродский много пишет и публикует. В США выходят его книги «Остановка в пустыне» (1970), «Часть речи» (1977), «Конец прекрасной эпохи» (1977), «Римские элегии» (1982), «Новые стансы к Августе» (1983), «Мрамор: Пьеса» (1984), «Урания» (1987), «Примечания папоротника» (1990). В последние годы жизни Бродский пишет и на русском, и на английском языках.

В конце 1980-х и начале 1990-х годов появляются публикации отдельных стихотворений и книг Бродского и на родине.

**Би-Би-Си и «Голос Америки»** — английская и американская радиостанции, вещавшие на русском языке и языках республик СССР в годы холодной войны. «Вражеские голоса» (так с сочувственной иронией называла эти передачи советская интеллигенция) пытались «глушить», пуская мощные шумы на тех же радиоволнах, на которых осуществлялось вещание. Однако из-за несовершенства и высокой стоимости «глушения» уже на расстоянии 100 километров от Москвы и Ленинграда можно было без труда слушать эти радиопередачи (а также вещание таких станций, как «Радио Свобода», «Немецкая волна»).

Ссылку И. Бродский отбывал в Архангельской области, в селе Норенском; работал, как говорил он, «батраком» и писал стихи. К этому времени Бродский был уже достаточно известным поэтом в СССР: стихи его не печатали, но они распространялись в «самиздате».

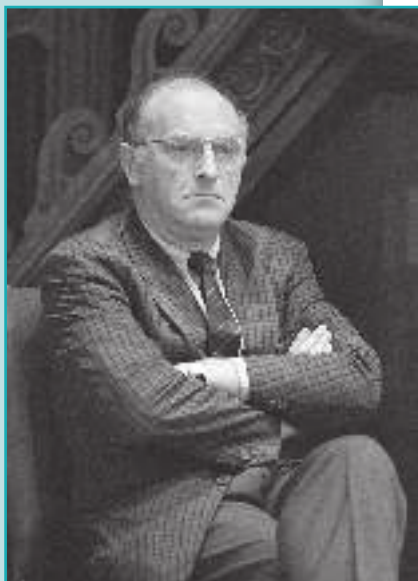
В это же время в США на русском языке вышла первая книга И. Бродского «Стихотворения и поэмы» (1965). Бродский был тогда в ссылке и в её составлении участия не принимал. Под давлением российской и западной общественности через полтора года И. Бродский был реабилитирован и возвратился в Ленинград.

## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

● Что имеет в виду Бродский, когда, описывая свои впечатления от поездки в вагонзак, говорит: «Это был, если хотите, некоторый ад на колёсах: Фёдор Михайлович Достоевский или Данте?»

**ВЫ УЗНАЕТЕ**

● О том, какие темы и образы чаще всего встречаются в поэзии Бродского на протяжении всего его творчества



И. Бродский. 1988 г.

## О НЕКОТОРЫХ ТЕМАХ И ОБРАЗАХ ПОЭЗИИ БРОДСКОГО

«... В конце 50-х в нём уже не было почти ничего ни от „советского“, ни от „антисоветского“ поэта, и от правды физической он двинулся к метафизической. И здесь... величие замысла заключалось не в том, чтобы чего-то достигнуть, а в том, чтобы постоянно превосходить всё реально и мыслимо достигаемое. Или, как он сам не уставал повторять, „брать нотой выше“».

Э. Безносков. «Скрипи, моё перо, мой коготок, мой посох...» (из послесловия к первому изданию стихотворений И. Бродского на родине, 1994)

**ИМПЕРСКАЯ ТЕМА** Одной из важнейших в поэзии Бродского оказывается имперская тема и связанная с ней тема изгнания и желанного, но, возможно, неосуществимого возвращения — например, «Одиссей Телемаку» (1972), «Ита́ка» (1993). Речь идёт и о советской империи, воспринимаемой как «держава дикая» («Пьяцца Маттеи», 1981), и о любом государстве вообще, независимо от его политического устройства («Кольбельная Трескового мыса», 1975).

Начиная с 1972 года слово «тиран» постоянно повторяется в стихах поэта («Одному тирану», «Набросок», «Развивая Платона», «Я не то, что схожу с ума...», «Пятая годовщина»). При этом устойчивой метафорой государства в поэзии И. Бродского оказывается образ Древнего Рима («Последнее письмо Овидия в Рим», 1965; «Письма римскому другу», 1972).

Понятие «гражданин» получает у Бродского новое содержание, не свойственное русской литературе XIX века: это гражданин, «измученный государством» («Верту́н», 1990).

**ПОЛЁТ ПОЭТА** Тема поэзии в творчестве Бродского также центральная. С ней в его стихах связан ряд ключевых образов, в том числе образ птицы. В «Большой элегии Джону Донну» мы не раз встречали его — с птицей сравнивается поэт Джон Донн («Подобье птиц, душа его чиста», «Подобье птиц, и он проснётся днём», «Подобье птиц, он спит в своём гнезде»). Благодаря этому образу утверждается чистота Донна, его причастность небесным сферам (несмотря на посмертную разъединённость тела с душой).

В стихотворении «Осенний крик ястреба» (1975) полёт ястреба снова уподобляется полёту души поэта, достигшей неба и стихии поэзии. Этот полёт отрывает ястреба-поэта от земли, отсюда и испуг, и отчаяние ястреба, обречённого погибнуть в сферах, «где отсутствует кислород», и его примирённость с судьбой («он догадывается: не спастись»), и с какого-то момента — отрешённость от жизни, и, наконец, родившийся крик

ястреба, музыка этого крика, описанная так, как можно говорить только о поэзии:

Мы слышим: что-то вверху звенит,  
Как разбивающаяся посуда,  
Как фамильный хрусталь,

чьи осколки, однако, не ранят, но  
тают в ладони...

Путь поэта у Бродского — это всегда путь в небо, которому предшествует расставание с землёй («Литовский ноктюрн», 1973):

Воздух и есть эпилог  
для сетчатки — поскольку он необитаем.  
Он суть наше «домой»,  
восвояси вернувшийся слог.

Оттого так часто музу астрономии и звёздного неба — Уранию — Бродский называет своей (в стихотворениях «Литовский ноктюрн», 1973; «К Урании», 1982, и др.).

Бродский и здесь является продолжателем поэтической традиции (например, у Е. Баратынского читаем: «Поклонникам Урании холодной...»).

Смысл вещей открывается с высоты, и потому в поэтическом мире Бродского место поэзии — в тех областях, каких может достичь птица или душа.

В стихотворении «На столетие Анны Ахматовой» (1989) появляется образ «глухонемой вселенной», которая обретает дар речи благодаря поэту.

Страницу и огонь, зерно и жернова,  
секиры остриё и усечённый волос —  
Бог сохраняет всё; особенно — слова  
прощенья и любви, как собственный свой голос.

В них бьётся рваный пульс,  
в них слышен костный хруст,  
и заступ в них стучит; ровны и глуховаты,  
затем что жизнь — одна, они из смертных уст  
звучат отчётливей, чем из надмирной ваты.

Великая душа, поклон через моря  
за то, что их нашла, — тебе и части тленной,  
что спит в родной земле, тебе благодаря  
обретшей речи дар в глухонемой вселенной.

Так у Бродского снимается противопоставление вечного и временного, а «я» поэта соединяет бытие и небытие (читайте также «От всего человека вам остаётся часть речи. / Часть речи вообще...» («...и при слове „грядущее“ из русского языка...», 1976)).

Муза точки в пространстве! Вещей,  
различаемых лишь  
в телескоп! Вычитанья  
без остатка! Нуля!  
Ты, кто горлу велишь  
избегать причитанья,  
превышения «ля»  
и советуешь сдержанность!..  
«Литовский ноктюрн» (1973)

В эссе о Вергилии Бродский писал:  
«Поэзия гарантирует гораздо боль-  
шее чувство беспредельного, чем  
любая вера».



И. Бродский. 1965 г.

Зоркость этих времён  
— это зоркость к вещам тупика.  
Не по древу умом растекаться  
пристало пока,  
Но плевком по стене.  
И не князя будить — динозавра.  
Для последней строки,  
эх, не вырвать у птицы пера.  
Неповинной главе всех и дел-то,  
что ждать топора  
да зелёного лавра.

«Конец прекрасной эпохи» (1969)

**ЗВУКИ И СЛОВА ЖИЗНИ** Весь мир в его поэзии предстаёт как поэтический текст — это не просто жизнь, это «текст жизни»:

Человек превращается в шорох пера по бумаге,  
в кольца,  
Петли, клинышки букв и, потому что скользко,  
В запятые и точки...

Или

...Полицейский на перекрёстке  
машет руками, как буква «ж»,  
ни вниз, ни вверх...  
«Декабрь во Флоренции» (1976)

Или

Если что-то чернеет, то только буквы.  
Как следы уцелевшего чудом зайца.  
«Стихи о зимней кампании 1980 года»

Этот текст жизни поэт, для которого звуковая оболочка слова всегда значима и обладает собственным содержанием, не только видит глазами, но и слышит:

О, неизбежность «ы» в правописание «жизни»!  
«Декабрь во Флоренции» (1976)

Вместе с тем поэту — по мысли Бродского — недостаточны слова человеческого языка, и потому в его поэтическом мире появляется мотив рождения стихов на разных языках и из любых звуков мира:

...рѐв  
метели, превращенье крика  
в глухое толковище слов...  
«Пенье без музыки» (1970)

Однако философские сферы — не единственное пространство, в котором обитает поэтическая мысль Бродского. Он пишет и о том мире, в котором живёт, и в раннем стихотворении определяет задачу поэта как напоминание («запоминать»: «запоминать пейзажи / за окнами...», «запоминать пейзажи / за могилами единоверцев...», «лунной ночью / запоминать длинную тень, / отброшенную деревом или человеком» и одновременно «запоминать, / как восходит солнце / над чужими затылками конвоиров» («Определение поэзии», 1959).

**СМЫСЛОВОЕ ПОЛЕ КУЛЬТУРЫ** Лирическое «я» Бродского связано не только с современностью, но и с целым культурой. Об этом свидетельствуют даже названия



упоминавшихся произведений поэта: в этих названиях вы встречали персонажей гомеровской «Одиссеи» — Одиссея и Телемака, римских поэтов Овидия и Вергилия, римского бога Вертумна и греческого философа Платона. Внимательного читателя цитировавшееся стихотворение Бродского «Определение поэзии» должно было адресовать к одноимённому стихотворению Б. Пастернака. Анализируя «Большую элегию Джона Донна», мы находили в этих стихах отголоски поэзии Жуковского, Блока, Вийона; содержание этой элегии тесно связано и с богословскими трудами самого английского проповедника.

Цитаты и реминисценции — характернейшая черта поэтики Бродского. Иногда он даже отождествляет себя с другими поэтами: «Мы похожи; / мы, в сущности, Томас, одно...» — посвящённый поэту Томасу Венцлове «Литовский ноктюрн» (1973). Поэт пишет эссе «Письмо к Горацию» и говорит с римским поэтом как с живым. «Ты пиши свой „Град Божий“...» — обращается он в стихах к Блаженному Августину.

«...взгляд на мир, который вы обнаруживаете в творчестве [этих поэтов], стал частью нашего восприятия. Если угодно, наше восприятие — это логическое (или, может быть, алогическое) завершение того, что изложено в их стихах...» (Соломон Волков. «Диалоги с Бродским»).

Как и поэзия, культура бессмертна; она помогает преодолевать смертность отдельного человека, о которой постоянно размышляет Бродский.

**ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК** Сам поэт своеобразие своего поэтического языка непосредственно связывал со своеобразием мира, в котором родился и вырос (см. стихотворение «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...», 1975).

Равнинное пространство этого родного поэту мира («В этих плоских краях», — скажет Бродский в следующих строчках) словно предопределяет все черты поэтической формы стихотворения: и спокойную, повествовательную интонацию («блеклый голос»), создаваемую длинными синтаксическими конструкциями, постоянными переносами, формой записи стиха (все строки, кроме первого предложения, начинаются с маленькой буквы), И отбор тех будничных предметов, которыми наполняет поэт свой поэтический мир, и отбор лексики, соответствующей этим предметам. Не случайно ухо поэта различает «не рокот, но хлопки полотна, ставень, ладоней, чайник, кипящий на керосинке...».

Очевидно, что в этих строчках Бродский сопоставляет свой поэтический мир с пушкинским. Уже первые слова стихотворения «Я родился и вырос в балтийских болотах...» отсылают нас к Пушкину, к его

Я родился и вырос  
в балтийских болотах, подле  
серых цинковых волн,  
всегда набегавших по две,  
и отсюда — все рифмы,  
отсюда тот блеклый голос,  
вьющийся между ними,  
как мокрый волос;  
если вьётся вообще.  
Облокотясь на локоть,  
раковина ушная в них различит  
не рокот,  
но хлопки полотна, ставень,  
ладоней, чайник,  
кипящий на керосинке,  
максимум — крики чаек.

«Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...» (1975)

Интонация в стихах Бродского нередко остаётся внешне спокойной и повествовательной даже в самых трагических стихах, например в стихотворении «Ниоткуда с любовью, надцатого марта» (1975).

**КПЗ** — камера предварительного заключения.

Стоит иметь в виду, что в стихотворении «Евгению. Жизнь Званская» Державин обращается к конкретному человеку, своему другу Евгению Болховитинову; у Пушкина и вслед за ним у Мандельштама Евгений — литературный персонаж. Поэт же, писавший о жестокости «на всех стихиях...», — Пушкин:

Так море, древний душегубец,  
Воспламеняет гений твой?  
Ты славись лирой золотой  
Нептуна грозного трезубец.  
Не славь его. В наш гнусный век  
Седой Нептун земли союзник.  
На всех стихиях человек —  
Тиран, предатель или узник.

А. Пушкин. «К Вяземскому»

«Медному всаднику» и образу «мшистых топких берегов», на которых «из топи блат» возник родной Бродскому город. Романтический образ морского «рокота» восходит к стихотворению Пушкина «К морю» (этот образ «зашифрован» звукописью стихотворения, а морской «гул в вечерние часы» сравнивается с заунывным «ропотом» друга) и романтической поэзии в целом. Свой поэтический мир Бродский принципиально противопоставляет романтическому.

Неслучайными оказываются здесь парные рифмы — они будто рождены «серыми цинковыми волнами», «набегавшими по две».

Об особенностях поэтической лексики Бродского нужно сказать специально — она принадлежит к самым разным стилям языка и речи (черта, свойственная ещё Г. Р. Державину). У Бродского высокая поэтическая лексика сочетается с разговорной речью и просторечием («...Я пишу эти строки, стремясь рукой /... на секунду опередить „на кой“», / с оных готовое губ в любую / минуту слететь»), а иногда и «табуированной лексикой», то есть лексикой, на употребление которой в обществе принято накладывать запрет, в просторечии именуемой матом (например, в стихотворении «24.5.65. КПЗ»).

Как это уже было когда-то в стихах В. Маяковского, в стихах И. Бродского исчезает барьер между языком поэзии и языком улицы. Кроме стремления эпатировать публику, есть и другая причина такого словоупотребления. Так, у Бродского просторечная и табуированная лексика соответствуют жестокости мира, которую поэт видит «на всех широтах»:

Скучно жить, мой Евгений. Куда ни странствуй,  
Всюду жестокость и тупость воскликнут:

«Здравствуй,

вот и мы!» Лень загонять в стихи их.

Как сказано у поэта, «на всех стихиях...».

Далеко же видел, сидя в родных болотах!

От себя добавлю: на всех широтах.

«К Евгению» (1975)

Евгений — вечный собеседник поэтов. В стихах прямо или косвенно к нему обращались Г. Р. Державин («Евгению. Жизнь Званская»), А. С. Пушкин («Медный всадник» и «Евгений Онегин»), О. Э. Мандельштам («Петербургские строфы»).

Таким образом, просторечие, появившееся в строке Бродского («Лень загонять в стихи их»), объяснено характером изображаемого. И если Пушкин о человеке («тиране, предателе или узнике») писал привычной поэтической лексикой, Бродский для изображения «жестокости и тупости», царящей «всюду», выбирает иной лексический слой языка. В то же время книжная

лексика в стихах Бродского связывает их с классической поэтической традицией и нередко используется поэтом для цитирования великих предшественников.

### ПРОЕКТ

1. Влияние каких поэтов испытал Бродский?
2. Песни на стихи И. Бродского.

### ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

1. Сравните стихотворение А. Твардовского «Я убит подо Ржевом...» и стихотворение И. Бродского «И вечный бой...».
2. Сравните стихотворение Б. Пастернака «Определение поэзии» и стихотворение И. Бродского «Определение поэзии».
3. Проанализируйте стихотворение И. Бродского «Воротись на родину. Ну что ж...»

### ЛИТЕРАТУРНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

1. Эстетические взгляды И. А. Бродского, высказанные им в Нобелевской лекции 1987 года.
2. Сравните стихотворение И. Бродского «1 января 1965 года» и стихотворение Юрия Живаго, героя Б. Пастернака, «Зимняя ночь».
3. Сравните стихотворение И. Бродского «Стансы» («Ни страны, ни погоста...») (1962) и стихотворение О. Мандельштама «Воздух пасмурный влажен и гулок...» (1911).
4. Сравните образ Овидия в стихотворениях А. С. Пушкина «К Овидию» (1821), «Из письма к Гнедичу» (1821), О. Мандельштама «О временах простых и грубых...» (1914), «С весёлым ржанием пасутся табуны...» (1915), И. Бродского «Заснёшь с прикушенной губой...» (1964), «Ех ponto. (Последнее письмо Овидия в Рим)» (1965).



### ЧТО ЕЩЁ ПОЧИТАТЬ

1. *Лосев Л.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии.
2. *Волков С.* Диалоги с Бродским.
3. *Ранчин А. М.* На пиру Мнемозины: Интертексты Иосифа Бродского.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Образ империи в «Письмах римскому другу» (1972).
- Тема творчества в стихотворении Бродского «Стихотворение моё, моё немое...» (1975–1976).
- Проанализируйте стихотворение «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» (1980).

## ПОДВЕДЁМ ИТОГИ

1. Как Шухов, герой рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», видит происходящее с ним? Совпадает ли его видение с авторским? С какой целью автор сделал героем своего рассказа именно Шухова?
2. Какими изображает мир лагеря и человека в лагере В. Шаламов в своих «Колымских рассказах»?
- Ю. Трифонов говорил: «...человек похож на своё время. Но одновременно он в какой-то степени — каким бы незначительным его влияние ни казалось — творец этого времени. Это двусторонний процесс. И конечно, раздвинуть эту рамку человек может только собственными усилиями». Прокомментируйте это высказывание, используя (все три тезиса писателя) художественный материал романа «Старик».
3. Как с развитием сюжета повести К. Воробьёва «Убиты под Москвой» меняется взгляд повествователя на происходящее? Почему повесть относят к «лейтенантской прозе»? Какие другие произведения о Великой Отечественной войне, относящиеся к «лейтенантской прозе», вы знаете?
4. Можно ли говорить о традициях Л. Н. Толстого в изображении войны в литературе советского времени? Покажите это на примере любого произведения о войне.
5. Какие традиции русской классической литературы проявляются в пьесе А. Вампилова «Утиная охота»?
6. Охарактеризуйте лирического героя стихотворений-песен Б. Окуджавы и В. Высоцкого.



■ ЧТЕНИЕ «ПО СВЕЖЕМУ  
СЛЕДУ»

## ГЛАВА 5

# ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ 1990-х ГОДОВ



## ЧТЕНИЕ «ПО СВЕЖЕМУ СЛЕДУ»

**ЛИТЕРАТУРА «ВОЗВРАЩЁННАЯ» И «ЗАДЕРЖАННАЯ»** В годы горбачёвской перестройки и в последующее десятилетие в СССР, а после его распада — в России публиковалось очень многое из не дошедшего до читателя вовремя, запрещённого советским режимом. Это и так называемая «возвращённая» литература — отдельные произведения или творчество в целом писателей-классиков XX века: стихи Н. Гумилёва и О. Мандельштама, пьесы Н. Эрзмана, повести М. Булгакова, дневниковая проза о революции И. Бунина и М. Горького и др. Это и литература, написанная в период «оттепели» или порождённая «оттепелью»: рассказы В. Шаламова и В. Тендрякова, романы А. Солженицына и Ю. Домбровского, стихи А. Галича и В. Высоцкого, мемуары Н. Мандельштам и Л. Чуковской и др. Это и произведения писателей русского зарубежья: романы В. Набокова, И. Шмелёва, М. Алданова, стихи Г. Иванова, В. Ходасевича, Г. Газданова и др.; произведения писателей, принадлежащих к «третьей волне» эмиграции: И. Бродского, С. Довлатова, Г. Владимова, В. Максимова, Ф. Горенштейна и др. И наконец, это произведения современных писателей, создававшиеся в течение 1970—1980-х годов, но неизвестные читателю: проза Венедикта Ерофеева, стихи Вс. Некрасова, И. Холина, А. Парщикова, И. Жданова, Д. Пригова, Т. Кибирова, Л. Рубинштейна, С. Гандлевского, пьесы Н. Садур и др. Появились пьесы и проза Л. Петрушевской, проза Л. Улицкой.



Л. С. Петрушевская, 2002 г.



Л. Е. Улицкая, 2007 г.

**О СОВРЕМЕННЫХ ПОЭТАХ С. ГАНДЛЕВСКОМ И Т. КИБИРОВЕ** Наш курс литературы XX века, как и школьный курс литературы в целом, подходит к концу. Как видите, за его пределами осталось очень и очень многое; это и классика — русская и зарубежная, и литература последних десятилетий XX и начала XXI веков, и так называемая «текущая» литература. Число книг, достойных вашего внимания, со временем будет только расти. Хочется надеяться, что читать и размышлять над прочитанным вы будете всю свою жизнь.

Конечно, разобраться в современной, а тем более «текущей» литературе непросто. Классику можно не оценивать, ведь литературная «табеля о рангах» давно сложилась. Чтение же литературных новинок требует не только усилия понимания, но и смелости оценки. Такие оценки — даже если они принадлежат авторитетным профессионалам — нередко противоречивы, то и дело приводят в недоумение, по крайней мере, заставляют задуматься.

Вот пример. В 1834 году Пушкин задумал написать статью «О ничтожестве литературы русской». В том же году в статье «Литературные мечтания» Белинский писал: «У нас нет литературы». Вместе с тем в это время в литературе ещё работали Баратынский, Жуковский, Вяземский; уже писал Тютчев. Почему же и Пушкин, и Белинский не были удовлетворены современной им литературой?

Ещё пример. В лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) Дм. Мережковский говорил об упадке литературы рубежа XIX и XX веков. Напротив, А. Блок в статье «Судьба Аполлона Григорьева» (1915) называл это время эпохой возрождения культуры. Удивительное расхождение, не правда ли? Для того чтобы разобраться, чем оно вызвано, сегодняшнему историку литературы придётся немало поломать голову.

А вот любопытный анекдот, касающийся чтения современных авторов. Это «литературный разговор» Сергея Есенина с ямщиком, приведённый писателем Анатолием Мариенгофом в его книге «Роман без вранья»:

— А скажи, дяденька, кого ты знаешь из поэтов?

— Пушкина.

— Это, дяденька, мёртвый. А вот кого ты из живых знаешь?

— Из живых нема, барин. Мы живых не знаем. Мы только чугуновых...

Эта забавная история имеет вполне серьёзный смысл. Вспомните: когда в течение этого учебного года, читая книги писателей XX века, мы то и дело вспоминали Пушкина, Гоголя или Толстого, они казались нам «чугунными»? Нет, конечно. То, что произведения классиков XIX века живут какой-то своей, новой жизнью в творчестве художников XX века, — для читателя всегда неожиданность, всегда открытие, всегда свидетельство вечной актуальности искусства.

Вполне серьёзен и другой вопрос, возникающий в связи с «байкой» Есенина: а действительно, знаем ли мы современных авторов, тех, кого сочтут классиками наши потомки? В России всегда читали «по свежему следу» — и соотечественников, и зарубежных авторов; последних — нередко в подлинниках. Посмотрите пушкинские заметки о современной ему литературе или, например, критические отклики Цветаевой, и вы убедитесь в этом.

Пускаясь в это свободное плавание, не стоит бояться нового и неожиданного — ваш читательский опыт поможет вам воспринять и оценить любых авторов, в том числе современных, имена которых не освящены принадлежностью к классике.

В любой хорошей книге вы всегда увидите и литературную традицию, и необычность её разработки, а главное, попадёте в особый, ни на что не похожий художественный мир, который можно оценить, только поняв его законы — те своеобразные художественные приёмы, которые использует автор. Несколько примеров. Современный поэт С. Гандлевский пишет стихотворение «Устроиться на автобазу...». Читаем, и вспоминается А. Блок, вот это: «Грешить бесстыдно, непробудно...» Гандлевский использовал ту же синтаксическую структуру, что и Блок; его синтаксис построен на сплошных инфинитивах. (Аналогичный приём использовал Б. Пастернак в стихотворении «Февраль. Достать чернил и плакать!»). И стихотворный размер в стихотворении Гандлевского совпадает с использованным Блоком; привычное ухо «натякается» на это сходство. А значит, неизбежны вопросы — «Зачем?», «Что заставило Гандлевского вспомнить именно эти стихи Блока?», «О чём говорит нам современный поэт, рассуждая о таких будничных вещах — „Устроиться на автобазу...“?» Кто знает? Поэт может говорить о быте, а думать



С. М. Гандлевский, 1990-е гг.

о тайной свободе. Быть может, Блок поможет нам найти ответы на эти вопросы...

Сознание поэта «пропитано» ритмами (и цитатами, конечно), но отбираются нужные. Впрочем, в курсе классической русской литературы XX века мы уже встречались с тем, что иногда ключом к произведению может быть цитата из «чужого» текста.

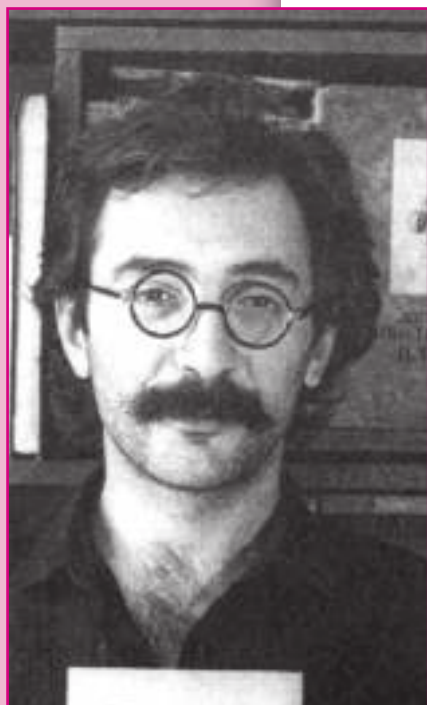
Конечно, цитаты, одинаковые ритмы и вообще близость разных авторов профессионалу обнаружить гораздо легче, чем старшекласснику. И всё же бывают вещи очевидные. Скажем, Т. Кибиров пишет: «Так был здесь соловьиный сад / или вишнёвый сад? <...> Терпи, казак, молчи, козёл, / мы скоро отдохнём». Трудно не вспомнить здесь о «Соловьином саде» А. Блока или о «Вишнёвом саде» А. Чехова. Однако посмотрите, как здесь соединились речения из разных времён и ситуаций: и «терпи, казак» (поговорка, хорошо знакомая нам с детства, из самых трудных случаев детской жизни), и «молчи, козёл» (в этом что-то из школьной жизни или детского общения, и тоже не из самых приятных его страниц). А дальше лермонтовское (или гётевское): «мы скоро отдохнём». Помните вольное переложение стихотворения Гёте «Горные вершины», выполненное Лермонтовым: «Подожди немного, / Отдохнёшь и ты»? У Кибирова всё это соединилось и дало свой эффект: ощущение нашего времени, когда помнится про «Соловьиный сад», и Чехова, и Лермонтова, но жизнь и сознание заполнены разным.

А теперь вернитесь к цитате из Кибирова. Не кажется ли вам, что оснований судить об особенностях художественного языка современного автора у нас даже больше, чем когда мы говорим о классике? В конце концов, его художественный язык рождён тем временем, когда живём и мы.

Вот ещё одно стихотворение Тимура Кибирова, написанное в 2000 году и вошедшее в его книгу «Юбилей лирического героя»:

Ну, была бы ты, что ли, поменьше,  
не такой вот вселенской квашнёй,  
не такой вот лоханью безбрежной,  
беспредел бы умерила свой —  
чтоб я мог пожалеть тебя, чтобы  
дал я отповедь клеветникам,  
грудью встал, прикрывая стыдобу,  
неприглядный родительский срам!  
Но настолько ты, тётка, громадна,  
так ты, баба, раскинулась вширь,  
так просторы твои неоглядны,  
так нагляден родимый пустырь,  
так вольготно меж трёх океанов  
развалилась ты, матушка-пьянь,  
что жалеть тебя глупо и странно,  
а любить... да люблю я, отстань.

Это стихотворение о России, патриотизме, вечных российских чертах и проблемах — широте, пьянстве — прежде всего напомина-



Тимур Кибиров, 1990-е гг.



ет «Россию» Блока. Кибиров неприкрыто обыгрывает строки «Тебя жалеть я не умею, / И крест свой бережно несу...», причём делает это почти пародийно. Обращение к России как к женщине в русской поэзии имеет давнюю традицию (от Лермонтова и Некрасова до Блока и Есенина), но Кибиров вводит неожиданные обращения — «тётка», «баба», «матушка-пьянь», и здесь трудно не уловить ироничное отношение к хорошо знакомым нам патриотическим мотивам русской лирики. Эту иронию невозможно не разглядеть и в остальных «ключевых» словах и образах стихотворения. Вместо романтических блоковских поэтизмов, таких, как «плат узорный», «разбойная краса», перед нами, напротив, грубоватые просторечия — «квашня», «лохань», «стыдоба» и современное слово «беспредел». Рядом с благозвучными и поэтичными «неоглядными просторами» почти из тех же звуков автор составляет малопоэтичный образ: «так нагладен родимый пустырь». Впрочем, о русском пьянстве в связи с темой любви к России первым в стихах заговорил Лермонтов в конце своего стихотворения «Родина» (которую он любит «странною любовью»), признаваясь, что «в праздник вечером росистым / Смотреть до полночи готов / На пляску с топаньем и свистом / Под говор пьяных мужичков». Лермонтовское, чуть снисходительное отношение (оно сказывается в этой последней строчке, в слове «мужичков») у Кибирова, казалось бы, сменяется грубым, отталкивающим образом «вольготно» развалившейся «пьяни». Однако авторская ирония неожиданно завершается признанием в любви, и мы понимаем: это признание человека, не желающего говорить о высоком чувстве любви к родине красивыми и общими словами.

Можно увидеть здесь и пушкинскую традицию — похоже, в стихотворении Кибирова отзывается пушкинское «Клеветникам России» (у Кибирова — «отповедь клеветникам»). Но вспомним: именно Пушкин (отчасти вслед за Державиным) утвердил в русской литературе манеру шутилого разговора на самые серьёзные для автора и читателя темы.

Полемику с романтическим представлением об исключительности судьбы и существа России, построенную на парфразе хрестоматийного стихотворения Ф. Тютчева, мы находим в стихотворении Кибирова «Историософское» из книги «Улица Островитянова» (1999):

Умом Россию не понять.  
 Равно как Францию, Испанию,  
 Нигерию, Камбоджу, Данию,  
 Урарту, Карфаген, Британию,  
 Рим, Австро-Венгрию, Албанию,  
 Объединённую Германию —  
 У всех особенная статья.  
 В Россию можно только верить.  
 Нет, верить можно только в Бога,  
 Всё остальное — безнадёга.  
 Какой бы мерою ни мерить,  
 Нам всё равно досталось много —



Обложка сборника стихов  
 Тимура Кибирова.  
 Художник А. Флоренский

В России можно просто жить,  
Царю, Отечеству служить.

Полемизируя буквально с каждой строкой тютчевского стихотворения, Кибиров вновь представляет нам пример «неромантического», без чрезмерного пафоса, патриотизма. Кибиров, как и Блок (вспомните «Грешить бесстыдно, непробудно...»), умеет видеть и открыто называет непривлекательные черты своей страны. Как и Пушкин, он способен, говоря о самом серьёзном, сохранять обычный для себя шутливый тон. Как оба эти поэта, он может в стихах говорить на том языке, на каком мы сегодня ведём самые обычные разговоры и который, казалось бы, вовсе не пригоден для поэзии: «челноки» (у Кибирова — это торговцы на московском вещевом рынке в Конькове), «телешоу», «блин» и многое, многое другое.

**О В. АСТАФЬЕВЕ И Г. ВЛАДИМОВЕ КАК О СОВРЕМЕННЫХ ПРОЗАИКАХ** Современная литература — понятие достаточно широкое: это и литературные новинки, и произведения, созданные писателями, ныне живущими или не так давно ушедшими от нас.

Так, повесть Виктора Астафьева (1924—2001) «Пастух и пастушка», созданную в 1971 году, следует расценивать как современную литературу, хотя это повесть о Великой Отечественной войне.

Автор её — фронтовик, получивший на фронте тяжёлое ранение; для него военный материал — часть жизненного опыта.

Книги В. Астафьева посвящены не только войне. Он автор цикла лирических миниатюр «Затеси» (1965), прозаического цикла о сибирской деревне «Последний поклон» (1967), цикла философских рассказов о связи человека и природы «Царь-рыба» (1972—1975), романа о современной повседневности «Печальный детектив» (1985) и многих других произведений.

Попробуем выделить в повести «Пастух и пастушка» основное. Постараемся также найти её главные отличия от великого множества рассказов, повестей, романов, написанных на том же материале.

Изображение войны у Астафьева полностью лишено героического пафоса. Атака, в которой молодой лейтенант пытается побежать вперёд, увлекая за собой рядовых, чуть не стоит ему жизни. Постепенно приходит понимание, что главное на войне для пехотинца — окоп, лопата; они, может быть, нужнее любого другого оружия. Исход сражения зависит от того, кто и где остался жив, и часто определяется совершенно непонятными причинами.

Артиллерия и танки уничтожают всё, в том числе и старика со старушкой, бросившихся из дома в погреб как в укрытие. Именно эта пара убитых и даёт заглавие повести — «Пастух и пастушка». Среди находящихся рядом солдат — ими командует Борис Костяев — есть один, знающий слова заупокойной молитвы. В сцене похорон читатель в очередной раз видит, как на войне вполне проявляется никуда не исчезающая человечность. Любовная история Бориса и хозяйки избы, где остановился он со своими солдатами, казалось бы, внушает надеж-



В. П. Астафьев. 1960-е гг.

ду на жизнеутверждающее продолжение. Отношения лейтенанта и Люси обаятельны даже для огрубевших на войне солдат.

Но главный итог повести сложнее и печальнее. Оказывается, что сохраниться может способность любить, способность сочувствовать другим, человечность, готовность к состраданию и сопереживанию, но всё это не помогает уберечь главного — жизни. Погибают, в конце концов, все: дурные и хорошие, злые и добрые.

И этот финал вместе с отсутствием героизации боя, фронтовой жизни оказывается актуальным и понятным, хотя читатели и автор имеют разный жизненный опыт.

Обращаясь в 1971 году к прошедшей войне, Астафьев ставит вопросы, которые не связаны непосредственно лишь только с теми событиями, очевидцем и участником которых он был. Не важно, на каком материале осмыслять и доказывать прописную истину, что на войне не бывает победителей, что жизнь — главная ценность. Сегодняшние войны, террористические акты на территории нашей страны или в других странах мира делают эту астафьевскую проблематику не менее злободневной, чем высказывания публицистов на страницах газет, журналов или в телевизионных передачах.

В. Астафьев написал ещё несколько произведений на военном материале. Это роман «Прокляты и убиты» (1992—1994) и повесть «Так хочется жить» (1994). И в этих своих вещах Астафьев снова не военный писатель. Он рассказывает о войне, а говорит о нас с вами. Современный критик А. Немзер пишет: «За священной войной открывается другая — гражданская, братоубийственная, превращающая человека в комок страха и агрессивности. Где кончается сжигающая душу боль и начинается кураж „человека при власти“? Где кончается простодушная хитрость ребёнка, обряженного в шинель, и начинается придурочная симуляция? Где грань, отделяющая защиту собственного достоинства от наглого самодовольства? <...> Нет ответов. <...>

Астафьев не вспоминает — он живёт той болью, которую не назовёшь „вчерашней“, „давней“. Есть человек. И есть безличная, безжалостная, безобразная сила — коммунистическая власть. Так полвека назад. И много позднее. Говоря о 1942 годе, Астафьев физически ощущает страшное „последствие“ тех дней, тех бед. „Печальный детектив“ и „Людочка“ — из этой боли; без них не был бы написан роман о войне».

Как видите, разговор о современной прозе заставляет размышлять и о творчестве Астафьева в целом, о единстве этого творчества, независимо от выбранного писателем материала (сюжета, исторического периода и т. д.), а также о той литературной и философской традиции, в русле которой писатель выражает свой взгляд на мир.

Ещё один роман — последнее произведение писателя Георгия Владимова (1931—2003) «Генерал и его армия» (1994). Как и книги Астафьева, это произведение снова даёт нам возможность обдумать смысл обращения к толстовской традиции в изображении Великой Отечественной войны. И здесь мы видим уход от традиционного героического изображения войны.



Г. Н. Владимов. 1990-е гг.



**СМЕРШ** («Смерть шпионам») — подразделение НКВД, задача которого состояла в обнаружении и обезвреживании вражеских агентов.

**Власов Андрей Андреевич** (1901—1946) — генерал-лейтенант Красной армии, в июле 1942 года при выходе из окружения сдался в плен. Власов возглавил Комитет освобождения народов России (КОНР) и сомнительно «прославился» как создатель и руководитель Русской освободительной армии (РОА), сформированной гитлеровцами из советских военнопленных. 1 августа 1946 года по приговору Военной коллегии Верховного суда СССР Власов был повешен.

Как и в мирной жизни, всё окружение генерала Кобрисова вынуждено решать проблему нравственного выбора; майор *СМЕРШа* Светлоков заставляет всех доносить на своего командира.

Нравственная проблема стоит и перед генералом: его армии надлежит захватить Мырятин, который обороняют части *генерала Власова*, вместе с которым Кобрисов сражался под Москвой зимой 1941 года. Теперь Власов воюет на стороне немцев. Кобрисов же не хочет поставить свою армию перед необходимостью воевать с соотечественниками.

Спасает жизнь Кобрисова чудо или случайность. Его армии всё равно приходится брать Мырятин, но сам он оказывается тут ни при чём (своеобразная иллюстрация толстовской идеи, что военачальники не влияют на ход сражений).

В романе Владимова о Толстом в Ясной Поляне размышляет и немецкий маршал Гудериан. Писатель одним из первых рискнул показать, что и для немецкого высшего командования результаты войны определяются не проявлением личной злой или доброй воли, а всё того же толстовского принципа: сотни тысяч волей «складываются» — и идут народы с Запада на Восток или обратно.

Конечно, все названные поэтические и прозаические произведения могут быть прочитаны без параллелей с классиками, и их можно понять как вне историко-культурного контекста, так и вне связей с другими сочинениями тех же авторов. В конце концов, хорошая литература всегда ставит вопросы, актуальные для любого времени и связанные с представлениями человека о совести, долге, ответственности за окружающих. И всё же, как мы видели, эти проблемы ставятся в непрекращающемся диалоге с Пушкиным и Гоголем, Достоевским и Толстым... Потому и воспринимать их надо в этом диалоге. Тогда и смысл сказанного будет пониматься и точнее, и глубже. А кроме того, произведения, посвящённые теме жизни и смерти или теме нравственного выбора, современны всегда.

## ПОДВЕДЁМ ИТОГИ

1. Какие примеры «возвращённой» и «задержанной» литературы вам известны? Что из этих произведений вы изучали в школе?
2. Назовите известные вам имена русских писателей и поэтов конца XX — начала XXI века. Расскажите о произведении, которое произвело на вас наиболее сильное впечатление.
3. Почему о произведениях В. Астафьева можно говорить как об очень современных? Ответ обоснуйте. Приведите другие примеры современных произведений, написанных в предшествующие десятилетия.
4. Критик А. Немзер охарактеризовал литературу 1990-х годов как «замечательное десятилетие». Подберите материал для доклада, подтверждающий этот тезис критика.
5. Охарактеризуйте ваши принципы выбора книг для чтения.
6. Литературовед Н. Я. Берковский главный источник мирового значения русской литературы видит в её универсальности, в её «собирательном духе по отношению к мировой цивилизации». Как вы понимаете эти слова? Приведите конкретные примеры, выражающие ваше отношение к точке зрения учёного.

## СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

**Аллюзия** (от *фр.* *allusion* — намёк) — намёк на общеизвестный исторический или литературный факт. Аллюзия на литературные произведения называется реминисценцией.

**Анафора** (от *греч.* *anaphora* — вынесение вверх) — единоначатие, повторение одного и того же слова или группы слов в начале стихотворных строчек поэтического произведения.

**Антиутопия** — жанр, появившийся в XX веке (Замятин, Оруэлл, Хаксли, Брэдбери и др.); рисует картину мрачного будущего, выстроенного в соответствии с утопическими идеалами. Если утопия — социальное прожектёрство, то антиутопия, скорее, социальная диагностика, предсказание того, что получится, если современные автору культурно-исторические условия станут отправной точкой построения новой жизни.

**Апокалипсис** (от *греч.* *apokalypsis* — откровение) — название последней книги Нового Завета («Откровения Иоанна Богослова»), содержащей пророчества о конце света, Страшном суде и тысячелетнем Царстве Божиим. Апокалиптические (эсхатологические) мотивы конца света активно разрабатывались в русской литературе конца XIX — начала XX века.

**Жанр** (от *фр.* *genre* — род, вид) — исторически сложившаяся, устойчивая разновидность художественного произведения, например в литературе — поэма, в живописи — пейзаж, портрет, в музыке — симфония, кантата. Не стоит думать, что жанр — величина неизменная. Произведение любого жанра в каждом конкретном случае и похоже и не похоже на другие произведения того же жанра. Жанровые формы могут видоизменяться как с течением времени, так и по воле конкретного автора.

**Заумь, заумный язык** — эксперименты в области поэтической речи, к которым в 1910—1920-х годах прибегали поэты-футуристы: для «изображения» того или иного явления использовали звукоподражание или определённым образом ритмически организованные звуки языка, абстрагированные от лексических значений реально существующих в языке слов.

**Ирония** (от *греч.* *eironia* — притворное незнание, самоуничтожение) — тонкая скрытая насмешка; стилистический приём контраста видимого и скрытого смысла высказывания, создающий эффект насмешки; чаще всего — заведомое несоответствие.

**Конфликт** (от *лат.* *conflictus* — столкновение) — противоречие, лежащее в основе сюжета: столкновение характеров, идей, нравственных принципов.

**Лейтмотив** (от *нем.* *Leitmotiv* — ведущий мотив) — образ, настойчиво повторяющийся в произведении (разных произведениях), служащий для постоянной характеристики персонажа, ситуации, переживания.

**Лирический герой** — тот, кому принадлежит лирический монолог; не равен автору, хотя может быть тесно связан с ним; часто наделён вымышленными чертами.

**Модернизм** (от фр. *moderne* — современный, новейший) общее название для течений в европейской и русской музыке, архитектуре, живописи и литературе конца XIX — начала XX века, связан с поиском новых и обновлением старых выразительных средств.

**Монтаж** (от фр. *montage*) — в литературе композиционный приём, заключающийся в том, что между отдельными, следующими друг за другом сюжетными эпизодами произведения нет видимых связей, например причинно-следственных. Построен на внутренних, эмоционально-смысловых связях между эпизодами.

**Мотив** (от фр. *motif*) — 1) простейшая единица сюжетного развития; 2) повторяющиеся в творчестве данного автора образы. Можно выделить мотивы, традиционные не только для одного автора, но для определённого литературного направления, школы и т. д.

**Пародия** (от греч. *parodia* — буквально пение наизнанку) — шуточное подражание, воспроизводящее в преувеличенном виде характерные особенности оригинала.

**Пафос** (от греч. *pathos* — страсть, чувство) — «идея-страсть» (Белинский), основная эмоциональная доминанта стиля (радость, тоска, печаль, тревога, надежда и т. д.).

**Поэтика** (от греч. *poietike* — поэтическое искусство) — система художественных принципов и особенностей художественного мира отдельного произведения, творчества автора в целом, литературного или художественного направления. В античную эпоху поэтика — учение о художественной литературе вообще, позднее — описание художественной формы произведения.

**Проблематика** (от греч. *problema* — нечто, брошенное вперёд) — совокупность проблем, рассматриваемых в художественном произведении.

**Прозаизм** — использование в стихах сниженной бытовой лексики, обычно употребляемой только в прозе.

**Психологизм** — способ изображения внутренней жизни человека в искусстве, в том числе в литературе.

**Реализм** (от позднелат. *realis* — вещественный) — направление в литературе и искусстве, задача которого — дать наиболее полное и правдивое отражение действительности. Считают, что расцвет реалистического направления в европейской и русской литературе пришёлся на XIX в. В отличие от романтиков, художники-реалисты стремились воплощать не идеальную, а действительную жизнь, в её подробностях и противоречиях. Вместе с тем реалистический стиль использовал и фантастику (например, повесть Н. В. Гоголя «Нос»). Реализм в литературе XX столетия нередко соседствует с романтической образностью, символикой и пр.

**Реминисценция** (от лат. *reminiscentia* — воспоминание) — напоминание (цитатой, возможно, неточной и т. д.) о каком-то ином произведении в литературном, музыкальном, живописном или ином художественном тексте. Реминисценция может быть как осознанным приёмом, рассчитанным на память и ассоциативное восприятие читателя, зрителя, слушателя, так и невольным их воспроизведением. Функционально то же, что аллюзия.

**Роман** (от ст.-фр. *romans* — большое повествование по-французски, а не по-латыни) — большая и сложная эпическая форма художественного повествования (как правило, прозаическая),

обычно отличающаяся многообразием действующих лиц и разветвлённостью сюжета. Жанр имеет много разновидностей (авантюрный роман, правоописательный роман, исторический роман и т. д.). Повесть, в отличие от романа, имеет более простой по организации сюжет, изображает менее масштабные события.

**Сатира** (от *лат.* *satira* — смесь) — произведение, в котором человеческие характеры и отношения становятся предметом насмешливого осмысления. Широко использовалась в искусстве классицизма. Говорят также о **сатирическом пафосе**, который может воплощаться не только в жанре сатиры, но и в других жанрах. При этом имеют в виду негодующе-насмешливое отрицание, обличение людских пороков и недостатков общественной жизни.

**Символ** (от *греч.* *symbolon*) — многозначный художественный образ, содержащий в себе перспективу ряда смыслов; центральная эстетическая категория символизма. Символ не иносказание — когда говорится одно, а понимается другое. В символе важен не только тот потусторонний смысл, который сквозит в предметной оболочке образа, но и сама эта оболочка.

**Сказ** (от «сказывать» — говорить или объявлять устно) создаёт у читателя иллюзию устной речи говорящего.

**Стиль** (от *греч.* *stylos* — палочка для письма) — в литературоведении (и шире — искусствоведении) манера, «лицо», «характерный почерк» художника, определённого направления в искусстве, целой эпохи. Своеобразие индивидуальной художественной манеры обуславливается идейными и эстетическими взглядами автора, временем, в которое он творит, литературным направлением, к которому он принадлежит. Под индивидуальным литературным стилем понимаются не только особенности словесного строя произведения. Это совокупность многих сторон художественного мира произведения, различных приёмов, использованных автором. Художественная деталь, сюжет и композиция и многие другие черты художественной формы, выражающей определённое содержание, создают своеобразие стиля.

**Стилизация** — намеренное и явное подражание тому или иному стилю, полное или частичное воспроизведение его важнейших особенностей.

**Урбанизм** (от *лат.* *urbanus* — городской) — в искусстве XX в. тематика, связанная с образом жизни большого современного города (В. Брюсов. «*Tertia vigilia*» — «Третья стража», 1900; «*Urbi et orbi*» — «Граду и миру», 1903, и др.).

**Утопия** (*греч.* *ουτοπία* — не, нет и *τοπος* — место; буквально: место, которого нет) — художественное или философское произведение, содержащее воображаемую картину идеального общества.

**Футуризм** (от *лат.* *futurum* — будущее) — модернистское течение в итальянском и русском искусстве 1910—1920-х гг. Футуристы отрицали ценность нравственного и художественного наследия прошлого, гармонию как принцип искусства. Их привлекала идея разрушения форм классического искусства. В бытовом поведении и искусстве они стремились эпатаживать публику.

**Эпопея** (от *греч.* *εποποιία*) — монументальное произведение эпического характера, повествующее о значительных исторических событиях.



Учебное издание  
*Серия «Сферы 1—11»*

**Абелюк** Евгения Семёновна  
**Поливанов** Константин Михайлович

**Литература**  
**11 класс**

Учебное пособие для общеобразовательных организаций  
Базовый уровень  
В двух частях  
Часть 2

Руководитель проекта «Сферы 1—11» *С. Г. Яньков*  
Руководитель Центра гуманитарного образования *К. М. Юшков*  
Зав. редакцией русского языка и литературы *С. И. Красовская*  
Ответственный за выпуск *А. С. Наруцкая*  
Редактор *Ю. В. Каракурчи*  
Компьютерная вёрстка *Д. В. Тохтиловой*  
Дизайн обложки *О. В. Поповича, В. А. Прокудина*  
Технический редактор *С. Н. Терехова*  
Корректор *О. В. Круподёр*

Акционерное общество «Издательство «Просвещение».  
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной Рощи, 41.