

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
**«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

Т. Л. Владимирова

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Учебное пособие
для иностранных студентов

Издательство
Томского политехнического университета
2012

УДК 821.161.1:81'243(075.8)
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-96
В57

Владимирова Т. Л.
В57 Русская литература XX века. Учебное пособие для иностранных студентов / Т. Л. Владимирова. – Томск. Изд-во ТПУ, 2012. – 143 с.

Учебное пособие предназначено для ознакомления иностранных учащихся, изучающих литературу, с произведениями русской литературы XX века, направлено на развитие и совершенствование навыков чтения художественных текстов, а также речевых навыков. Пособие включает тексты о творческом пути писателей, истории создания и художественном своеобразии их произведений. В пособии предлагаются для анализа неадаптированные фрагменты художественных произведений. Каждый фрагмент снабжен комментариями, вопросами и заданиями. Пособие может быть интересно для всех иностранных читателей, интересующихся русской литературой.

УДК 821.161.1:81'243(075.8)

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом
Томского политехнического университета

Рецензенты

Кандидат филологических наук, доцент ТГУ
А. В. Петров

Кандидат филологических наук, доцент ТГПУ
Н. А. Комарова

© Томский политехнический университет, 2012
© Оформление. Издательство Томского политехнического университета, 2012

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебное пособие «Русская литература XX века» адресовано иностранным студентам, обучающимся по направлению «Лингвистика» (профиль подготовки «Теория и практика межкультурной коммуникации»).

Цель пособия – познакомить иностранных студентов с русской литературой XX века, обучить чтению, адекватному пониманию литературного произведения с помощью комментариев и самостоятельной интерпретации. Достижение этой цели позволяет решить задачи культурологического, страноведческого, воспитательного и языкового характера.

Материал русской литературы XX в. представлен в пособии в хронологическом порядке. Пособие состоит из семи разделов, в каждом из которых имеется биографическая справка о писателе, критическая статья, в которой отмечаются наиболее характерные особенности творчества. Изучение этих статей позволит преподавателю и студентам связать лекцию о творчестве писателя с практическим анализом художественного текста. Все тексты снабжены предтекстовыми заданиями, направленными на снятие лексических трудностей. Для анализа в каждом разделе предлагается неадаптированный художественный текст с комментариями. Предлагаемые вопросы и задания направлены на выявление концептуального содержания текста и могут стать предметом обсуждения на занятии.

Тексты рассчитаны на разный уровень владения русским языком как иностранным.

Пособие может использоваться как для аудиторной, так и для домашней работы студентов.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ: ОСНОВНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ И ТЕНДЕНЦИИ

Задание 1. Прочитайте слова и словосочетания, посмотрите значения незнакомых слов в словаре.

безвременье	безысходное одиночество	дебютировать где?
драматизм	бесцельное существование	осмыслить что?
зарубежье	буржуазная реформа	отстаивать что?
интеллигенция	душевная энергия	подменяться чем?
монархизм	инертное состояние	подталкивать к чему?
новаторство	кардинальная перестройка	предстать кому? где?
репрессия	кризисная эпоха	предчувствовать что?
провидение	нетленные ценности	проступить где?
цензура	подлинное бытие	противоборствовать
эмигрант	пролетарская революция	угнетать кого?
эпигонство	стихийный протест	уподобить чему?

Задание 2. Прочитайте слова, постарайтесь понять их значение с помощью синонимов и антонимов.

апологет = защитник	предельно = максимально
дисгармония ≠ гармония	предтеча = предшественник
катаклизм = катастрофа	провинция ≠ столица
мрачный ≠ светлый	радикально = решительно
обыденный = повседневный	Ренессанс = Возрождение
постижение = изучение	тем паче = тем более

Задание 3. Прочитайте фрагмент статьи Л.А. Смирновой «Литература начала XX века»¹. Выделите основные направления развития литературы в начале XX в.

Литература начала XX века

Истоки и характер литературных исканий. Русская литература конца XIX – начала XX в. сложилась в неполные три десятилетия (1890–1910-е годы), но пришла к удивительно ярким, самостоятельным по значению достижениям. Они определились очень быстро, несмотря на одновременность с творчеством ряда великих художников-

¹ Русская литература XX века. 11 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений. – В 2-ч. – Ч. 1. / Л.А. Смирнова, О.Н. Михайлов, А.М. Турков и др.; Сост. Е.П. Пронина; Под ред. В.П. Журавлева. – 8-е изд. – М.: Просвещение, 2003. – С. 7–10.

классиков. В этот период Л.Н. Толстой завершил роман «Воскресение», создал драму «Живой труп» и повесть «Хаджи-Мурат». На рубеже веков вышли в свет едва ли не самые замечательные произведения А.П. Чехова: «Дом с мезонином», «Ионыч», «Человек в футляре», «Дамы с собачкой», «Невеста», «Архиерей» и другие и пьесы «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад». <...>

В результате октябрьских событий 1917 г. жизнь и культура России претерпели трагический катаклизм. Интеллигенция в большинстве своём не приняла революцию и вольно или невольно уехала за границу. Изучение творчества эмигрантов надолго оказалось под строжайшим запретом. Первую попытку принципиально осмыслить художественное новаторство рубежа веков предприняли деятели Русского зарубежья.

Н.А. Оцуп ввёл в 1933 г. (парижский журнал «Числа») многие понятия и термины, широко признанные в наше время. Эпоху Пушкина, Достоевского, Толстого (т. е. XIX столетие) он уподобил завоеваниям Данте, Петрарки, Боккаччо и назвал отечественным «золотым веком». Последовавшие за ним, «как бы стиснутые в три десятилетия явления, занявшие, например, во Франции весь девятнадцатый и начало двадцатого века», именовал «серебряным веком».

Оцуп установил сходство и различие двух пластов поэтической культуры. Они были сближены «чувством особенной, трагической ответственности за общую судьбу». Но смелые провидения «золотого века» сменились в период «всё и всех поглотившей революции» «сознательным анализом», сделавшим творчество «более – в человеческий рост», «ближе к автору». <...>

Россия начала XX в. пережила три революции (1905–1907 гг., Февральскую и Октябрьскую 1917 г.) и предшествующие им войны – русско-японскую (1904–1905), первую мировую (1914–1918). В бурное и грозное время противоборствовали три политические позиции: сторонников монархизма, защитников буржуазных реформ, идеологов пролетарской революции. Возникли неоднородные программы кардинальной перестройки страны. Одна – «сверху», средствами «самых исключительных законов», приводящих «к такому социальному перевороту, к такому перемещению всех ценностей <...>, какого ещё не видела история» (П.А. Столыпин). Другая – «снизу», путём «ожесточённой, кипучей войны классов, которая называется революцией» (В.И. Ленин). Русскому искусству всегда были чужды идеи любого насилия, как и буржуазного практицизма. Не принимались они и теперь. Л.Н. Толстой в 1905 г. предчувствовал, что мир «стоит на пороге огромного преобразования». Изменению «форм общественной жизни» он предпослал, однако, духовное самоусовершенствование личности.

Стремление к творческому преобразению мира. Ощущение всеобщей катастрофичности и мечта о возрождении человека предельно обострились у младших современников Л.Н. Толстого. Спасение усматривалось не «сверху» и тем паче не «снизу», а «изнутри» – в нравственном преобразении. Но в кризисную эпоху значительно ослабела вера в возможную гармонию. Вот почему «сознательному анализу» (Н. Оцуп) заново подвергались вечные проблемы: смысла жизни и духовности людей, культуры и стихии, искусства и творчества... Классические традиции развивались в новых условиях разрушительных процессов. «Высшие вопросы», по мысли И.А. Бунина, «о сущности бытия, о назначении человека на Земле» приобрели редкий драматизм. Писатель осознавал свою «роль в людской безграничной толпе». Позже он пояснил эту точку зрения: «Мы знаем дворян Тургенева и Толстого. Но нам нельзя судить о русском дворянстве в массе, так как и Тургенев, и Толстой изображают верхний слой, редкие оазисы культуры». Утрата «оазисов» (с ними – крупной личности героя) означала необходимость «погружения» в однообразное существование той или иной общности «серединок» (Л.Н. Андреев) людей. Потому созрело желание найти некую потаённую силу противодействия их инертному состоянию. Напряжённым вниманием к обыденному течению дней и способностью уловить в его глубинах светлое начало обладали художники Серебряного века.

И. Анненский очень точно определил истоки такого поиска. «Старым мастерам», считал он, было присуще чувство «гармонии между элементарной человеческой душой и природой». А в своей современности выделил противоположное: «Здесь, напротив, мелькает «я», которое хотело бы стать целым миром, расширяться, разлиться в нем, «я» – замученное сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования...» В столь разреженной, холодной атмосфере Анненский тем не менее усмотрел тягу к «творящему духу», добывающему «красоты мыслью и страданием».

Так и было в литературе рубежа веков. Её создатели мучительно переживали стихию измельчения, расточения жизни. Б. Зайцева угнетала загадка земного существования: оно «в своём безмерном ходе не знает ни границ, ни времени, ни любви, ни даже, как казалось иногда, и вообще какого-нибудь смысла» (рассказ «Аграфена»). Близость всеобщей гибели («Господин из Сан-Франциско»), ужас и от скудного «мира бытия», и от вселенной, которую мы не постигаем», донёс И.А. Бунин. Л.Н. Андреев изобразил устрашающую, роковую фигуру: неумолимый «Некто в сером» ненадолго зажигает свечу «Жизни человека» (название пьесы) и гасит её, равнодушный к страданиям и прозрениям.

Самые мрачные картины просветлял, однако, «творящий дух». Тот же Андреев писал: «...для меня воображение всегда было выше сущего, и самую сильную любовь я испытал во сне...», поскольку реальная красота – «моменты, далеко разбросанные в пространстве и времени». Путь к подлинному бытию лежал через самоуглубление художника. Произведения Бунина пронизаны, по его признанию, «тайным безумием» – «неразрешающимся чувством несказанной загадочности прелести» земного царства. А болезненно ощущавший «Погибшую силу» (название рассказа) А.И. Куприн открыл душевную энергию, которая возносила «в бесконечную высь человеческую личность». В сокровенных сферах индивидуального мировосприятия росла вера в нетленные ценности жизни.

Творческое преобразование действительности ещё более зримо проступало в поэзии начала века. И. Анненский пришел к верному наблюдению: «Границы между реальным и фантастическим для поэта не только утоньшились, но местами стали вовсе прозрачными. Истина и желания нередко сливаются для него свои цвета». В раздумьях многих талантливых художников эпохи находим сходные мысли.

А. Блок услышал в «безвременье» начала века «дикий вопль души одинокой, на миг повисшей над бесплодьями русских болот». Заметил, однако, и жажду «огня для своей чуть тлеющей души». Поэт воспел «Я, в котором, преломляясь, преобразуется» реальность.

Такой дар Блок почувствовал в стихах Ф. Сологуба, К. Бальмонта и др. Ф. Сологуб писал: «Искусство наших дней» «стремится преобразить мир усилием творческой воли...». Новейшая поэзия поистине была рождена этим побуждением.

Литературные искания сторонников революционного движения. В начале XX в. возникло и совершенно иное направление литературы. Оно было связано с конкретными задачами социальной борьбы. Такую позицию отстаивала группа «пролетарских поэтов». Среди них были интеллигенты, рабочие и вчерашние крестьяне. Внимание авторов революционных песен, пропагандистских стихов было обращено к тяжёлому положению трудящихся масс, их стихийному протесту и организованному движению. <...> Произведения такой идейной ориентации содержали немало реальных фактов, верных наблюдений, экспрессивно передавали некоторые общественные настроения. Однако скольконибудь значительных художественных достижений здесь не было. Главенствовало притяжение к политическим конфликтам, социальной сущности человека, а развитие личности подменялось идеологической подготовкой к участию в классовых боях. Трудно не согласиться с самокритичным признанием Евг. Тарасова: «Мы не поэты – мы предтечи...»

Путь к искусству лежал через постижение многоплановых отношений людей, духовной атмосферы времени. И там, где конкретные явления как-то увязывались с этими проблемами, рождалось живое слово, яркий образ. Это начало было свойственно целому ряду произведений, созданных революционно настроенными писателями: рассказам «Пески» (получил высшую оценку Л. Толстого), «Чибис», роману «Город в степи» А. Серафимовича, повестям А. Чапыгина. К. Тренева, В. Шишкова и др. Показательно, однако, что интересные страницы произведений были посвящены острым нравственным ситуациям, далеким от пролетарской борьбы. А сама борьба отражалась весьма схематично.

Дух времени неизмеримо глубже проявлялся при воплощении субъективно-авторских мироощущений. Об этом очень хорошо сказал М. Волошин: «История человечества... предстанет нам в совершенно ином и несравненно более точном виде, когда мы подойдём к ней изнутри, разберём письмена той или иной книги, которую мы называем своей душой, сознаём жизнь миллиардов людей, смутно рокотавшую в нас...»

Для художников начала века преодоление всеобщего разобщения и дисгармонии восходило к духовному возрождению человека и человечества.

Вопросы и задания

1. В чём своеобразие русской литературы конца XIX – начала XX в.?
2. Как политические события начала XX в. повлияли на русскую культуру?
3. Какие темы, мотивы, настроения характерны для литературы рубежа веков?
4. Перечислите имена писателей и поэтов, творивших на рубеже веков.
5. Чему были посвящены произведения «пролетарских поэтов»?

Задание 4. Прочитайте текст о Серебряном веке русской литературы². Составьте план и перескажите текст.

Серебряный век

Выражение «Серебряный век» восходит к античной традиции (деление истории человечества на золотой, серебряный, медный и железный века в поэме древнегреческого поэта Гесиода «Труды и дни», а также в поэме римского поэта Овидия «Метаморфозы»).

² См.: Серебряный век в русской литературе. – [Электронный ресурс]: <http://www.abc-people.com/typework/literature/rus/silver.htm>

В России из этой четырехступенчатой формулы с начала XIX в. в широкое употребление вошло выражение «Золотой век» <...>. В конце XIX – начале XX в. формула «Серебряный век» в статьях В.С. Соловьева («Импрессионизм мысли» 1897 г.) и В.В. Розанова («Ив. С. Тургенев. К 20-летию его смерти» 1903 г.) была впервые в русской критике применена к тем, кто пришёл в литературу после пушкинского «Золотого века» в 1840–1880 гг. и в своей эстетической программе следовал его традициям (А.А. Фет, Ф.И. Тютчев, Я.П. Полонский и др.). <...>

В эмиграции одним из первых использовал эту формулу в применении к эпохе рубежа веков поэт и критик Н.А. Оцуп в статье «Серебряный век» (1933 г.; расширенный вариант – «"Серебряный век" русской поэзии», 1961 г.), вслед за ним – критик Вл. Вейдле (статья «Три России», 1937 г.) и художественный критик, бывший редактор журнала «Аполлон» С.К. Маковский, выпустивший в 1962 г. мемуары «На Парнасе Серебряного века». С этого времени формула становится общеупотребительной в западном литературоведении, а с середины 1980-х гг. – в российской науке и критике.

Нижняя граница периода в научной и критической литературе колеблется от 1881 г. (убийство Александра II, смерть Достоевского <...>) до 1892 г., когда вышел из печати сборник Д.С. Мережковского «Символы» и состоялась его лекция «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», в которой впервые было заявлено о появлении литературного движения, противопоставленного господствующей реалистической школе. Мережковский назвал три главных элемента зарождающегося движения: «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности». В том же году дебютировал М. Горький, имя которого было для читателя-современника знаком перемен, начавшихся в классической литературе, её поворотом к неоромантическому направлению. Верхняя граница колеблется между 1913–1922 гг. Среди рубежных событий, завершивших эпоху, называются начало Первой мировой войны, Февральская и Октябрьская революции, похоронившие весь традиционный культурный и общественно-политический, социальный уклад русской жизни. Важнейшим поворотным событием стало закрытие частных издательств и запрещение небольшевистских периодических изданий в 1918 г.

Теперь выход писателя к читателю был предельно затруднён: всякая свобода творчества оказывалась под вопросом, писателя подталкивали к идеологическому приспособленчеству. Так, под нажимом новой цензуры радикально менялась вся культурная ситуация в стране. Рубежными событиями были смерти А.А. Блока и Н.С. Гумилева в 1921 г.

Вспоминая о похоронах Блока, современники были единодушны – хоронят не писателя, а уходящую эпоху: «...Наверное, не было в этой толпе человека, который бы не подумал – хоть на одно мгновение – о том, что умер не только Блок, что умер город этот, что кончается его особая власть над людьми и над историей целого народа, кончается период, завершается круг российских судеб, останавливается эпоха, чтобы повернуть и помчаться к иным срокам. Всё, что было после (ещё несколько лет), было только продолжением этого августа: отъезд Белого и Ремизова за границу, отъезд Горького, массовая высылка интеллигенции летом 1922 г., начало плановых репрессий, уничтожение двух поколений – я говорю о двухсотлетнем периоде русской литературы; я не говорю, что она кончилась, – кончилась эпоха» (Н.Н. Берберова). Упоминаемая высылка писателей, философов, учёных, нелояльных советской власти, за границу на так называемом «философском пароходе» – цвет русской философии и науки оказался за пределами страны. Ясно, что интеллектуальная ситуация в России тоже коренным образом менялась. <...>

И в российских, и в эмигрантских статьях формула «Серебряный век» имела оценочный характер. В 1920–1930-х гг. он противопоставлялся «Золотому веку» как эпоха, несущая несомненные черты эпигонства, вторичности, и в то же время утонченности. Особый акцент делался на преемственности двух эпох, в противоположность нигилистическому разрыву традиций, провозглашённому молодой советской литературой. В более поздних работах (С.К. Маковский, Е.Г. Эткинд, Ж. Нива и позднейшие исследователи этой эпохи в России и на Западе) формула «Серебряный век» употреблялась как синоним формулы Н.А. Бердяева «русский культурный Ренессанс». Подчёркивалось, что эпоха рубежа веков в России – время небывалого культурного подъёма. Как писал русский философ Ф.А. Степун в статье «Памяти Андрея Белого»: «За несколько лет ... облик русской культуры подвергся значительнейшим изменениям. Под влиянием религиозно-философской мысли и нового искусства символистов сознание рядового русского интеллигента, воспитанного на доморощенных классиках общественно-публицистической мысли, быстро раздвинулось, как вглубь, так и вширь. <...> От достижения к достижению, пролагая всё новые пути, подымался на недостигаемые высоты русский театр. Через все сферы этого культурного подъёма, свидетельствуя о духовном здоровье России, отчётливо пролегли две линии интересов и симпатий – национальная и сверхнациональная. <...> Собирались изумительнейшие, мирового значения, коллекции новейшей французской живописи <...>. Провинция тянулась за столицами. По всей России читались публичные

лекции и всюду, даже и в отдалённых городах, собирались живые и внимательные аудитории, которые не всегда встретишь и на Западе».

Но даже апологеты этой эпохи делают примечательные оговорки, отмечая и несомненные признаки надвигающейся катастрофы, тоже заложенные в самой атмосфере этой эпохи. Вот что предчувствовал Н.А. Бердяев: «Изначально в этот русский ренессанс вошли элементы упадочности. Иногда казалось, что дышат воздухом теплицы, не было притока свежего воздуха. Культурный ренессанс явился у нас в предреволюционную эпоху и сопровождался острым чувством приближающейся гибели старой России».

Вопросы и задания

1. В чём смысл определения «Серебряный век»?
2. Как Н. Оцуп различал «золотой» и «серебряный» века русской литературы?
3. Каковы хронологические границы Серебряного века?
4. С чем был связан культурный подъём рубежа веков?

АНАЛИЗ ФРАГМЕНТОВ ТЕКСТА

СТАТЬЯ Н. ОЦУПА «"СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК" РУССКОЙ ПОЭЗИИ»

№ 1. Прочитайте текст. Дайте характеристику «золотого века» русской литературы.

Пишущий эти строки предложил это название для характеристики *модернистической* русской литературы.

Поль Валери назвал русскую литературу XIX века одним из трёх величайших чудес человеческой культуры. Для него явление Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Толстого, Тютчева, Тургенева, Некрасова и других гениальных поэтов и писателей, живших в России на протяжении сравнительно короткого отрезка времени, так же поразительно, как эпоха великих *трагиков* в Греции или как расцвет гениев живописи в эпоху итальянского Ренессанса.

Что составляло особенность русского «золотого века»?

Во-первых, широта и грандиозность поставленных перед собой задач. Во-вторых, высокое трагическое напряжение поэзии и прозы, их *пророческое* усилие. В-третьих, неподражаемое совершенство формы.

Первая и третья из этих особенностей с предельной ясностью выражены Пушкиным. Универсальность его *гения*, раскрытая в знаменитой речи Достоевского, сделала из него своего рода символ русского национального идеала. Тот факт, что и в Советской России не могут не

признать его величайшим даже среди самых великих русских писателей чрезвычайно утешителен, потому что Пушкин – истинный поэт свободы. Почти не задевая тем политических, предоставляя другим быть «певцами гражданской *скорби*», он вместе с тем огненно, без единой фальшивой ноты учит любить человека, призывает к милосердию, пробуждает в сердцах «чувства добрые».

Формальное совершенство всех его созданий таково, что, как это ни парадоксально на первый взгляд, именно оно мешает распространению их на Западе: в самом деле, почти нельзя мечтать о переводе на другие языки его лирики, где равновесие всех частей, благозвучность, живописность, энергическая ясность и простота чудесно соединены в одно неразложимое целое. Неслучайно Гоголь, Достоевский, и в наши дни Блок и другие ставили Пушкина выше всех других русских художников слова. Простой неграмотный русский человек, помнящий наизусть не одно стихотворение Пушкина, любит его с не меньшей силой, чем *искушённые* интеллигенты.

О Петре Великом Пушкин сказал, что он «прорубил окно в Европу». То, что сделал царь для русского государства, поэт сделал для русской литературы.

Вторую особенность «золотого века»: трагическое, пророческое напряжение поэзии и прозы – ещё сильнее, чем сам Пушкин, выражают его прямые наследники: Лермонтов, Тютчев, Толстой, Достоевский. <...> Пожалуй, даже преломление их в психологии выдающихся писателей Запада освещает их по-новому и для самих русских...

Комментарий

- *модернистический* – здесь: модернистской русской литературы, т.е. литературы модернизма;
- *Поль Валери* – французский поэт, эссеист, философ (1871–1945);
- *трагик* – автор трагедий;
- *пророческий* – содержащий в себе предсказание, предвидение, предвещающий что-либо;
- *гений* – высшая степень творческой одаренности, талантливости;
- *скорбь* – глубокая печаль, горесть;
- *искушённый* – опытный, хорошо разбирающийся в чём-либо.

Вопросы и задания

1. Что, по мнению Н. Оцупа, составляет особенность русского «золотого века»?
2. Перечислите поэтов и писателей русского «золотого века».

№ 2. Прочитайте текст и назовите представителей «серебряного века».

Когда же на смену веку золотому пришел серебряный? Сохранил ли он сокровища своего предшественника?

Без боязни сделать грубую ошибку можно назвать *демаркационной линией* между двумя веками восьмидесятые годы прошлого столетия. Конечно, последние вещи стареющего Толстого и почти всё написанное Чеховым принадлежат ещё к лучшему из созданного в самом расцвете «века золотого». Но вокруг них обмеление явно. Оно просто катастрофично в годы восьмидесятые. Художественные требования резко понижаются. <...>

Нашумевшая статья Мережковского «О причинах упадка русской литературы» указывает на пример французских символистов.

Отпор русского общества почти единодушен. Но оно разбужено от спячки.

Сам Толстой выступает с суровой *отповедью* новых поэтов.

Декадентство и в самом деле перешло все пределы морали, вкуса и здравого смысла. Самообожание, *нарциссизм*, поверхностное нищенство доводят самого диктатора тогдашнего модернизма, Брюсова, до открытого *некрофильства*.

Вячеслав Иванов собирал у себя «в башне» цвет тогдашних молодых философов и поэтов. <...> Перебывали у Вячеслава Иванова и все тогда ещё молодые поэты, ставшие впоследствии всероссийскими знаменитостями: Блок, Андрей Белый, Гумилев, Ахматова и многие другие.

Другой центр Петербурга в начале века – салон Мережковских. Автор знаменитой *трилогии* «Христос и Антихрист», переведённой на большинство европейских языков, Мережковский приобрёл популярность благодаря этим блестящим и построенным по слишком *предвзятой* схеме романам. <...> Некоторые *эссе* Мережковского, посвящённые великим писателям прошлого века, остались как пример замечательной интуитивной критики.

Жена Мережковского, Зинаида Гиппиус, острый и своеобразный поэт и критик, помогала мужу руководить «религиозно-философскими собраниями», созданными с явно неосуществимой целью: объединить церковь и интеллигенцию.

Символизм и акмеизм, два центральных течения новой русской поэзии, явились прямым развитием и выражением великого кризиса русской культуры накануне революции. В короткой статье нет возможно-

сти показать всю значительность этих течений, выдвинувших много первоклассных писателей.

Запоздавшая в своём развитии Россия силой целого ряда исторических причин была вынуждена в короткий срок осуществить то, что в Европе делалось в течение нескольких столетий.

Неподражаемый подъём «золотого века» отчасти этим и объясним. Но и то, что мы назвали «веком серебряным», по силе и энергии, а также по обилию удивительных созданий, почти не имеет аналогии на Западе: это как бы стиснутые в три десятилетия явления, занявшие, например, во Франции весь девятнадцатый и начало двадцатого века.

Комментарий

- *демаркационная линия* – здесь: разграничительная линия;
- *спячка* – состояние душевного оцепенения, бездеятельность, пассивность;
- *отповедь* – строгое и неодобрительное возражение, осуждение, выговор;
- *декадентство* – общее название направлений в литературе и искусстве конца XIX – начала XX в., отличающихся настроениями безнадёжности, неприятия жизни, индивидуализмом;
- *нарциссизм* – самовлюблённость, самолюбование;
- *некрофильство* – тяга к смерти, стремление к умерщвлению других;
- *трилогия* – три литературных или музыкальных произведения одного автора, объединённые общей идеей и преемственностью сюжета;
- *предвзятый* – сложившийся заранее, до ознакомления с кем-либо или чем-либо, без учёта действительных фактов; пристрастный;
- *эссе* – очерк, трактующий литературные, философские, социальные и другие проблемы не в систематическом научном виде, а в свободной форме.

Вопросы и задания

1. Когда, по мнению Н. Оцуа, начинается «серебряный век»?
2. Охарактеризуйте новые течения в русской поэзии.

№ 3. Прочитайте текст и скажите, какое настроение является определяющим для «века серебряного».

Французский символизм с его приблизительностью и *невучей* затуманенностью, выдающей его германское происхождение, лишь в начале декадентства находит *аналогию* в поэзии русской. После трагически-напряжённых колебаний, выраженных лучше всего в поэзии Блока и

Гумилева <...>, серебряный век русской литературы окончательно определяется углублённым проникновением в судьбы национальные.

Нельзя ни на миг упускать из виду того, что оба века величайшего духовного и художественного подъёма проходят в России под знаком катастрофы. Даже в мирные эпохи чувство коллективной вины отличает русский народ: все виноваты за всех и не только перед царём или народом, но и прежде всего перед Богом. Конечно, далеко не все писатели на эту народную веру откликаются: и *атеизм*, и *рационализм* очень сильны в русской интеллигенции.

Но в той или иной форме чувство особенной, трагической ответственности за общую судьбу поражает у всех сколько-нибудь значительных русских писателей. Не говоря уже о таких явно пророчески настроенных великанах, как Толстой или Достоевский, писатели, сравнительно далёкие от религиозных проблем, переживают муку сомнений и обвиняют сами себя или пытаются оправдаться. <...>

На долю писателей и поэтов начала двадцатого века выпала роль, о которой с ужасом и надежной мечтали великие предшественники: участие в самой революции, уже не скрытой, а вырвавшейся из *подполья* и всё и всех поглотившей.

Зинаида Гиппиус рассказывает, что в начале революции Александр Блок, очень взволнованный и озабоченный, спросил её:

- Как бы теперь лучше послужить ему?
- Кому?
- Русскому народу.

Как для большинства лучших русских писателей «века золотого», и для Блока, первого из поэтов «века серебряного», поэт и его народ – одно. Народ – стихия, поэт – её совесть. <...>

Комментарий

- *певучий* – мелодично-протяжный, похожий на пение; напевный;
- *аналогия* – сходство в каком-либо отношении между предметами, явлениями, понятиями и т.п.;
- *атеизм* – система взглядов и убеждений, отрицающая существование Бога, отвергающая религиозные верования и обряды; безбожие;
- *рационализм* – рассудочность в поступках; рассудочное восприятие действительности; отношение к жизни, основанное на разуме, логике;
- *подполье* – нелегальная деятельность, глубокая конспирация.

Вопросы и задания

1. Какое чувство характерно практически для всех русских писателей и поэтов?
2. Какая роль выпала на долю писателей и поэтов начала двадцатого века?
3. Как вы понимаете выражение «народ – стихия, поэт – её совесть»?

№ 4. Прочитайте текст. Обратите внимание на рассуждения Н. Оцуа о национализме.

В серебряном веке русской поэзии есть несколько главных особенностей, отличающих его от века золотого.

Меняется русская действительность.

Меняется состав, так сказать, классовый, социальный русских писателей.

Меняется сам писатель как человек.

К худшему или к лучшему все эти изменения?

В русской действительности перестаёт быть тайным тайное: при ярком беспощадном свете событий резче, чем когда-нибудь, виден разрыв в сознании двух России. Это не столько Россия красная и белая, сколько Россия духовная и Россия телесная. То, что гитлеровцы называли «Блу-Бо» (Blut und Boden – кровь и почва), вовсе не презренная категория ценностей: своё, национальное органически историческое крепче всех интернациональных теорий. Но одно дело *национализм* Пушкина, насквозь пронизанный свободой и признающий во многом превосходство чужих народов, другое – национализм несвободный, с претензиями подчинить себе чужие культуры.

Русская *эмиграция* не есть явление сегодняшнего дня.

<...> сомнения, которыми мучится сейчас ответственный писатель в изгнании: он чувствует себя изменником своей стране и помнит, что не может и не должен принять несвободы и неправды, даже если они проповедуются его же соотечественниками.

Этот *трагизм* приводит к обострению гибельной судьбы русских поэтов. Уже в прошлом веке число поэтов-самоубийц совершенно катастрофично.

Вскоре после своей знаменитой речи, которая прозвучала как суд Блока над самим собой и над благословляемой им в «Двенадцати» революцией, поэт буквально сгорел. Он умер всего лишь 41 года от роду.

Гумилёв был расстрелян. Так в один месяц погибли два больших поэта. За ними последовали другие.

Промелькнул в Европе отчаянный, сорвавшийся, неудержимо летящий в пропасть Есенин. Вернувшись в Россию, он повесился, предварительно перерезав себе *жилы*.

Несколько лет жила в эмиграции Цветаева, вторая после Ахматовой поэтесса.

Она тоже повесилась в Москве.

Застрелился Маяковский, признанный и ласкаемый советской властью. <...> Гибнет в России Мандельштам, большой, своеобразный поэт.

Остановимся пока на этих именах. <...>

Комментарий

- *национализм* – проявление чувства национального превосходства, идей национального антагонизма, национальной замкнутости;
- *эмиграция* – вынужденное или добровольное переселение из своего отечества в другую страну по экономическим, политическим или религиозным причинам;
- *трагизм* – ужас, безысходность;
- *жила* – кровеносный сосуд, а также сухожилие.

Вопросы и задания

1. Назовите отличия серебряного века русской поэзии от золотого.
2. Какие мысли характерны для писателей-эмигрантов?
3. Как вы думаете, почему судьба многих поэтов «серебряного века» закончилась трагической гибелью?

Итоговые задания

1. Охарактеризуйте основные тенденции развития русской литературы рубежа XIX–XX вв.
2. Как октябрьские события 1917 г. повлияли на жизнь и культуру России?
3. В чём поэты и писатели находили идеал в кризисную эпоху?
4. Как вы думаете, с чем связан культурный подъём в России на рубеже XIX–XX вв.?

ТВОРЧЕСТВО МАКСИМА ГОРЬКОГО (1868–1936)

Задание 1. Прочитайте слова и словосочетания, посмотрите значение незнакомых слов в словаре.

антипод	духовная гармония	обладать чем?
подтекст	душевный кризис	обличать кого? что?
преодоление	конспиративная деятельность	обращаться к чему?
прислуга	любовная драма	отождествлять с чем?
пропаганда	нравственное преображение	переживать что?
рассыльный	одарённая натура	поддержать кого? что?
реплика	природная стихия	привести к чему?
репрессия	романтический образ	прикоснуться к чему?
самоубийство	сквозной мотив	противостоять чему?
сородичи	скудная повседневность	процитировать что? где?
столяр	советское время	скончаться от чего?
холера	социальная борьба	сосредоточиться в чем?
экстерн	сценическое пространство	уподобляться чему?

Задание 2. Прочитайте слова и словосочетания, постарайтесь понять их значение с помощью синонимов и толкования слов.

венчаться = завершаться

иллюзия = мечта

кара = наказание

легенда = сказание

подёнщик = рабочий

подлинный = настоящий, истинный

скончаться = умереть

скудный = бедный

псевдоним – вымышленное имя

самородок – человек без систематического образования, но с большими природными дарованиями

низвести (книжн.) – лишить высокого положения, уровня; свести на более низкую ступень, степень и т.п.

вторить – соглашаться с кем-либо в чем-либо

мниться (разг.) – думаться, казаться, представляться

Задание 3. Прочитайте фрагмент статьи Л.А. Смирновой «Максим Горький»³. Расскажите о детстве писателя. Как Вы думаете, почему писатель взял псевдоним Горький?

Максим Горький

Ранние годы. Алексей Максимович Пешков (М. Горький – псевдоним) родился в Нижнем Новгороде 16 (28) марта 1868 г. Отец, столяр-краснодеревщик, ставший управляющим паровой конторой в Астрахани, рано умер от холеры (1871). Мать, дочь владельца красильной мастерской В.И. Каширина, вышла замуж вторично, но скоро скончалась от чахотки (1879). Мальчик жил в доме деда, где царили ссоры, тяжба за раздел имущества между братьями матери. Находиться среди них ребёнку было очень нелегко. Спасали его деятельная, одарённая натура и любовь бабушки. Шести лет Алеша под руководством деда освоил церковно-славянскую грамоту, затем гражданскую печать. Обучался два года в слободском училище, за 3-й класс сдал экстерном, получив похвальный лист. Дед к тому времени разорился и отдал внука «в люди». Пешков работал рассыльным в модном магазине, прислугой у чертежника-подрядчика В. Сергеева, посудником на пароходах, учеником иконописной мастерской, десятником на ярмарочных постройках, статистом в театре. И очень много с жадностью читал, сначала «всё, что попадало под руку», позже открыл для себя богатый мир русской литературной классики, книги по искусству и философии.

Летом 1884 г. поехал в Казань, мечтая о занятиях в университете. Но вынужден был зарабатывать на жизнь подёнщиком, чернорабочим, грузчиком, подручным пекаря. В Казани познакомился со студентами, бывал на их сходках, сблизился с народнически настроенной интеллигенцией, читал запрещённую литературу, посещал кружки самообразования. Тяготы жизни, восприятие репрессий против студентов, личная любовная драма привели к душевному кризису и попытке самоубийства. Летом 1888 г. Пешков уехал с народником М.А. Ромасем в село Красновидово для пропаганды революционных идей среди крестьянства. После разгрома книжной лавки Ромася юноша отправился на Каспий, где работал на рыболовных промыслах.

Пережитое за все эти годы породило позже автобиографическую прозу М. Горького; повести о первых трёх периодах своей жизни он назвал соответственно их содержанию: «Детство», «В людях», «Мои университеты» (1913–1923).

³ Русская литература XX века. 11 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений. – В 2-ч. – Ч. 1. / Л.А. Смирнова, О.Н. Михайлов, А.М. Турков и др.; Сост. Е.П. Пронина; Под ред. В.П. Журавлева. – 8-е изд. – М.: Просвещение, 2003. – С. 141–149.

После пребывания на Каспии началось «хождение по Руси». Пешков исходил пешком, зарабатывая трудом на пропитание, средние и южные области России. В перерыве между странствиями жил в Нижнем Новгороде (1889–1891), исполняя разную чёрную работу, потом был письмоводителем у адвоката; участвовал в революционной конспиративной деятельности, за что был впервые арестован (1889). В Нижнем познакомился с В.Г. Короленко, который поддержал творческие начинания «этого самородка с несомненным литературным талантом».

Ранние рассказы. Первый рассказ «Макар Чудра» (за подписью М. Горький) был опубликован в сентябре 1892 г. тифлисской газетой «Кавказ». Окончательно вернувшись (октябрь 1892 г.) в родной город, начинающий писатель активно печатается в волжских периодических изданиях; больше года (февраль 1895 – апрель 1896) был сотрудником «Самарской газеты», где появились его очерки, рассказы и фельетоны под псевдонимом Иегудиил Хламида⁴. С 1893 г. начали систематично выходить в свет художественные произведения. Первенцами столичной прессы стали «Емельян Пиляй» и «Челкаш». «Челкаш» принес автору широкую известность. В 1898 г. Горький издал в Петербурге два тома «Очерков и рассказов», в следующем году – три книги под тем же названием. Четырёхтомное собрание сочинений «Рассказы» вышло в 1900 г. К писателю пришла подлинная слава.

Популярность Горького имела и оборотную сторону. Социологическая критика низвела его реалистическую прозу до разоблачения собственнического мира, а романтике приписала призыв к революционной борьбе. При таком искаженном толковании творчество писателя было противопоставлено литературе начала века. Предельное развитие эта точка зрения получила в советское время.

Горький о противоречиях народной души. Художественные искания писателя обладали совсем иным характером. Свои путешествия по России он объяснил «желанием видеть – где я живу, что за народ вокруг меня» (письмо от декабря 1910 г.).

Ранние рассказы Горького обращены к странному двуначалию души, переплетению живых и мёртвых струн внутренней жизни личности. В едином с другими писателями направлении наблюдений он, однако, избрал самую мрачную сферу – существование босяков, безработных, ищущих пристанища деклассированных элементов: «Два босяка», «На соли», «Мой спутник», «Проходимец» и др. Поэтому писатель показал страшный результат нравственного разрушения. В «равнодушном состоянии» обитатели ночлежки (рассказ «Бывшие люди») «все были про-

⁴ В переводе с иврита «бог еврей».

тивны каждому, и каждый таил в себе бессмысленную злобу против всех». Но тем напряжённее герой-повествователь всматривался в человеческие переживания, находя в них неожиданные проявления добра («Емельян Пиляй», «Однажды осенью», «Бабушка Акулина»), мудрости (Кувалда – «Бывшие люди», «Коновалов»), тяготение к красоте вольной и могучей земли («Челкаш», «Мальва»). Так возникали проникновенные произведения о трагическом расточении души, по природе своей способной на светлые чувства и сильные порывы.

Истоки романтической прозы. Неудивительно, что начался авторский поиск совершенного духовного опыта. Он был найден в памяти поколений, сохранившей прекрасные страницы прошлого, в легендах и сказаниях разных народов.

Понять смысл этих горьковских сказаний можно лишь в их соотношении с реалистическими рассказами. Романтический герой оказывается включённым в среду ограниченных (как в жизни), а то и просто жестоких, злых соплеменников. Но чем более безрадостно, тускло существование, тем сильнее потребность яркого, неведомого. В романтических образах воплощены в бесконечно усиленном варианте горькие наблюдения писателя противоречий человеческой души и мечта о красоте.

Народная мудрость обращена к явлению, глубоко волновавшему писателя. Макар Чудра (из одноимённого рассказа) говорит: «Смешны они, те твои люди. Сбились в кучу и давят друг друга, а места на земле вон сколько...». Старуха Изергиль почти вторит ему: «И вижу я, не живут люди, а всё примеряются...»

Гуманистическая позиция романтического героя. Романтический герой задуман как разрушитель сонного прозябания большинства. О цыгане Лойке Зобаре («Макар Чудра») сказано: «С таким человеком ты и сам лучше становишься...». В кровавой драме, развернувшейся между ним и Раддой, тоже таится неприятие обычной человеческой судьбы. <...> Всюду скучной повседневности противостоят редкой энергии душевные порывы. Чудра так завершает свой сказ: «...иди своим путем, не сворачивая в сторону. Прямо и иди. Может, и не загниешь даром».

Воспев яркую личность, следующую своим путём, Горький обратился к острым душевным конфликтам легендарных героев. В целом ряде романтических повествований «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе» (1895–1899), «Хан и его сын» (1896), «Немой» (1896) отражено неоднородное столкновение, чаще трагическое, между мечтой, одухотворённым чувством, влечением к Прекрасному и страхом перед жизнью, тупым равнодушием к красоте.

Смысл противопоставления Данко и Ларры. В рассказе «Старуха Изергиль» Ларра, считавший себя «первым на земле», уподоблен могучему зверю: «Он был ловок, хищен, силен, жесток и не встречался с людьми лицом к лицу»: «у него не было ни племени, ни матери, ни скота, ни жены, и он не хотел ничего этого». А по прошествии лет выясняется, что этот «сын орла и женщины» лишён сердца: Ларра хотел вонзить в себя нож, но «сломался нож – точно в камень ударили им». Страшна и закономерна постигшая его кара – быть тенью: «Он не понимает ни речи людей, ни их поступков – ничего». В образе Ларры воссоздана античеловеческая сущность.

Данко взрастил в себе неиссякаемую любовь к тем, кто «были как звери», «как волки», окружившие его, «чтобы легче им было схватить и убить Данко». И только одно желание владело им – вытеснить из их сознания мрак, жестокость, страх перед тёмным лесом, откуда «смотрело на идущих что-то страшное, тёмное и холодное». Светлое чувство Данко было рождено глубокой тоской при виде соплеменников, утративших человеческий облик. И сердце героя загорелось и сгорело, чтобы рассеять тьму не только лесную, но прежде всего душевную. Печален заключительный акцент: спасённые не заметили упавшего рядом «гордого сердца», и один из них, «боясь чего-то», наступил на него ногой. Дар самоотверженного сострадания будто и не достиг высшей своей цели.

Рассказ «Старуха Изергиль» в двух легендарных частях и воспоминаниях женщины о возлюбленных её молодости доносит горькую правду о двойственном людском роде. Он от века соединил в себе антиподов: красавцев, которые любят, и «стариков от рождения». Поэтому рассказ пронизан символическими параллелями: света и тьмы, солнца и болотного холода, огненного сердца и каменной плоти. Жажда полного преодоления низменного опыта остается неосуществленной, люди продолжают жить двояко.

Образ духовной гармонии мира. Романтическое воображение, прикованное к исключительному явлению, приводит на первый взгляд к неромантически суровому финалу. Но конкретными поступками, в том числе сказочных героев, не ограничен созданный Горьким мир. Перед нами возникает необозримое вольное пространство, поражающее тайной гармонией: «Всё было странно красиво и грустно, казалось началом чудной сказки». Она вбирает и содеянное в старину: к земле прижата мрачная тень Ларры; летят высоко в небе голубые искры от сердца Данко. Это прекрасное царство рождает «человеческую фантазию, создавшую столько красивых и сильных легенд». Неостановимый, постоянно обогащающийся в мире разлив светлых дум, смелой мечты и есть противоядие скудному существованию.

Эта мысль развита в других произведениях. Сокол («Песня о Соколе») живет идеалом взлёта, близости к небу: «Я знаю счастье. Я храбро бился! Я видел небо...»; «О, если б в небо хоть раз подняться!». Ужу высота не нужна и опасна: «Там только пусто. Там много света, но нет там пищи и нет опоры живому телу». Снова побеждает жалкая мораль (наслаждающегося темнотой и сыростью пресмыкающегося). Но легендарные волны доносят мечту о «свободе, свете». Герой, прослушав песню крымского чабана, угадывает «гармонию неизъяснимо сладких звуков», которые «увлекают с собою душу высоко в темно-синюю бездну».

В башкирской легенде «Немой» сородичи пастуха смеялись над его влечением к небу, к вершинам гор. Но когда этот непонятный сытому племени человек умер, о нем сохранилась священная память. Горьким романтически опозитизирована вечная в сознании поколений жизнь возвышенных человеческих устремлений. Величественный духовный опыт, сливающийся с красотой вселенной, – главная, внутренняя тема рождённых народной фантазией сказаний.

«Песня о Буревестнике» как выражение романтического идеала. В этом ряду стоит «Песня о Буревестнике» (1901). После того как В.И. Ленин процитировал её в своей статье, «Песню...» стали именовать призывом к революции. А в ней была раскрыта жажда нравственного преобразования мира, победа на редкость отважного и сильного духа. Буревестник отождествлен с могучей природной стихией. «Ветер тучи собирает» – гордая птица «взмывает к тучам»; «гром грохочет» – она «стрелой пронзает тучи»; «море ловит стрелы молний» – Буревестник зовет бурю, ураган. Поэтика «Песни...» оттеняет стремительное, как летящая стрела, нарастание буревых эмоций, презрения к мраку, радости от встречи с солнцем. Все прежние идеальные представления Горького сосредоточились в поэтическом образе Буревестника при их «осуществлении». А препятствия на пути, чинимые скучными, ожиревшими обитателями спокойных вод, оказались преодоленными. Чайки «прячут ужас», гагар «гром ударов пугает», «глупый пингвин робко прячет тело жирное в утёсах». Клич: «Пусть сильнее грянет буря!» – передаёт, конечно же, не призыв к социальной борьбе, а могучие порывы – «силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе» – гордо реющего в грозном небе Буревестника.

Вопросы и задания

1. Расскажите о начале творческого пути М. Горького.
2. Когда к писателю пришла слава?
3. Что является предметом изображения в ранних рассказах М. Горького?

4. В чём специфика романтической прозы М. Горького?
5. Дайте характеристику романтического героя в рассказах М. Горького.
6. Охарактеризуйте проблематику рассказа «Старуха Изергиль».
7. Чему посвящена «Песня о Буревестнике»?

Задание 4. Прочитайте фрагмент статьи Л.А. Смирновой «На дне»⁵. Почему М. Горький дал пьесе такое название?

«На дне»

Чеховская традиция в драматургии Горького. Оригинально сказал Горький о новаторстве Чехова, который «убивал реализм» (традиционной драмы), поднимая образы до «одухотворенного символа». Так был определен отход автора «Чайки» от острого столкновения характеров, от напряжённой фабулы. Вслед за Чеховым Горький стремился передать неторопливый темп повседневной, «бессобытийной» жизни и выделить в ней «подводное течение» внутренних побуждений героев. Только смысл этого «течения» Горький понимал, естественно, по-своему. У Чехова – пьесы утончённых настроений, переживаний. У Горького – столкновение неоднородных мироощущений, то самое «брожение» мысли, которое наблюдал Горький в реальности. Одна за другой появляются его драмы, многие из них показательно названы «сценами»: «Мещане» (1901), «На дне» (1902), «Дачники» (1904), «Дети солнца» (1905), «Варвары» (1905).

«На дне» как социально-философская драма. Из цикла этих произведений глубиной мысли и совершенством построения выделяется «На дне». <...> пьеса поразила «несценическим материалом» – из жизни босяков, шулеров, проституток – и своей, несмотря на это, философской насыщенностью. «Преодолеть» мрачный колорит, устрашающий быт помог особый авторский подход к обитателям тёмной, грязной ночлежки.

Окончательное своё название пьеса получила на театральной афише, после того как Горький перебрал другие: «Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни». В отличие от первоначальных, оттеняющих трагичное положение босяков, последнее явно обладало многозначностью, воспринималось широко: «на дне» не только жизни, а в первую очередь людской души.

Бубнов говорит о себе и своих сожителях: «...всё слиняло, один голый человек остался». Из-за «облинялости», утраты прежнего положе-

⁵ Русская литература XX века. 11 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений. – В 2-ч. – Ч. 1. / Л.А. Смирнова, О.Н. Михайлов, А.М. Турков и др.; Сост. Е.П. Пронина; Под ред. В.П. Журавлева. – 8-е изд. – М.: Просвещение, 2003. – С. 147–150.

ния герои драмы действительно обходят частности и тяготеют к каким-то общечеловеческим понятиям. В таком варианте зримо проступает внутреннее состояние личности. «Тёмное царство» позволило выделить незаметный при нормальных условиях горький смысл сущего.

Атмосфера духовного разобщения людей. Роль полилога. Свойственная всей литературе начала XX в. болезненная реакция на разобщённый, стихийный мир в драме Горького приобрела редкие масштабы и убедительность воплощения. Автор передал устойчивость и предельность взаимоотношений постояльцев Костылева в оригинальной форме «полилога» (полилог – форма речевой организации в драме: в противовес диалогу и монологу полилог – совмещение реплик всех участников сцены). В I акте говорят все персонажи, но каждый, почти не слушая других, – о своём. Автором подчёркнута непрерывность подобного «общения». Квашня (с её реплики начинается пьеса) продолжает начатый за сценой спор с Клещом. Анна просит прекратить то, что длится «каждый божий день». Бубнов обрывает Сатина: «Слышал сто раз».

В потоке отрывочных реплик и перебранки оттеняются слова, имеющие символическое звучание. Бубнов дважды повторяет (занимаясь скорняжным делом): «А ниточки-то гнилые...». Настя характеризует отношения Василисы и Костылева: «Привяжи всякого живого человека к такому мужу...». Бубнов замечает о положении самой Насти: «Ты везде лишняя». Сказанные по конкретному поводу фразы раскрывают «подтекстовый» смысл: мнимость связей, лишность несчастных.

Своеобразие внутреннего развития пьесы. Обстановка изменяется с появлением Луки. Именно с его помощью оживают в тайниках души ночлежников иллюзорные мечты и надежды. II и III акты драмы позволяют увидеть в «голом человеке» влечение к иной жизни. Но, основанное на ложных представлениях, оно венчается лишь несчастьями.

Роль Луки в таком исходе очень значительна. Умный, знающий старик равнодушно смотрит на своё реальное окружение, считает, что «для лучшего люди живут... По сто лет, а может быть, и больше – для лучшего человека живут». Поэтому заблуждения Пепла, Наташи, Насти, Актёра его не трогают. Тем не менее Горький вовсе не ограничил происходящее влиянием Луки.

Писатель, не менее чем человеческое разобщение, не приемлет наивную веру в чудо. Именно чудесное мнится Пеплу и Наташе в некоей «праведной земле» Сибири; Актёру – в мраморной лечебнице; Клещу – в честном труде; Насте – в любовном счастье. Речи Луки потому и подействовали, что упали на плодотворную почву тайно взлелеянных иллюзий.

Атмосфера II и III актов другая по сравнению с I актом. Возникает сквозной мотив ухода обитателей ночлежки в какой-то неведомый мир, настроение волнующего ожидания, нетерпения. Лука советует Пеплу: «...отсюда – шагом марш! – уходи! Прочь уходи...». Актёр говорит Наташе: «Я – уезжаю, ухожу... <...> Ты – тоже уходи...». Пепел уговаривает Наташу: «...в Сибирь-то по своей воле надо идти... Едем туда, ну?». Но тут же звучат иные, горькие слова безысходности. Наташа: «Идти некуда». Бубнов когда-то «вовремя спохватился» – ушёл от преступления и навечно остался в кругу пропойц и шулеров. Сатин, вспоминая своё прошлое, сурово утверждает: «После тюрьмы нету хода». А Клещ с болью признается: «Нет пристанища <...> ничего нет». В этих репликах обитателей ночлежки ощущается обманчивое освобождение от обстоятельств. Горьковские босяки в силу своей отверженности переживают эту вечную для человека драму с редкой обнажённостью.

Круг существования будто замкнулся: от равнодушия – к недостижимой мечте, от неё – к реальным потрясениям или гибели. Между тем именно в этом состоянии героев драматург находит источник их душевного перелома.

Значение IV акта. В IV акте – прежняя обстановка. И всё-таки происходит нечто совершенно новое – начинается брожение ранее сонной мысли босяков. Настя и Актер впервые гневно обличают своих тупых однокашников. Татарин высказывает прежде чуждое ему убеждение: нужно дать душе «закон новый». Клещ неожиданно спокойно пытается распознать правду. Но главное выражают те, кто давно никому и ни во что не верит.

Барон, признавшись, что «никогда и ничего не понимал», раздумчиво замечает: «...ведь зачем-нибудь я родился...». Это недоумение связывает всех. А предельно усиливает вопрос «Зачем родился?» Сатин. Умный, дерзкий, он верно расценивает босяков: «тупы, как кирпичи», «скоты», ничего не знающие и не желающие знать. Потому Сатин (он «добр, когда пьян») и пытается защитить достоинство людей, открыть их возможности: «Всё – в человеке, всё для человека». Рассуждения Сатина вряд ли повторятся, жизнь несчастных не изменится (автор далёк от любого приукрашивания). Но полёт мысли Сатина завораживает слушателей. Впервые они вдруг чувствуют себя малой частицей большого мира. Актёр потому и не выдерживает своей обречённости, обрывая жизнь.

Странное, до конца не осознанное сближение «горькой братии» приобретает новый оттенок с приходом Бубнова. «Где народ?» – кричит он и предлагает «петь... всю ночь», «отрыдать» свою судьбу. Вот поче-

му на известие о самоубийстве Актёра Сатин откликается резко: «Эх... испортил песню... дурак».

Философский подтекст пьесы. Пьеса Горького социально-философского жанра и при своей жизненной конкретности была устремлена, несомненно, к общечеловеческим понятиям: отчуждения и возможных контактов людей, мнимого и реального преодоления унижительного положения, иллюзий и активной мысли, сна и пробуждения души. Персонажи «На дне» лишь интуитивно прикоснулись к истине, не изжив ощущения безысходности. Такая психологическая коллизия укрупнила философское звучание драмы, раскрывшей общезначимость (даже для отверженных) и труднодостижимость подлинных духовных ценностей. Сочетание вечного и мгновенного, устойчивости и одновременно шаткости привычных представлений, малого сценического пространства (грязная ночлежка) и раздумий о большом мире человечества позволило писателю в бытовой ситуации воплотить сложные жизненные проблемы.

Вопросы и задания

1. Расскажите о влиянии А.П. Чехова на драматургию М. Горького.
2. Что является предметом изображения в пьесе «На дне»?
3. Как М. Горький показывает духовное разобщение людей в пьесе?
4. В чём заключается особенность полилога в пьесе?
5. Охарактеризуйте роль Луки в развитии действия пьесы (Как отнеслись ночлежники к появлению Луки? Почему его приход так взволновал их? Какова была жизнь ночлежников до появления Луки?).
6. С чем связан философский подтекст пьесы?

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

«ПЕСНЯ О БУРЕВЕСТНИКЕ»

№ 1. Прочитайте текст «Песни о Буревестнике». Обратите внимание на описание природы.

Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо *реет* Буревестник, черной молнии подобный.

То крылом волны касаясь, то стрелой *взмывая* к тучам, он кричит, и – тучи слышат радость в смелом крике птицы.

В этом крике – *жажда бури!* Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.

Чайки стонут перед бурей, – стонут, мечутся над морем и на дно его готовы спрятать ужас свой пред бурей.

И гагары тоже стонут, – им, гагарам, недоступно наслаждение битвой жизни: гром ударов их пугает.

Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утесах... Только гордый Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем!

Всё мрачней и ниже тучи опускаются над морем, и поют, и рвутся волны к высоте навстречу грому.

Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объятые крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утесы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.

Буревестник с криком реет, черной молнии подобный, как стрела *пронзает* тучи, пену волн крылом срывает.

Вот он носится, как *демон*, – гордый, черный демон бури, – и смеется, и *рыдает*... Он над тучами смеется, он от радости рыдает!

В гнече грома, – чуткий демон, – он давно усталость слышит, он уверен, что не скроют тучи солнца, – нет, не скроют!

Ветер воет... Гром грохочет...

Синим пламенем пылают стаи туч над бездной моря. Море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит. Точно огненные змеи, выются в море, исчезая, отраженья этих молний.

– Буря! Скоро *грянет* буря!

Это смелый Буревестник гордо реет между молний над реющим гневно морем; то кричит *пророк* победы:

– Пусть сильнее грянет буря!..

Комментарий

- *реять* – плавно, легко летать;
- *взмывать* – стремительно взлетать;
- *жажда* – сильное, страстное желание чего-либо;
- *буря* – сильный ветер большой разрушительной силы, сопровождаемый обычно дождём, снегом, градом;
- *пронзить* – проникнуть, пройти сквозь что-либо;
- *демон* – злой дух, дьявол;
- *рыдать* – громко плакать;
- *грянуть* – внезапно, с силой начаться;
- *пророк* – предсказатель будущего.

Вопросы и задания

1. Как описана природа в «Песне...»?
2. Что символизирует образ Буревестника?

3. В чем своеобразие ритмической организации и поэтического синтаксиса «Песни о Буревестнике»?
4. Докажите, что «Песня о Буревестнике» – романтическое произведение.

«НА ДНЕ»

№ 2. Прочитайте ремарку – характеристику действующих лиц (ремарка – пояснения автора к тексту пьесы (обычно в скобках), содержащие краткую характеристику обстановки действия, внешности и особенностей поведения персонажей). Обратите внимание на имена персонажей.

Действующие лица:

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

Василиса Карповна, его жена, 26 лет.

Наташа, её сестра, 20 лет.

Медведев, их дядя, полицейский, 50 лет.

Васька Пепел, 28 лет.

Клещ, Андрей Митрич, слесарь, 40 лет.

Анна, его жена, 30 лет.

Настя, девица, 24 года.

Квашня, торговка пельменями, под 40 лет.

Бубнов, *картузник*, 45 лет.

Барон, 33 года.

Сатин, Актёр – приблизительно одного возраста: лет под 40.

Лука, *странник*, 60 лет.

Алешка, сапожник, 20 лет.

Кривой Зоб, Татарин – *крючники*.

Несколько *босяков* без имён и речей.

Комментарий

- *ночлежка* (разг.) – ночлежный дом;
- *квашня* (разг.-сниж.) – о неповоротливом, вялом человеке;
- *картузник* – ремесленник, занимающийся производством картузов (картуз – мужская фуражка с козырьком);
- *барон* – дворянский титул (ниже графского); лицо с этим титулом; В России этот титул введён при Петре I для высшего дворянства, преимущественно среди немецкого населения Прибалтики;
- *странник* – человек, странствующий пешком к святым местам; паломник;
- *крючник* – грузчик, пользующийся крюком при переноске тяжестей;

- *босяк* – опустившийся, обнищавший человек из деклассированных слоев общества

Вопросы и задания

1. Разделите действующих лиц на две группы по социальному положению (по месту в жизни, которое они занимают).
2. Что вы можете сказать об именах ночлежников?

№ 3. Прочитайте ремарку к первому акту пьесы «На дне». Обратите внимание на описание места действия.

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

Начало весны. Утро.

Комментарий

- *подвал* – помещение под первым этажом, ниже уровня земли, используемое для различных хозяйственных нужд;
- *нары* – настил из досок, слегка приподнятый над полом, предназначены для спанья;
- *полог* – занавеска, закрывающая кровать сверху и с боков;

- *исковерканный* – изломанный, изогнутый, повреждённый;
- *скамья (скамейка)* – приспособление для сидения, обычно из досок, опирающихся на стойки;
- *табурет* – стул с квадратным или круглым жёстким сиденьем без спинки;
- *болванка* – заготовка для деревянных, металлических и тому подобных изделий;
- *тряпьё (разг.)* – рваная, изношенная одежда, бельё; рваньё, старьё.

Вопросы и задания

1. Скажите, где происходит первый акт пьесы. Дайте описание ночлежки.
2. Кто из персонажей участвует в первом акте? Охарактеризуйте их социальное положение (то место в жизни, которое они занимают).

№ 4. Прочитайте сцену из первого акта. Обратите внимание на взаимоотношения между постояльцами ночлежки.

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

Сатин. Организм... органон...

Анна. Андрей Митрич...

Клец. Что ещё?

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

Клец (подходя к ней). А ты – не будешь?

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

Клец. Боишься? Не бойся... может, еще...

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

Клец (отходя). Ничего... может – встанешь... бывает! (Уходит в кухню.)

Актёр (громко, как бы вдруг проснувшись). Вчера, в *лечебнице*, доктор сказал мне: ваш, говорит, организм – совершенно отравлен алкоголем...

Сатин (улыбаясь). Органон...

Актёр (настойчиво). Не органон, а ор-га-ни-зм...

Сатин. Сикамбр...

Актёр (машет на него рукой). Э, вздор! Я говорю – серьёзно... да. Если организм – отравлен... значит – мне вредно мести пол... дышать пылью...

Сатин. Макробиотика... ха!

Бубнов. Ты чего *бормочешь*?

Сатин. Слова... А то ещё есть – транс-седентальный...

Бубнов. Это что?

Сатин. Не знаю... забыл...

Бубнов. А к чему говоришь?

Сатин. Так... Надоели мне, брат, все человеческие слова... все наши слова – надоели! Каждое из них слышал я... наверное, тысячу раз...

Актёр. В драме «Гамлет» говорится: «Слова, слова, слова!» Хорошая вещь... Я играл в ней *могильщика*...

Клещ (выходя из кухни). Ты с *метлой* играть скоро будешь?

Актёр. Не твое дело (Ударяет себя в грудь рукой.) «Офелия! О... помани меня в твоих молитвах!...»

За сценой, где-то далеко, – глухой шум, крики, свисток полицейского.

Клещ садится за работу и скрипит подпилком.

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

Бубнов. А ты был и телеграфистом?

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

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

Сатин. Ну и что же?

Бубнов. И больше ничего...

Сатин. Ты это к чему?

Бубнов. Так... для соображения... Выходит: снаружи как себя ни раскрашивай, всё сотрётся... всё сотрётся, да!

Сатин. А... кости у меня болят!

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

Сатин. Бубнов, дай пятак!

Бубнов. У меня всего две копейки...

Актёр. Я говорю – талант, вот что нужно герою. А талант – это вера в себя, в свою силу...

Комментарий

- *лечебница* – лечебное учреждение (обычно специализированное);
- *бормотать* – говорить тихо и невнятно;
- *могильщик* – рабочий, занимающийся рытьём могил;
- *метла* – предмет для подметания в виде связки прутьев, стеблей (обычно с ручкой);

- *скорняк* – специалист по выделке мехов из шкур, по подбору мехов и шитью меховых изделий;
- *талант* – выдающаяся врождённая способность, особая природная одарённость;
- *читать по складам* – читать по слогам;
- *публика* – здесь: зрители в театре.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте образ Актёра.
2. Что Вы узнали о Сатине?
3. Кем был Бубнов до того, как оказался в ночлежке?
4. Как вы думаете, почему эти люди оказались «на дне» жизни?

№ 5. Прочитайте сцену появления Луки. Обратите внимание на манеру поведения и речь Луки.

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

Лука. Доброго здоровья, народ честной!

Пепел (приглаживая усы). А-а, Наташа!

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

Наташа. Вот – новый постоялец...

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

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

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

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

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

Бубнов. Что было – было, а остались – одни пустяки... Здесь господ нету... всё слиняло, один голый человек остался...

Лука. Все, значит, равны... А ты, милый, бароном был?

Барон. Это что ещё? Ты кто, кикимора?

Лука (смеётся). *Графа* видал я и князя видал... а барона – первый раз встречаю, да и то испорченного...

Пепел (хохочет). Барон! А ты меня *skonфузил*...

Барон. Пора быть умнее, Василий...

Лука. Эхе-хе! Погляжу я на вас, братцы, – житьё ваше – о-ой!

Бубнов. Такое житьё, что как поутру встал, так и за вытьё...

Барон. Жили и лучше... да! Я... бывало... проснусь утром и, лежа в постели, кофе пью... кофе! – со сливками... да!

Лука. А всё – люди! Как ни притворяйся, как ни вихляйся, а человеком родился, человеком и помрёшь... И все, гляжу я, умнее люди становятся, всё занятнее... и хоть живут – всё хуже, а хотят – всё лучше... упрямые!

Барон. Ты, старик, кто такой?.. Откуда ты явился?

Лука. Я-то?

Барон. Странник?

Лука. Все мы на земле странники... Говорят, – слышал я, – что и земля-то наша в небе странница. <...>

Лука. В самом деле, человек-то бароном был?

Бубнов. Кто его знает? Барин, это верно... Он и теперь – нет-нет, да вдруг и покажет *барина* из себя. Не отвык, видно, ещё.

Лука. Оно, пожалуй, *барство*-то – как *оспа*... и выздоровеет человек, а знаки-то остаются...

Комментарий

- *котомка* – дорожная сума, которую носят за плечами;
- *котелок* – небольшой металлический сосуд с ручкой и глубокой крышкой, употребляемый в полевых условиях для варки пищи или еды из него;
- *жулик* – вор, занимающийся мелкими кражами;
- *блоха* – мелкое кровососущее прыгающее насекомое-паразит;
- *погода* (разг.) – вскоре, спустя некоторое время;
- *граф* – дворянский титул выше баронского; лицо, носящее этот титул;
- *сконфузить* – поставить в неловкое положение, привести в смущение;
- *барин* (разг.) – о человеке, ведущем праздный образ жизни, не желающем трудиться или чрезмерно избалованном, изнеженном;
- *барство* – внешность, манеры и образ жизни барина (степенность, праздность, высокомерие и т.п.);
- *оспа* – тяжёлая инфекционная болезнь, сопровождающаяся появлением сыпи, оставляющей рубцы на коже.

Вопросы и задания

1. Дайте характеристику образа Луки.
2. Прокомментируйте слова Бубнова: «Здесь господ нету... всё слиняло, один голый человек остался...».
3. Как Лука относится к людям?
4. Как вы понимаете слова Луки: «Все мы на земле странники»?

№ 6. Прочитайте ремарку ко второму акту пьесы «На дне».

Та же обстановка. Вечер. На нарах около печи Сатин, Барон, Кривой Зоб и Татарин играют в карты. Клещ и Актёр наблюдают за игрой. Бубнов на своих нарах играет в *шашки* с Медведевым. Лука сидит на табурете у постели Анны. Ночлежка освещена двумя лампами, одна висит на стене около играющих в карты, другая – на нарах Бубнова.

Комментарий

- *шашки* – игра на доске, разделённой на 64 (иногда 100 и 144) чередующиеся светлые и тёмные клетки между 12 (20 или 30) белыми и 12 (20 или 30) чёрными кружками по определённым правилам.

Вопросы и задания

1. Дайте описание обстановки, в которой происходят события второго акта.
2. Назовите новых действующих лиц. Кто они по своему положению в жизни?

№ 7. Прочитайте диалог Актёра и Луки. Прокомментируйте сцену.

Актёр. Идём, старик... я тебе *продекламирую* куплеты...

Лука. Чего это?

Актёр. Стихи – понимаешь?

Лука. Стихи-и! А на что они мне, стихи-то?..

Актёр. Это – смешно... А иногда – грустно...

Сатин. Ну, куплетист, идёшь? (Уходит с Бароном.)

Актёр. Иду... я догоню! Вот, например, старик, из одного стихотворения... начало я забыл... забыл! (Потирает лоб.) <...>

Актёр. Раньше, когда мой организм не был отравлен алкоголем, у меня, старик, была хорошая память... А теперь вот... конечно, брат! Всё конечно для меня! Я всегда читал это стихотворение с большим успехом... гром *аплодисментов*! Ты... не знаешь, что такое *аплодисменты*... это, брат, как... водка!.. Бывало, выйду, встану вот так... (Становится в позу.) Встану... и... (Молчит.) Ничего не помню... ни слова... не помню! Любимое стихотворение... плохо это, старик?

Лука. Да уж чего хорошего, *коли* любимое забыл? В любимом – вся душа...

Актёр. *Пропил* я душу, старик... я, брат, погиб... А почему – погиб? Веры у меня не было... Кончен я...

Лука. Ну, чего? Ты... лечись! От пьянства нынче лечат, слышь! Бесплатно, браток, лечат... такая уж лечебница устроена для пьяниц... чтобы,

значит, даром их лечить... Признали, видишь, что пьяница – тоже человек... и даже – рады, когда он лечиться желает! Ну-ка вот, валяй! Иди...

Актёр (задумчиво). Куда? Где это?

Лука. А это... в одном городе... как его? Название у него эдакое... Да я тебе город назову!.. Ты только вот чего: ты пока готовься! Воздержись!.. возьми себя в руки и – терпи... А потом – вылечишься... и начнешь жить снова... хорошо, брат, снова-то! Ну, решай... в два приёма...

Актёр (улыбаясь). Снова... сначала... Это – хорошо... Н-да... Снова? (Смеется.) Ну... да! Я могу?! Ведь могу, а?

Лука. А чего? Человек – всё может... лишь бы захотел...

Актёр (вдруг, как бы проснувшись). Ты – чудак! Прощай пока! (Свистит.) Старичок... прощай... (Уходит.)

Комментарий

- *продекламировать* – выразительно прочитать вслух художественное произведение;
- *аплодисменты* – хлопанье в ладоши в знак одобрения или приветствия;
- *коли* (разг.) – если, раз уж;
- *пропитать* – повредить чему-либо (обычно способностям, таланту); утратить что-либо (обычно способности, талант) в результате пьянства;
- *чудак* – человек со странностями, поведение, поступки которого вызывают недоумение, удивление окружающих.

Вопросы и задания

1. Как утешает Лука Актёра?
2. Расскажите об отношении Актёра к словам Луки.
3. Как вы считаете, Актёр сможет вылечиться от пьянства?

№ 8. Прочитайте диалог Луки с Анной. Прокомментируйте сцену.

Анна. Дедушка! Говори со мной, милый... *Тошно* мне...

Лука. Это ничего! Это – перед смертью... *голубка*. Ничего, милая! Ты – надейся... Вот, значит, помрёшь, и будет тебе спокойно... ничего больше не надо будет, и бояться – нечего! Тишина, *спокой*... лежи себе! Смерть – она всё успокаивает... она для нас ласковая... Помрёшь – отдохнёшь, говорится... верно это, милая! Потому – где здесь отдохнуть человеку? <...>

Анна. А как там – тоже *му́ка*?

Лука. Ничего не будет! Ничего! Ты – верь! Спокой и – больше ничего! Призовут тебя к господу и скажут: господи, погляди-ка, вот пришла раба твоя, Анна... <...>

Лука. А господь – взглянет на тебя кротко-ласково и скажет: знаю я Анну эту! Ну, скажет, отведите ее, Анну, в *рай*! Пусть успокоится... Знаю я, жила она – очень трудно... очень устала... Дайте покой Анне...

Анна (задыхаясь). Дедушка... милый ты... *кабы* так! Кабы... покой бы... не чувствовать бы ничего...

Лука. Не будешь! Ничего не будет! Ты – верь! Ты – с радостью помирай, без тревоги... Смерть, я *те* говорю, она нам – как мать малым детям...

Анна. А... может... может, выздоровлю я?

Лука (усмехаясь). *На что?* На муку опять?

Анна. Ну... еще немножко... пожить бы... немножко! Коли там муки не будет... здесь можно потерпеть... можно!

Лука. Ничего там не будет!.. Просто...

Комментарий

- *тошно мне* – о чувстве отвращения или тоски;
- *голубка* (*разг.*) – ласковое обращение к женщине;
- *спокой* (*прост.*) – покой;
- *му́ка* – сильное физическое страдание; о тяжёлой, мучительной, невыносимой жизни;
- *рай* – место вечного блаженства, куда попадают души праведников в будущей, после смерти тела, жизни;
- *кабы* (*устар.*) – если бы;
- *те* – здесь: тебе;
- *на что* – здесь: зачем, для чего.

Вопросы и задания

1. Как утешает Лука Анну?
2. Как Анна относится к его словам?
3. Сформулируйте своими словами главную мысль, выраженную в этой сцене.

№ 9. Прочитайте диалог Пепла и Луки. Прокомментируйте сцену.

Лука. А в самом деле, отойти бы тебе, парень, прочь с этого места...

Пепел. Куда? Ну-ка, выговори...

Лука. Иди... в Сибирь!

Пепел. Эге! Нет, уж я *погожу*, когда пошлют меня в Сибирь эту *на казённый счёт*...

Лука. А ты слушай – иди-ка! Там ты себе можешь путь найти... Там таких – *надобно!*

Пепел. Мой путь – обозначен мне! Родитель всю жизнь в тюрьмах сидел и мне тоже приказал... Я когда маленький был, так уж в ту пору меня звали вор, воров сын...

Лука. А хорошая сторона – Сибирь! Золотая сторона! Кто в силе да в разуме, тому там – как огурцу в парнике!

Пепел. Старик! Зачем ты всё врёшь?

Лука. Ась?

Пепел. Оглох! Зачем врёшь, говорю?

Лука. Это в чём же вру-то я?

Пепел. Во всём... Там у тебя хорошо, здесь хорошо... ведь – врёшь! На что?

Лука. А ты мне – поверь, да *поди* сам погляди... Спасибо скажешь... Чего ты тут трёшься? И... чего тебе правда *больно* нужна... подумай-ка! Она, правда-то, может, *обух* для тебя...

Пепел. А мне всё едино! Обух, так обух...

Лука. Да чудак! На что самому себя убивать?

Бубнов. И чего вы оба мелете? Не пойму... Какой тебе, Васька, правды надо? И зачем? Знаешь ты правду про себя... да и все её знают...

Пепел. Погоди, не каркай! Пусть он мне скажет... Слушай, старик: бог есть?

Лука молчит, улыбаясь.

Бубнов. Люди все живут... как щепки по реке плывут... строят дом... а щепки – прочь...

Пепел. Ну? Есть? Говори...

Лука (негромко). Коли веришь, – есть; не веришь, – нет... Во что веришь, то и есть...

Пепел молча, удивлённо и упорно смотрит на старика.

Комментарий

- *погодить* (разг.) – подождать немного с каким-либо делом; повременить;
- *пошлют в Сибирь на казённый счёт* – отправят в тюрьму;
- *надобно* (разг.) – надо;
- *ась* (разг.) – употребляется как вопросительный отклик на обращение или при переспрашивании (что? а?);
- *поди* (разг.) – пойд(те);
- *больно* (разг.) – очень, сильно;

- *обух* – тупая сторона острого орудия, противоположная лезвию (обычно о топоре, колуне). Как обухом по голове (о поразившей неприятной неожиданности; разг.).

Вопросы и задания

1. Что обещает Лука Пеплу?
2. Как Пепел относится к его словам?
3. Сформулируйте своими словами главную мысль, выраженную в этой сцене.

№ 10. Прочитайте ремарку к третьему акту пьесы «На дне».

«Пустырь» – засорённое разным *хламом* и заросшее *бурьяном* дворовое место. В глубине его – высокий кирпичный *брандмауэр*. Он закрывает небо. Около него – кусты *бузины*. Направо – тёмная, бревенчатая стена какой-то надворной постройки: сарая или конюшни. А налево – серая, покрытая остатками штукатурки стена того дома, в котором помещается ночлежка Костылевых. Она стоит наискось, так что её задний угол выходит почти на середину пустыря. Между ею и красной стеной – узкий проход. В серой стене два окна: одно – в уровень с землёй, другое – *аршина* на два выше и ближе к брандмауэру. У этой стены лежат *розвальни* кверху полозьями и обрубок бревна, длиной аршина в четыре. Направо у стены – куча старых досок, брусьев. Вечер, заходит солнце, освещая брандмауэр красноватым светом. Ранняя весна, недавно стаял снег. Чёрные сучья бузины еще без почек. На бревне сидят рядом Наташа и Настя. На *дровнях* – Лука и Барон. Клещ лежит на куче дерева у правой стены. В окне у земли – рожа Бубнова.

Комментарий

- *хлам* – негодные старые вещи; старье, рухлядь;
- *бурьян* – сорные травы, преимущественно высокие, крупнотельные (крапива, лопух, чертополох и т.п.);
- *брандмауэр* (нем. Brandmauer, от Brand – пожар и Mauer – стена) – глухая противопожарная стена здания, выполняемая из негорючих материалов и предохраняющая от распространения огня на соседние помещения или здания;
- *бузина* – небольшое дерево или кустарник семейства жимолостных, с мелкими красными или чёрными ягодами, собранными в кисти;
- *аршин* – старинная русская мера длины, равная 0,711 метра;
- *розвальни* – низкие и широкие сани без сиденья;

- *дровни* – крестьянские сани без кузова для перевозки дров, сена и т.п.;
- *рожа (грубо)* – безобразное, неприятное лицо.

Вопросы и задания

1. Дайте описание обстановки, в которой происходят события третьего акта.
2. Назовите действующих лиц.

№ 11. Прочитайте сцену, в которой Настя рассказывает о своей любви. Обратите внимание, как ночлежники относятся к Насте.

Настя (закрыв глаза и качая головой в такт словам, певуче рассказывает). Вот приходит он ночью в сад, в *беседку*, как мы уговорились... а уж я его давно жду и дрожу от страха и горя. Он тоже дрожит весь и – белый, как мел, а в руках у него *леворверт*...

Наташа (грызёт семечки). Ишь! Видно, правду говорят, что студенты – *отчаянные*...

Настя. И говорит он мне страшным голосом: «Драгоценная моя любовь...»

Бубнов. Хо-хо! Драгоценная?

Барон. погоди! Не *любо* – не слушай, а врать не мешай... Дальше!

Настя. «Ненаглядная, говорит, моя любовь! Родители, говорит, согласия своего не дают, чтобы я венчался с тобой... и грозят меня навеки *проклясть* за любовь к тебе. Ну и должен, говорит, я от этого лишиться себя жизни...» А *леворверт* у него – *агромадный* и заряжен десятью пулями... «Прощай, говорит, любезная подруга моего сердца! – решился я бесповоротно... жить без тебя – никак не могу». И отвечала я ему: «Незабвенный друг мой... Рауль...»

Бубнов (удивлённый). Чего-о? Как? Краул?

Барон (хохочет). Настька! Да ведь... ведь прошлый раз – Гастон был!

Настя (вскакивая). Молчите... несчастные! Ах... бродячие собаки! Разве... разве вы можете понимать... любовь? Настоящую любовь? А у меня – была она... настоящая! (Барону.) Ты! Ничтожный!.. Образованный ты человек... говоришь – лёжа *кофей* пил...

Лука. А вы – погоди-ите! Вы – не мешайте! Уважьте человеку... не в слове – дело, а – почему слово говорится? – вот в чём дело! Рассказывай, девушка, ничего!

Бубнов. Раскрашивай, ворона, перья... валяй!

Барон. Ну – дальше!

Наташа. Не слушай их... что они? Они – из зависти это... про себя им сказать нечего...

Настя (снова садится). Не хочу больше! Не буду говорить... Коли они не верят... коли смеются... (Вдруг, прерывая речь, молчит несколько секунд и, вновь закрыв глаза, продолжает горячо и громко, помахивая рукой в такт речи и точно вслушиваясь в отдалённую музыку.) И вот – отвечаю я ему: «Радость жизни моей! Месяц ты мой ясный! И мне без тебя тоже вообще невозможно жить на свете... потому как люблю я тебя безумно и буду любить, пока сердце бьётся во груди моей! Но, говорю, не лишай себя молодой твоей жизни... как нужна она дорогим твоим родителям, для которых ты – вся их радость... Брось меня! Пусть лучше я пропаду... от тоски по тебе, жизнь моя... я – одна... я – таковская! Пускай уж я... погибаю, – всё равно! Я – никуда не похожу... и нет мне ничего... нет ничего...» (Закрывает лицо руками и беззвучно плачет.)
Наташа (отвёртываясь в сторону, негромко). Не плачь... не надо!

Лука, улыбаясь, гладит голову Насти.

Бубнов (хохочет). Ах... чёртова кукла! а?

Барон (тоже смеётся). Дедка! Ты думаешь – это правда? Это всё из книжки «Роковая любовь»... Всё это – *ерунда!* Брось её!..

Наташа. А тебе что? Ты! Молчи уж... коли бог убил...

Настя (яростно). *Пропащая* душа! Пустой человек! Где у тебя – душа?

Лука (берёт Настю за руку). Уйдём, милая! ничего... не сердись! Я – знаю... Я – верю! Твоя правда, а не *ихняя*... Коли ты веришь, была у тебя настоящая любовь... значит – была она! Была! А на него – не сердись, на сожителя-то... Он... может, и впрямь из зависти смеется... у него, может, вообще не было настоящего-то... ничего не было! Пойдём-ка!..

Настя (крепко прижимая руки ко груди). Дедушка! Ей-богу... было это! Всё было!.. Студент он... француз был... Гастошей звали... с чёрной бородкой... в лаковых сапогах ходил... *разрази меня гром* на этом месте! И так он меня любил... так любил!

Лука. Я – знаю! Ничего! Я верю! В лаковых сапогах, говоришь? А-й-ай! Ну – и ты его тоже – любила?

Комментарий

- *беседка* – лёгкая крытая постройка для отдыха, защиты от дождя, солнца в саду или парке;
- *леворверт* (*прост.*) – револьвер;
- *отчаянный* (*разг.*) – не знающий страха, способный на самый рискованный поступок;
- *любо* (*разг.*) – по душе, приятно, нравится;
- *проклясть* – жестоко выругать, осуждая, выражая гнев;
- *агромальный* (*прост.*) – громадный;

- *кофей (устар.)* – кофе;
- *кукла (разг.)* – о бездушном и пустом человеке (обычно о женщине); *чёртова кукла (бранно)*;
- *ерунда (разг.)* – вздор, чепуха, нелепость;
- *пропащий (разг.)* – дурной, неисправимый, ни к чему не пригодный;
- *ихний (прост.)* – их;
- *разразить (разг.)* – поразить, разбить со страшной силой; *разрази меня/тебя гром/громом (бранно)* – форма клятвенного заверения в чём-либо.

Вопросы и задания

1. Как вы думаете, почему Настя часто рассказывает о своей любви?
2. Расскажите, как Лука утешает Настю.
3. Как Настя относится к его словам?

№ 12. Прочитайте сцену, в которой Лука рассказывает притчу о праведной земле (притча – краткий иносказательный рассказ поучительного содержания).

Лука (задумчиво, Бубнову). Вот... ты говоришь – правда... Она, правда-то, – не всегда по *недугу* человеку... не всегда правдой душу вылечишь... Был, примерно, такой случай: знал я одного человека, который в *праведную* землю верил...

Бубнов. Во что-о?

Лука. В праведную землю. Должна, говорил, быть на свете праведная земля... в той, *дескать*, земле – особые люди населяют... хорошие люди! друг дружку они уважают, друг дружке – завсяко-просто – помогают... и всё у них славно-хорошо! И вот человек всё собирался идти... праведную эту землю искать. Был он – бедный, жил – плохо... и, когда приходилось ему так уж трудно, что хоть ложись да помирай, – духа он не терял, а всё, бывало, усмехался только да высказывал: «Ничего! потерплю! Ещё несколько – пожду... а потом – брошу всю эту жизнь и – уйду в праведную землю...» Одна у него радость была – земля эта...

Пепел. Ну? Пошёл?

Бубнов. Куда? Хо-хо!

Лука. И вот в это место – в Сибири дело-то было – прислали ссыльного, учёного... с книгами, с планами он, учёный-то, и со всякими штуками... Человек и говорит учёному: «Покажи ты мне, сделай милость, где лежит праведная земля и как туда дорога?» Сейчас это учёный книги рас-

крыл, планы разложил... глядел-глядел – нет нигде праведной земли! Всё верно, все земли показаны, а праведной – нет!..

Пепел (негромко). Ну? Нету?

Бубнов хохочет.

Наташа. Погоди ты... ну, дедушка?

Лука. Человек – не верит... Должна, говорит, быть... ищи лучше! А то, говорит, книги и планы твои – ни к чему, если праведной земли нет... Учёный – в обиду. Мои, говорит, планы самые верные, а праведной земли вовсе нигде нет. Ну, тут и человек рассердился – как так? Жил-жил, терпел-терпел и всё верил – есть! а по планам выходит – нету! Грабёж!.. И говорит он учёному: «Ах ты... *сволочь* эдакой! Подлец ты, а не ученый...» Да в ухо ему – раз! Да ещё!.. (Помолчав.) А после того пошёл домой – и *удавился!*..

Все молчат. Лука, улыбаясь, смотрит на Пепла и Наташу.

Комментарий

- *недуг* – сильное недомогание; болезнь; тяжёлое душевное состояние;
- *праведный* – справедливый, правильный;
- *дескать* (*разг.*) – частица указывает на то, что приводимые слова являются передачей чужой речи (часто с оттенком недоверия);
- *сволочь* (*грубо*) – скверный, подлый человек; негодяй;
- *удавиться* (*разг.*) – удушиться, повеситься.

Вопросы и задания

1. Объясните, как вы поняли притчу о праведной земле.
2. Зачем Лука рассказывает притчу о праведной земле ночлежникам?

№ 13. Прочитайте ремарку к четвёртому акту пьесы «На дне».

Обстановка первого акта. Но комнаты Пепла – нет, переборки сломаны. И на месте, где сидел Клещ, – нет *наковальни*. В углу, где была комната Пепла, лежит Татарин, возится и стонет изредка. За столом сидит Клещ; он *чинит гармонию, порою* пробуя лады. На другом конце стола – Сатин, Барон и Настя. Перед ними бутылка водки, три бутылки пива, большой *ломоть* черного хлеба. На печи возится и кашляет Актёр. Ночь. Сцена освещена лампой, стоящей посреди стола. На дворе – ветер.

Комментарий

- *наковальня* – железная подставка особой формы дляковки металла;
- *чинить* – исправлять, делать годным для дальнейшего употребления, действия;
- *гармонь* – музыкальный инструмент;
- *порою* – иногда;
- *ломоть* – отрезанный ножом плоский большой кусок хлеба.

Вопросы и задания

1. Назовите действующих лиц.
2. Что изменилось в описании обстановки по сравнению с первым актом?

№ 14. Прочитайте разговор ночлежников. О чём они спорят?

Сатин. Оставь их. Барон! *К чёрту!*.. Пускай кричат... разбивают себе головы... пускай! Смысл тут есть!.. Не мешай человеку, как говорил старик... Да, это он, старая *дрожжа*, *проквасил* нам сожителей...

Клещ. Поманил их куда-то... а сам – дорогу не сказал...

Барон. Старик – *шарлатан*...

Настя. Врёшь! Ты сам – шарлатан!

Барон. *Цыц, леди!*

Клещ. Правды он... не любил, старик-то... Очень против правды восставал... так и надо! Верно – какая тут правда? И без неё – дышать нечем... Вон князь... руку-то раздавил на работе... отпилить *напрочь* руку-то придется, слышь... вот те и правда!

Сатин (ударяя кулаком по столу). Молчать! Вы – все – *скоты!* *Дубьё*... молчать о старике! (Спокойнее.) Ты, Барон, – всех хуже!.. Ты – ничего не понимаешь... и – врешь! Старик – не шарлатан! Что такое – правда? Человек – вот правда! Он это понимал... вы – нет! Вы – тупы, как кирпичи... Я – понимаю старика... да! Он врал... но – это из жалости к вам, чёрт вас возьми! Есть много людей, которые лгут из жалости к ближнему... я – знаю! я – читал! Красиво, вдохновенно, возбуждающе лгут!.. Есть ложь утешительная, ложь примиряющая... Ложь оправдывает ту тяжесть, которая раздавила руку рабочего... и обвиняет умирающих с голода... Я – знаю ложь! Кто слаб душой... и кто живет чужими соками – тем ложь нужна... одних она поддерживает, другие – прикрываются ею... А кто – сам себе хозяин... кто независим и не *жрёт* чужого – зачем тому ложь? Ложь – религия рабов и хозяев... Правда – бог свободного человека!

Барон. Bravo! Прекрасно сказано! Я – согласен! Ты говоришь... как порядочный человек!

Сатин. Почему же иногда *шулеру* не говорить хорошо, если порядочные люди... говорят, как *шулера*? Да... я много позабыл, но – ещё кое-что знаю! Старик? Он – умница!.. Он... подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету... Выпьем, за его здоровье! Наливай...

Настя наливает стакан пива и даёт Сатину.

(Усмехаясь.) Старик живёт из себя... он на всё смотрит своими глазами. Однажды я спросил его: «Дед! зачем живут люди?..» (Стараясь говорить голосом Луки и подражая его манерам.) «А – для лучшего люди-то живут, *милачок*! Вот, скажем, живут *столяры* и всё – хлам-народ... И вот от них рождается столяр... такой столяр, какого подобного и не видала земля, – всех превысил, и нет ему во столярах равного. Всему он столярному делу свой облик даёт... и сразу дело на двадцать лет вперёд двигает... Так же и все другие... слесаря, там... сапожники и прочие рабочие люди... и все крестьяне... и даже господа – для лучшего живут! Всяк думает, что для себя проживает, а выходит, что для лучшего! По сту лет... а может, и больше – для лучшего человека живут!»

Настя упорно смотрит в лицо Сатина.

Клещ перестаёт работать над гармонией и тоже слушает.

Барон, низко наклонив голову, тихо бьёт пальцами по столу.

Актёр, высунувшись с печи, хочет осторожно слезть на нары.

«Все, *милачок*, все, как есть, для лучшего живут! Потому-то всякого человека и уважать надо... неизвестно ведь нам, кто он такой, зачем родился и чего сделать может... может, он родился-то на счастье нам... для большой нам пользы?.. *Особливо* же деток надо уважать... ребятишек Ребятишкам – простор надобен! Деткам-то жить не мешайте... Деток уважьте!» (Смеётся тихо.)

Комментарий

- *к чёрту* – выругать, упомянув чёрта; также: категорически не принять кого-либо или чего-либо;
- *дрожжа* (*прост.*) – дрожжи: микроскопические грибки, вызывающие брожение;
- *проквасить* (*разг.*) – испортить, допустив прокисание чего-либо;
- *шарлатан* – невежда, выдающий себя за знатока, специалиста; обманщик;

- *цыц* (разг.) – окрик, обозначающий приказание прекратить что-либо (обычно приказание замолчать) или кому-либо удалиться, покинуть что-либо;
- *леди* – наименование замужней женщины, принадлежащей к буржуазно-аристократическому кругу в Англии (обычно присоединяемое к фамилии);
- *напрочь* (разг.) – совсем, вовсе;
- *скот* (презрит.) – о грубом, низком, подлом человеке;
- *дубьё* (бранно) – о бестолковых, тупых или упрямых людях;
- *жрать* (грубо) – кушать, есть;
- *шулер* – тот, кто пользуется нечестными приёмами в карточной игре;
- *милачок* – здесь: милый – в обращении, выражает фамильярность или пренебрежение;
- *столяр* – рабочий, специалист по обработке дерева и изготовлению изделий из него;
- *особливо* (разг.-сниж.) – особенно.

Вопросы и задания

1. Как вы понимаете слова Сатина: «Ложь – религия рабов и хозяев...»?
2. Расскажите об отношении Сатина к Луке.

№ 15. Прочитайте текст. О чём спорят Барон и Сатин?

Барон (указывая Сатину на Татарина). Гляди!

Сатин. Оставь! Он – хороший парень... не мешай! (Хохочет.) Я сегодня – добрый... чёрт знает почему!..

Барон. Ты всегда добрый, когда выпьешь... И умный...

Сатин. Когда я пьян... мне всё нравится. Н-да... Он – молится? Прекрасно! Человек может верить и не верить... это его дело! Человек – свободен... он за всё платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум – человек за всё платит сам, и потому он – свободен!.. Человек – вот правда! Что такое человек?.. Это не ты, не я, не они... нет! – это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном! (Очерчивает пальцем в воздухе фигуру человека.) Понимаешь? Это – огромно! В этом – все начала и концы... Всё – в человеке, всё для человека! Существует только человек, всё же остальное – дело его рук и его мозга! Чело-век! Это – великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо! Выпьем за человека, Барон! (Встает.) Хорошо это... чувствовать себя человеком!.. Я – аре-

стант, убийца, шулер... ну, да! Когда я иду по улице, люди смотрят на меня как на жулика... и сторонятся и оглядываются... и часто говорят мне – «*Мерзавец!* Шарлатан! Работай!» Работать? Для чего? Чтобы быть сытым? (Хочочет.) Я всегда *презирал* людей, которые слишком заботятся о том, чтобы быть сытыми... Не в этом дело, Барон! Не в этом дело! Человек – выше! Человек – выше сытости!..

Барон (качая головой). Ты – рассуждаешь... Это – хорошо... это, должно быть, греет сердце... У меня – нет этого... я – не умею! (Оглядывается и – тихо, осторожно.) Я, брат, боюсь... иногда. Понимаешь? Трушу... Поэтому – что же дальше?

Сатин (уходит). Пустяки! Кого бояться человеку?

Барон. Знаешь... с той поры, как я помню себя... у меня в *башке* стоит какой-то туман. Никогда и ничего не понимал я. Мне... как-то неловко... мне кажется, что я всю жизнь только переодевался... а зачем? Не понимаю! Учился – носил мундир дворянского института... а чему учился? Не помню... Женился – одел фрак, потом – халат... а жену взял скверную и – зачем? Не понимаю... Прожил всё, что было, – носил какой-то серый пиджак и рыжие брюки... а как разорился? Не заметил... *Служил в казённой палате*... мундир, фуражка с кокардой... растратил казённые деньги, – надели на меня арестантский халат... потом – одел вот это... И всё... как во сне... а? Это... смешно?

Сатин. Не очень... Скорее – глупо...

Барон. Да... и я думаю, что глупо... А... ведь зачем-нибудь я родился... а?

Сатин (смеясь). Вероятно... Человек рождается для лучшего! (Кивая головой.) Так... хорошо!

Комментарий

- *мерзавец* – мерзкий, подлый человек; негодяй;
- *презирать* – пренебрегать, игнорировать;
- *башка* (разг.-сниж.) – голова;
- *служить* – работать по найму;
- *казённая палата* – орган министерства финансов в дореволюционной России;

Вопросы и задания

1. Какую позицию в споре о человеке занимают Барон и Сатин?
2. Сформулируйте своими словами главную мысль, выраженную в этой сцене.

Итоговые задания

1. Как вы думаете, почему М. Горький в своем творчестве обращается к романтической теме?
2. Докажите, что «Старуха Изергиль» – это романтический рассказ.
3. Как проявляется в пьесе «На дне» авторская позиция? Сопоставьте авторские ремарки, открывающие четыре акта пьесы.
4. Опишите систему образов пьесы «На дне». Каковы важнейшие различия, разделяющие ночлежников на две группы?
5. Как вы думаете, Лука – положительный или отрицательный персонаж? Каково ваше отношение к нему?
6. Какую позицию в споре о человеке занимают основные персонажи пьесы «На дне» (Лука, Сатин, Бубнов, Барон, Актер, Клещ, Пепел)?
7. Докажите, что «На дне» социально-философская драма.

ТВОРЧЕСТВО ИВАНА АЛЕКСЕЕВИЧА БУНИНА (1870–1953)

Задание 1. Посмотрите в словаре значение следующих слов.

имение	демонстративный	владеть чем?
мещанин	зрелый	изливать что?
мистерия	иронический	нарисовать что?
помещик	косный	обнажать что?
поприще	мифический	одолевать что?
прародина	неотвратимый	подкрепляться чем?
предки	непритязательный	посвятить кому? чему?
реквием	отроческий	предвосхищать что?
родословная	патриархальный	раздражать кого?
уклад	усадебный	способствовать чему?
цивилизация	элегический	судить кого?
эмиграция	эстетический	царить где?

Задание 2. Прочитайте слова и словосочетания и постарайтесь понять их значение с помощью синонимов и толкования слов.

алчный = жадный

близ = около, возле

возыметь желание = захотеть

вольномудец = свободомыслящий

вспять = обратно, назад

дерзнуть = осмелиться, решиться

домовитость = хозяйственность

кончина = смерть

пиетет = уважение, почтение

праведный = справедливый

предание = легенда

штудировать = изучать

амальгама – сочетание, смесь чего-либо разнородного

голубая кровь – обозначение благородного происхождения

жуировать (устар.) – предаваться наслаждениям, удовольствиям; вести праздную жизнь

мыкать (разг.-сниж.) – жить в нужде, испытывать лишения

недоросль – недоучившийся молодой человек

отрочество – возраст между детством и юностью

пиетет – глубокое уважение

чахотка (устар.) – туберкулёз горла

Задание 3. Прочитайте фрагмент статьи О.Н. Михайлова «И.А. Бунин»⁶. Почему писателя называли «певцом осени, грусти и дворянских гнезд»?

Творческий путь

Роль «малой» родины и дворянских традиций. «Я происхожу из старого дворянского рода, давшего России немало видных деятелей, как на поприще государственном, так и в области искусства, где особенно известны два поэта начала прошлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский... – писал Бунин в предисловии к французскому изданию рассказа «Господин из Сан-Франциско». – Все предки мои были связаны с народом и с землёй, были помещиками. Помещиками были и деды и отцы мои, владевшие именьями в средней России <...>, где образовался богатейший русский язык и откуда вышли чуть ли не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым». Гордость за свою родословную, дворянский быт и культуру, специфика уклада целого социального пласта, безвозвратно смытого временем <...>, – всё это повлияло на «жизненный состав» писателя, сложной амальгамой осталось в его творчестве. «Очень русское было всё то, среди чего жил я в мои отроческие годы», – вспоминал Бунин. Хлеба, подступавшие летом к самым порогам; крестьянские песни и предания; рассказы отца, участвовавшего – точно в древности – с собственным ополчением в Севастопольской обороне 1853–1855 гг.; «дедовские книги в толстых кожаных переплетах, с золотыми звездочками на сафьяновых корешках», – всё было Россией. Затухающие традиции «усадебной культуры» именно в творчестве Бунина сказались особенно явно. Отсюда, из памяти детства и отрочества, вышли «Антоновские яблоки» (1900), повесть «Суходол» (1911), первые главы романа «Жизнь Арсеньева» (1930).

Природа социальной двойственности. Гордость своим происхождением, порой демонстративная, уживалась у Бунина с началами противоположными. «Я же чуть не с отрочества, – признавался он, – был «вольнодумец», вполне равнодушный не только к своей голубой крови, но и к полной утрате всего того, что было связано с нею». Этому способствовали впечатления ранней юности. Осенью 1881 г. Бунин поступает в первый класс гимназии в Ельне, оказавшись «на хлебах» у местного мещанина. Для избалованного мальчика перемена домашней обстановки на сумеречный и строгий быт была тяжёлым испытанием.

⁶ Русская литература XX века. 11 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений. – В 2-ч. – Ч. 1. / Л.А. Смирнова, О.Н. Михайлов, А.М. Турков и др.; Сост. Е.П. Пронина; Под ред. В.П. Журавлева. – 8-е изд. – М.: Просвещение, 2003. – С. 28–32.

Иным сделался не только быт, но психологическая и, если угодно, эстетическая атмосфера, окружавшая юного Бунина. Если дома царил настоящий культ Пушкина, Жуковского, Лермонтова, Полонского, причём подчеркивалось, что все это были «дворянские поэты», из одних «квасов» с Буниным, то в маленьком елецком домике звучали иные имена – Никитина и Кольцова, о которых говорилось: «наш брат мещанин, земляк наш!» Эти впечатления сказались на том повышенном интересе, который всю жизнь проявлял Бунин к писателям «из народа», посвятив им <...> не одну прочувствованную статью <...>

Первые опыты. Занимаясь с младшим братом, Юлий (старший брат Ивана Бунина) убедился, что тот совершенно не воспринимал «абстрактное», зато в изучении истории, языков и особенно литературы делал огромные успехи. Он уже написал несколько стихотворений, но никак не решался послать их в печать, как вдруг случилось событие, заставившее его дерзнуть. Это была смерть популярного либерально-демократического поэта Надсона. Так в № 8 журнала «Родина» за 1887 г. появилось бунинское стихотворение «Над могилой С.Я. Надсона». Много позднее, в автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева» Бунин посвятит Надсону иронические характеристики и свое юношеское преклонение перед поэтом-«страдальцем», сгоревшим от чахотки, объяснит соображениями отвлечённо-эстетическими: героя поразил романтический облик Надсона и трогательность его кончины. На самом деле свой стихотворный реквием юный Бунин писал с горячим сочувствием и пиететом. Другое дело, что по своим традициям Надсон был всё же далек семнадцатилетнему поэту из Елецкого уезда. Что это так, доказывает уже следующее опубликованное бунинское стихотворение «Деревенский нищий», написанное под влиянием И.С. Никитина. Не в том ли разгадка неожиданного для критики 1910-х гг. поворота Бунина к крестьянской теме, что он с юности испытал сильнейшее тяготение к писателям из самой народной гущи? Характерен отбор имен и в критических опытах молодого Бунина: Николай Успенский, Тарас Шевченко, Иван Никитин (статья «Памяти сильного человека», 1894) <...>

Традиции русской классики. Уже в пору отрочества Бунин возымел непреклонное желание стать не кем-нибудь, а «вторым Пушкиным и Лермонтовым». Он чувствовал в себе как бы особое «право» на них. В эмиграции, в далеком Грассе с юношеской горячностью восклицал: «Это я должен был бы написать «роман» о Пушкине! Разве кто-нибудь другой может так почувствовать? Вот это наше, моё, родное...» Бунин видит в Пушкине (как и позднее в Льве Толстом) часть России, живую и от неё неотделимую. Отвечая на вопрос, каково было воздействие на не-

го Пушкина, Бунин размышлял: «Когда он вошел в меня, когда я узнал и полюбил его? Но когда вошла в меня Россия? Когда я узнал и полюбил её небо, воздух, солнце, родных, близких? Ведь он со мной – и так особенно – с самого начала моей жизни». Сам Бунин, восхищавшийся в молодости писателями-самоучками, просвещенными «безнаук природою» (поразившая его безграмотная надпись на могиле Кольцова в Воронеже), не был похож на них, хотя и остался «недорослем», с четырьмя неполными классами гимназии. В его душе оставила отпечаток высокая культура, органически, кровно усвоенные в юности Пушкин, Лермонтов, Жуковский, Гоголь, Тургенев, Толстой, Полонский, Фет. Он штудирует Шекспира, Гёте, Байрона и в 25 лет создает свой знаменитый перевод поэмы Лонгфелло «Песнь о Гайавате». Бунин основательно знакомится с украинской литературой и фольклором, интересуется польской поэзией, прежде всего Мицкевичем...

Странник. Кажется, эти искания оставили свой след на всём, к чему бы ни прикасался Бунин, определили самый ритм, строй его жизни. Он, дворянин с многовековой родословной, – вечный странник, не имеющий своего угла. Как ушёл из родного дома девятнадцати лет («с одним крестом на груди», по словам матери), так и мыкал «гостем» всю жизнь: то в Орле, подёнщиком в местном «Орловском вестнике», то в Харькове у брата Юлия в окружении народовольцев, то в Полтаве среди толстовцев, то в Москве и Петербурге – по гостиницам, то близ Чехова в Ялте, то у среднего брата Евгения в Васильевском, то у второстепенного писателя Фёдорова в Одессе, то на Капри у Горького, то в длительных, месяцами продолжавшихся путешествиях по белу свету <...> Словно перекасти-поле, кочует Бунин по России: он корректор, статистик, библиотекарь, владелец книжной лавки. Наконец, он автор несовершенной поэтической книжки «Стихотворения. 1887–1891», вышедшей в Орле, а также неприятных очерков «Нефедка», «Мелкопоместные», «Помещик Воргольский» и др. Лишь очень редко, например в маленьком рассказе «Федосеевна» (1891), мы встретим черты, предвосхищающие зрелое творчество писателя.

Новое качество прозы. Движение Бунина-прозаика от середины 1890-х к началу 1900-х гг. проявляется прежде всего в расширении кругозора, в переходе от наблюдений над отдельными судьбами крестьян или мелкопоместных к обобщающим размышлениям. Так, зарисовки косной жизни, в которую «ворвалась чугунка», перерастают в раздумья о целой стране и её «унылом лесном народе» («Новая дорога», 1901). Вблизи грандиозной и таинственной мистерии природы, с немолчным гулом сосен и кротким мерцанием звёзд жизнь деревенского человека предстаёт в особенно резком пересечении черт чистой природы, перво-

зданности и жалкости, внеисторизма. Выхода из этих противоречий Бунин не видит. Его симпатии обращены вспять, в патриархальное прошлое, когда «склад средней дворянской жизни... имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию». Если «Новая дорога» и «Сосны» – это думы о крестьянской Руси, то «Антоновские яблоки» (откуда приведена эта цитата) – размышление о судьбе поместного дворянства. Впрочем, для Бунина «усадьба» и «изба» не разъединены социальными противоречиями, а напротив, живут близкими интересами и заботами. Элегический отсвет угадывается в бунинских рассказах, особенно в тех, где описывается исчезающее поместное дворянство. На пепелищах помещичьих гнезд, где растёт глухая крапива и лопух, среди вырубленных липовых аллей и вишнёвых садов сладкой печалью сжимается сердце автора: «Но усадьба, усадьба! Целая поэма запустения!» – «поэмами запустения» можно назвать и «Антоновские яблоки» (1900), и «Золотое дно» (1904), и «Эпитафию» (1900).

Вопросы и задания

1. Как дворянские традиции повлияли на мировоззрение будущего писателя? Каковы истоки социальной двойственности Бунина?
2. Чему были посвящены первые стихотворения Бунина?
3. Как повлияла на писателя русская классическая литература?
4. Охарактеризуйте прозу Бунина 1900-х гг.
5. Как вы думаете, почему писатель идеализировал прошлое?

Задание 4. Прочитайте текст⁷, в котором анализируется рассказ И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско». Объясните, в чём смысл названия рассказа.

«Господин из Сан-Франциско»

Образ греха, в котором протекает жизнь человека. Эта мысль расширяется и углубляется в рассказах предреволюционной поры – «Братья» (1914), «Господин из Сан-Франциско» (1915), «Сны Чанга» (1916) и др. В них заметно мощное воздействие Льва Толстого – философа и художника. Подобно Толстому, Бунин направляет на обыденность огни «вечных» маяков, судит людей, их тягу к наслаждениям, несправедливость общественного устройства с точки зрения вечных зако-

⁷ Русская литература XX века. 11 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений. – В 2-ч. – Ч. 1. / Л.А. Смирнова, О.Н. Михайлов, А.М. Турков и др.; Сост. Е.П. Пронина; Под ред. В.П. Журавлева. – 8-е изд. – М.: Просвещение, 2003. – С. 32–33.

нов, управляющих человечеством. Мысль о неотвратимой гибели этого мира, пожалуй, с наибольшей силой проявилась в рассказе «Господин из Сан-Франциско», в котором, по словам критика А. Дермана, «с какой-то торжественной и праведной печалью художник нарисовал крупный образ громадного зла – образ греха, в котором протекает жизнь современного гордого человека со старым сердцем».

Гигантская «Атлантида» (имя корабля в рассказе «Господин из Сан-Франциско» символично – его носил затонувший мифический континент), на которой путешествует к острову наслаждений – Капри – американский миллионер, – это своего рода модель человеческого общества, с нижними этажами, где без усталости снуют ошалевшие от грохота и адской жары рабочие, и с верхними, где жуируют привилегированные классы. Обнажая паразитизм «пар чистых», населяющих этот цивилизованный ковчег, пассажиры «Атлантиды» утром «пили кофе, шоколад, какао; затем садились в ванны, делали гимнастику, возбуждая аппетит и хорошее самочувствие, совершали дневные туалеты и шли к первому завтраку; до одиннадцати часов полагалось бодро гулять по палубам... а в одиннадцать – подкрепляться бутербродами с бульоном; подкрепившись, с удовольствием читали газету и спокойно ждали второго завтрака, еще более питательного и разнообразного, чем первый...»

«Полый» человек – создание механической цивилизации. На примере судьбы господина из Сан-Франциско (который лишён даже имени – «полый» человек в окружении таких же «полых» существ) Бунин рассказывает о бесцельно прожитой жизни – в наживе, эксплуатации, алчной погоне за деньгами. Как верил господин из Сан-Франциско в вечность этого бытия – с поварами, соблазнительными и доступными женщинами, с лакеями и гидами, – как бодр был сам, «сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый». Нет ничего духовного в этом человеке. Буквально каждый шаг его преследует авторская ирония, пока, подчинившись общему закону, он не становится уже не «господином из Сан-Франциско», а просто мёртвым стариком, чья близость раздражает прочих веселящихся господ неуместным напоминанием о смерти. На этом рассказ не обрывается. Уйдя из жизни, богатый американец продолжает оставаться его главным персонажем. Отъезд героя на той же «Атлантиде» – только теперь уже не в каюте люкс, а в железных недрах парохода, куда не доносится сладостно-бесстыдная музыка вечного праздника салонов, – в новом сплетении контрастов повторяет тему бессмысленности жизни человеческого общества, разъеденного социальными противоречиями.

Тема «конца», катастрофы. В произведении Бунина грозно нарастает тема конца сложившегося миропорядка, его неотвратимой ги-

бели. Она заложена уже в эпиграфе, взятом из Апокалипсиса (который был снят Буниным лишь в последней редакции 1951 г.): «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» – и её библейский смысл напоминает нам о Валтасаровом пире накануне падения Халдейского царства: «Океан с гулом ходил за пеной черными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал, одолевая её... а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги за ручки кресел, цедили коньяк и ликёры, плавали в волнахпряного дыма, в танцевальном зале всё сияло и изливало свет, тепло, радость...» Как чуткий художник, Бунин ощущал приближение великих катастроф.

«В эти годы, – вспоминал сам писатель в предисловии к французскому изданию «Господина из Сан-Франциско», – я чувствовал, как с каждым днём всё более крепнет моя рука, как горячо и уверенно требуют исхода накопившиеся во мне силы».

Вопросы и задания

1. Какова главная идея рассказа «Господин из Сан-Франциско»?
2. Охарактеризуйте символический образ корабля, на котором путешествует главный герой.
3. Почему главный герой рассказа не имеет имени?
4. С чем связана авторская ирония?
5. Какие образы-символы конца света вы можете назвать в рассказе?

Задание 5. Прочитайте текст⁸. Скажите, в чём своеобразие концепции любви И.А. Бунина.

Тема любви в творчестве И.А. Бунина

Тема любви. Была, впрочем, одна проблема, которой Бунин не только не опасался, а, наоборот, шёл ей навстречу всей душой. Он был занят ею давно, писал в полном смысле, <...> и ни война, ни революция не могли его привязанности к ней пошатнуть – речь идет о любви.

Здесь, в области, полной невыраженных оттенков и неясностей, его дар находил достойное себе применение. Он описывал любовь во всех состояниях, а в эмиграции ещё пристальней, сосредоточенней. Любовь в изображении Бунина поражает не только силой художественной образности, но и своей подчинённостью каким-то внутренним, неведомым человеку законам. Нечасто прорываются они на поверхность:

⁸ Русская литература XX века. 11 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений. – В 2-ч. – Ч. 1. / Л.А. Смирнова, О.Н. Михайлов, А.М. Турков и др.; Сост. Е.П. Пронина; Под ред. В.П. Журавлева. – 8-е изд. – М.: Просвещение, 2003. – С. 34–35.

большинство людей не испытают их рокового воздействия до конца своих дней. Такое изображение любви неожиданно придает трезвому, «беспощадному» бунинскому таланту романтический отсвет. Близость любви и смерти, их сопряженность были для Бунина фактами очевидными, никогда не подлежали сомнению. Однако катастрофичность бытия, непрочность человеческих отношений и самого существования – все эти излюбленные бунинские темы после гигантских социальных катаклизмов, потрясших Россию, наполнились новым грозным значением, как это, например, видно в рассказе 1925 г. «Митина любовь». «Любовь прекрасна» и «любовь обречена» – эти понятия, окончательно совместившись, совпали, неся в глубине, в зерне каждого рассказа личное горе Бунина-эмигранта.

«Солнечный удар». Необычайная сила и искренность чувства свойственна героям бунинских рассказов. Разве в «Солнечном ударе» (1925) пересказан заурядный адюльтер? «Даю вам честное слово, – говорит женщина поручику, – что я совсем не то, что вы могли обо мне подумать. Никогда ничего даже похожего на то, что случилось, со мной не было, да и не будет больше. На меня точно затмение нашло... Или, вернее, мы оба получили что-то вроде солнечного удара...» Трудно отыскать рассказ, который в столь сжатой форме и с такой силой передавал бы драму людей, познавших вдруг подлинную, слишком счастливую любовь; счастливую настолько, что, продлись близость с этой маленькой женщиной ещё один день (оба знают это), и любовь, осветившая всю их серую жизнь, тотчас бы покинула их, перестала быть «солнечным ударом».

За годы одиночества, воспоминаний и медленного, но, как могло казаться тогда, надолго окружившего его забвения в бунинском творчестве произошла концентрация внимания на нескольких «первородных» проблемах – любви, смерти, памяти о России. Однако русский язык <...> остался при нём и продолжал быть лучшим проявлением его таланта. В бунинской речи сохранялось и продолжало совершенствоваться искусство описаний, то самое, которое признал Лев Толстой («идёт дождик, – и так написано, что и Тургенев не написал бы так, а уж обо мне и говорить нечего»). И хотя Бунин не слышал этого отзыва, его «дождики» и теперь продолжали изумлять читателя.

Вопросы и задания

1. Расскажите, как Бунин описывал любовь в своих произведениях.
2. В чём смысл названия рассказа «Солнечный удар»?
3. Как вы думаете, почему у Бунина за счастьем любви всегда следует расставание или смерть?

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА РАССКАЗ «ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО»

№ 1. Прочитайте текст. Почему герой решил отправиться в долгое путешествие?

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

Он был твёрдо уверен, что имеет полное право на отдых, на удовольствие, на путешествие во всех отношениях отличное. Для такой уверенности у него был тот *довод*, что, во-первых, он был богат, а во-вторых, только что приступал к жизни, несмотря на свои пятьдесят восемь лет. До этой поры он не жил, а лишь существовал, правда, очень недурно, но всё же возлагая все надежды на будущее. Он *работал не покладая рук*, – китайцы, которых он выписывал к себе на работы целыми тысячами, хорошо знали, что это значит! – и наконец увидел, что сделано уже много, что он почти сравнялся с теми, кого некогда взял себе за образец, и решил передохнуть. Люди, к которым принадлежал он, *имели обычай* начинать наслаждение жизнью с поездки в Европу, в Индию, в Египет. Положил и он поступить так же. Конечно, он хотел вознаградить за годы труда прежде всего себя; однако рад был и за жену с дочерью. Жена его никогда не отличалась особой впечатлительностью, но ведь все *пожилые* американки страстные путешественницы. А что до дочери, девушки на возрасте и слегка болезненной, то для неё путешествие было прямо необходимо: не говоря уже о пользе для здоровья, разве не бывает в путешествиях счастливых встреч? Тут иной раз сидишь за столом и рассматриваешь *фрески* рядом с миллиардером.

Комментарий

- *Старый Свет* – Европа;
- *довод* – аргумент;
- *работать не покладая рук* – работать усердно, старательно;
- *иметь обычай* – иметь привычку;
- *пожилой* – начинающий стареть, немолодой, обнаруживающий признаки приближающейся старости;
- *фреска* – живопись, основанная на применении водяных красок, наносимых на сырую штукатурку.

Вопросы и задания

1. Почему автор не называет имён персонажей?

2. Как, по вашему мнению, относится автор к своему герою?
3. Скажите, какие чувства вызывает у вас первое знакомство с героем.

№ 2. Для понимания авторской позиции большое значение имеет следующий эпизод повести. Прочитайте его.

Был конец ноября, до самого Гибралтара пришлось плыть то в ледяной *мгле*, то среди бури с мокрым снегом; но плыли вполне благополучно. Пассажиров было много, пароход – знаменитая «Атлантида» – был похож на громадный отель со всеми удобствами, – с ночным баром, с восточными банями, с собственной газетой, – и жизнь на нём протекала весьма размеренно: вставали рано, при трубных звуках, резко раздававшихся по коридорам ещё в тот сумрачный час, когда так медленно и неприветливо светало над серо-зеленой водяной пустыней, тяжело волновавшейся в тумане; накинув фланелевые *пижамы*, пили кофе, шоколад, какао; затем садились в ванны, делали гимнастику, возбуждая аппетит и хорошее самочувствие, совершали дневные туалеты и шли к первому завтраку; до одиннадцати часов полагалось бодро гулять по палубам, дыша холодной свежестью океана, или играть в *шеффльборд* и другие игры для нового возбуждения аппетита, а в одиннадцать – подкрепляться бутербродами с бульоном; подкрепившись, с удовольствием читали газету и спокойно ждали второго завтрака, ещё более питательного и разнообразного, чем первый; следующие два часа посвящались отдыху; все палубы были заставлены тогда длинными камышовыми креслами, на которых путешественники лежали, укрывшись пледами, глядя на облачное небо и на пенистые бугры, мелькавшие за бортом, или сладко задрёмывая; в пятом часу их, освежённых и повеселевших, поили крепким душистым чаем с печеньями; в семь повешали трубными сигналами о том, что составляло главнейшую цель всего этого существования, *венец* его...

По вечерам этажи «Атлантиды» *зияли* во мраке огненными *несметными* глазами, и великое множество слуг работало в поварских, судомойнях и винных подвалах. Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нём не думали, твёрдо веря во власть над ним командира, рыжего человека чудовищной величины и *грузности*, всегда как бы сонного, похожего в своём мундире с широкими золотыми нашивками на огромного *идола* и очень редко появлявшегося на люди из своих таинственных *покоев*; на баке поминутно взывала с адской мрачностью и взвизгивала с неистовой злобой, сирена, но немногие из обедающих слышали сирену – её заглушали звуки прекрасного струнного оркестра, изысканно и неустанно игравшего в двухсветной *зале*, празднично зали-

той огнями, переполненной *декольтированными* дамами и мужчинами во *фраках* и *смокингах*, стройными *лакеями* и почтительными *метрдотелями*, среди которых один, тот, что принимал заказы только на вина, ходил даже с цепью на шее, как лорд-мэр.

Комментарий

- *мгла* – пелена тумана, пыли, дыма и т.п.; сумрак, темнота;
- *пижама* – спальная, домашняя или больничная одежда из мягкой ткани, состоящая из куртки свободного покроя и брюк;
- *шеффльборд* – игра, в которой деревянные или металлические диски «пихают» рукой или орудием так, чтобы они остановились в пределах определённых линий, отмеченных на столе или полу. Эта игра была очень популярна в Англии, особенно в обществе аристократов, любимое времяпрепровождение в больших загородных домах;
- *венец* (*книжн.*) – о высшей ступени, завершении чего-либо; верх, вершина;
- *зиять* (*книжн.*) – быть раскрытым, обнаруживать глубину, пустоту, провал, отверстие в чём-либо;
- *несметный* – огромный по количеству; неисчислимый;
- *грузность* – от грузный: располневший, ставший неповоротливым из-за чрезмерной полноты (о человеке или его фигуре);
- *идол* – статуя, изваяние, которым язычники поклоняются как божеству; истукан, кумир;
- *покои* (*устар.*) – жилое помещение, комната;
- *зала* (*устар.*) – зал;
- *декольтированный* – от декольте: вырез в женском платье, открывающий шею, плечи, верхнюю часть груди, спину;
- *фрак* – верхняя часть мужского парадного костюма с вырезанными спереди полами и длинными узкими фалдами сзади;
- *смокинг* – чёрный пиджак с открытой грудью и длинными отворотами, обшитыми шёлком;
- *лакей* – слуга при господах, а также в ресторане, гостинице и т.п.;
- *метрдотель* – официант-распорядитель в ресторане.

Вопросы и задания

1. В чём смысл названия корабля?
2. Почему автор так подробно описывает распорядок дня на пароходе?
3. Расскажите, как проводили свои дни пассажиры «Атлантиды».
4. Опишите природу в данном эпизоде. Какую роль выполняет пейзаж?

№ 3. Прочитайте описание главного героя, его жены и дочери. Обратите внимание на детали.

Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого *чертога* за бутылкой вина, за бокалами и бокальчиками тончайшего стекла, за кудрявым букетом гиацинтов. Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью – крепкая лысая голова. Богато, но по годам была одета его жена, женщина крупная, широкая и спокойная; сложно, но легко и прозрачно, с невинной откровенностью – дочь, высокая, тонкая, с великолепными волосами, прелестно убранными, с ароматическим от фиалковых лепёшечек дыханием и с нежнейшими розовыми прыщиками возле губ и между лопаток, чуть припудренных...

Комментарий

- *сухой* – очень худой, тощий; с мышцами, лишёнными лишнего жира (о человеке, его теле, конечностях и т.п.);
- *чертог* (*высок.*) – пышное великолепное помещение; роскошное здание или дворец.

Вопросы и задания

1. Какие детали внешности подчёркивают неестественность господина из Сан-Франциско?
2. Расскажите, как проявляется авторское отношение к персонажам.

№ 4. Прочитайте текст. Обратите внимание на описание природы.

Океан с *гулом* ходил за стеной чёрными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших *снастях*, пароход весь дрожал, одолевая и её, и эти горы, – точно плугом разваливая на стороны их зыбкие, то и дело вскипавшие и высоко взвивавшиеся пенистыми хвостами громады, – в смертной тоске *стенала* удушаемая туманом сирена, мёрзли от стужи и шалели от непосильного напряжения внимания вахтенные на своей вышке, мрачным и знойным *недрам преисподней*, её последнему, девятому кругу была подобна подводная *утроба* парохода, – та, где глухо *гоготали исполинские* топки, пожирившие своими раскалёнными *зевами* груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, *цедили* коньяк и ликёры, плавали в волнах пряного дыма, в танцевальной зале всё сияло и изливало свет, тепло и радость, пары то крутились в *вальсах*, то изги-

бались в *танго* – и музыка настойчиво, в сладостно-бесстыдной печали молила всё об одном, всё о том же...

Комментарий

- *гул* – длительный непрерывный и не вполне различимый шум;
- *снасть* – канат или трос, служащие для управления парусами, оснастки мачт и т.п.;
- *стенать (устар.)* – жалобно стонать; издавать крики, плач, сопровождаемый стонами;
- *недра* – о внутреннем пространстве, внутренней части чего-либо;
- *преисподняя* – ад, подземное царство;
- *утроба* – внутренняя часть чего-либо; нутро;
- *гоготать (разг.)* – хохотать;
- *исполинский* – необычайно большой; огромный;
- *зев* – зияющее отверстие, жерло;
- *цедить (разг.)* – пить медленно, пропуская жидкость сквозь зубы;
- *вальс, танго* – парные танцы.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте роль пейзажа в данном эпизоде.
2. Для чего Бунин использует приём контрастного описания?

№ 5. Прочитайте описание «знаменательного вечера». Скажите, почему так подробно описывается туалет господина из Сан-Франциско.

Что чувствовал, что думал господин из Сан-Франциско в этот столь знаменательный для него вечер? Он, как всякий испытавший *качку*, только очень хотел есть, с наслаждением мечтал о первой ложке супа, о первом глотке вина и совершал привычное дело *туалета* даже в некотором возбуждении, не оставлявшем времени для чувств и размышлений.

Побрившись, вымывшись, ладно вставив несколько зубов, он, стоя перед зеркалами, смочил и прибрал щётками в серебряной оправе остатки жемчужных волос вокруг смугло-жёлтого черепа, натянул на крепкое старческое тело с полнеющей от усиленного питания талией кремовое шёлковое трико, а на сухие ноги с плоскими ступнями – чёрные шёлковые носки и бальные туфли, приседая, привёл в порядок высоко подтянутые шёлковыми *помочами* чёрные брюки и белоснежную, с выпятившейся грудью рубашку, вправил в блестящие манжеты запонки и стал мучиться с ловлей под твердым воротничком запонки шейной. Пол еще качался под ним, кончикам пальцев было очень больно, запонка порой крепко кусала дряблую кожу в углублении под кадыком, но

он был настойчив и наконец, с сияющими от напряжения глазами, весь сизый от сдавившего ему горло, не в меру тугого воротничка, таки доделал дело – и в изнеможении присел перед *трюмо*, весь отражаясь в нём и повторяясь в других зеркалах.

– О, это ужасно! – пробормотал он, опуская крепкую лысую голову и не стараясь понять, не думая, что именно ужасно; потом привычно и внимательно оглядел свои короткие, с подагрическими затвердениями в суставах пальцы, их крупные и выпуклые ногти миндального цвета и повторил с убеждением: – Это ужасно...

Комментарий

- *качка* – колебание, качание при движении (судна, вагона, летательного аппарата);
- *туалет* – приведение в порядок своего внешнего вида (умывание, одевание, причёсывание);
- *помочи* – две скреплённые тесьмы, перекидываемые через плечи и пристёгиваемые к брюкам для их поддержания; подтяжки;
- *трюмо* – высокое укреплённое вертикально зеркало.

Вопросы и задания

1. Скажите, как в данном эпизоде проявляется авторская ирония.
2. Как вы думаете, о чём говорил господин из Сан-Франциско: «Это ужасно»?

№ 6. Прочитайте описание смерти господина из Сан-Франциско.

В *читальне*, уютной, тихой и светлой только над столами, стоя шуршал газетами какой-то седой немец, похожий на Ибсена, в серебряных круглых очках и с сумасшедшими, изумлёнными глазами. Холодно осмотрев его, господин из Сан-Франциско сел в глубокое кожаное кресло в углу, возле лампы под зелёным колпаком, надел *пенсне* и, дёрнув головой от душившего его воротничка, весь закрылся газетным листом. Он быстро пробежал заглавия некоторых статей, прочёл несколько строк о никогда не прекращающейся балканской войне, привычным жестом перевернул газету, – как вдруг строчки вспыхнули перед ним стеклянным блеском, шея его напряжилась, глаза выпучились, *пенсне* слетело с носа... Он рванулся вперёд, хотел глотнуть воздуха – и дико захрипел; нижняя челюсть его отпала, осветив весь рот золотом пломб, голова завалилась на плечо и замоталась, грудь рубашки *выпяtilась* коробом – и всё тело, извиваясь, задирая ковёр каблуками, поползло на пол, отчаянно борясь с кем-то.

Комментарий

- *читальня* – специально оборудованное помещение для чтения, для занятий с книгами;
- *пенсне* – очки без заушных дужек, держащиеся при помощи зажимающей переносицу пружины;
- *выпятиться* – выставиться, выдвинуться вперёд.

Вопросы и задания

1. Как вы думаете, почему герой так внезапно умирает?
2. Опишите господина из Сан-Франциско в данном эпизоде. Сравните это описание с предыдущим фрагментом.

№ 7. Прочитайте текст. Обратите внимание, как меняется отношение окружающих к семье господина из Сан-Франциско.

Господин из Сан-Франциско лежал на дешёвой железной кровати, под грубыми шерстяными одеялами, на которые с потолка тускло светил один рожок. Пузырь со льдом свисал на его мокрый и холодный лоб. *Сизое*, уже мёртвое лицо постепенно стыло, хриплое *клокотанье*, вырывавшееся из открытого рта, освещённого отблеском золота, слабело. Это хрипел уже не господин из Сан-Франциско, – его больше не было, – а кто-то другой. Жена, дочь, доктор, прислуга стояли и глядели на него. Вдруг то, чего они ждали и боялись, совершилось – хрип оборвался. И медленно, медленно, на глазах у всех, потекла бледность по лицу умершего, и черты его стали утончаться, светлеть...

Вошел хозяин. «*Già é morto*», – сказал ему шёпотом доктор. Хозяин с бесстрастным лицом пожал плечами. Миссис, у которой тихо катились по щекам слёзы, подошла к нему и робко сказала, что теперь надо перенести покойного в его комнату.

– О нет, мадам, – поспешно, корректно, но уже без всякой любезности и не по-английски, а по-французски возразил хозяин, которому совсем не интересны были те пустяки, что могли оставить теперь в его кассе приехавшие из Сан-Франциско. – Это совершенно невозможно, мадам, – сказал он и прибавил в пояснение, что он очень ценит эти *апартаменты*, что если бы он исполнил её желание, то всему Капри стало бы известно об этом и туристы начали бы избегать их.

Мисс, всё время странно смотревшая на него, села на стул и, зажав рот платком, зарыдала. У миссис слёзы сразу высохли, лицо вспыхнуло. Она подняла тон, стала требовать, говоря на своём языке и всё ещё не веря, что уважение к ним окончательно потеряно. Хозяин с вежливым достоинством *осадил* её: если мадам не нравятся порядки отеля, он не

смеет её задерживать; и твёрдо заявил, что тело должно быть вывезено сегодня же на рассвете, что полиции уже дано знать, что представитель её сейчас явится и исполнит необходимые формальности... Можно ли достать на Капри хотя бы простой готовый *гроб*, спрашивает мадам? К сожалению, нет, ни в каком случае, а сделать никто не успеет. Придётся поступить как-нибудь иначе... Содовую английскую воду, например, он получает в больших и длинных ящиках... перегородки из такого ящика можно вынуть...

Комментарий

- *сизый* – тёмно-серый с синеватым отливом;
- *клокотанье* – клокотать: звучать глухо, прерывисто, булькая (о звуках в груди, горле при болезненном состоянии);
- *апартаменты* – парадное помещение из нескольких комнат во дворцах, особняках, в отелях и т.п.; просторное и роскошное помещение (для приёма гостей, посетителей и т.п.);
- *осадить (разг.)* – заставить потерявшего чувство меры, изменить тон, замолчать; одёрнуть;
- *гроб* – специальный ящик, в котором хоронят умершего.

Вопросы и задания

1. Опишите господина из Сан-Франциско.
2. Как вы думаете, почему меняется отношение окружающих к семье господина из Сан-Франциско?

№ 8. Прочитайте текст. Обратите внимание на описание пейзажа в данном эпизоде.

А на рассвете, когда побелело за окном сорок третьего номера и влажный ветер зашуршал рваной листвой банана, когда поднялось и раскинулось над островом Капри голубое утреннее небо и озолотилась против солнца, восходящего за далёкими синими горами Италии, чистая и чёткая вершина Монте-Соляро, когда пошли на работу каменщики, поправлявшие на острове тропинки для туристов, – принесли к сорок третьему номеру длинный ящик из-под содовой воды. Вскоре он стал очень тяжёл – и крепко давил колени младшего *портье*, который *шибко* повёз его на одноконном извозчике по белому шоссе, взад и вперёд извивавшемся по склонам Капри, среди каменных оград и виноградников, всё вниз и вниз, до самого моря. Извозчик, *квёлый* человек с красными глазами, в старом пиджачке с короткими рукавами и в сбитых башмаках, был с *похмелья*, – целую ночь играл в *кости* в *траттории*, –

и всё хлестал свою крепкую лошадку, по-сицилийски разряженную, спешно гроыхающую всяческими бубенцами на уздечке в цветных шерстяных помпонах и на остриях высокой медной седёлки, с аршинным, трясущимся на бегу птичьим пером, торчащим из подстриженной чёлки. Извозчик молчал, был подавлен своей беспутностью, своими пороками, – тем, что он до последнего гроша проигрался ночью. Но утро было свежее, на таком воздухе, среди моря, под утренним небом, хмель скоро улетучивается и скоро возвращается беззаботность к человеку, да утешал извозчика и тот неожиданный заработок, что дал ему какой-то господин из Сан-Франциско, мотавший своей мёртвой головой в ящике за его спиною... Пароходик, жуком лежавший далеко внизу, на нежной и яркой синеве которой так густо и полно налит Неаполитанский залив, уже давал последние гудки – и они бодро отзывались по всему острову, каждый изгиб которого, каждый гребень, каждый камень был так явственно виден отовсюду, точно воздуха совсем не было. Возле пристани младшего портъе догнал старший, мчавший в автомобиле мисс и миссис, бледных, с провалившимися от слёз и бессонной ночи глазами. И через десять минут пароходик снова зашумел водой и снова побежал к Сорренто, к Каstellамаре, навсегда увозя от Капри семью из Сан-Франциско... И на острове снова *водворились* мир и покой.

Комментарий

- *портъе* – служащий гостиницы, следящий за порядком в подъезде и вестибюле, ведающий ключами от номеров, почтой и т.п.;
- *шибко* (разг.) – сильно, очень;
- *квѣлый* (разг.) – слабый, хилый; вялый;
- *похмелье* – болезненное состояние после пьянства накануне;
- *кости* – игральные кубики или пластинки с вырезанными на гранях очками, цифрами (первоначально костяные);
- *траттория* – ресторан, трактир в странах Западной Европы;
- *водвориться* – установиться, наступить (о тишине, порядке и т.п.).

Вопросы и задания

1. Скажите, какую функцию выполняет пейзаж в данном эпизоде.
2. Почему Бунин подробно описывает извозчика и его мысли?

№ 9. Большое значение для понимания авторской идеи имеет описание обратного пути господина из Сан-Франциско. Прочитайте его.

Тело же мёртвого старика из Сан-Франциско возвращалось домой, в могилу, на берега Нового Света. Испытав много унижений, много че-

ловческого невнимания, с неделю пространствовал из одного портового сарая в другой, оно снова попало наконец на тот же самый знаменитый корабль, на котором так ещё недавно, с таким почётом везли его в Старый Свет. Но теперь уже скрывали его от живых – глубоко спустили в просмоленном гробе в чёрный трюм. И опять, опять пошёл корабль в свой далёкий морской путь. Ночью плыл он мимо острова Капри, и печальны были его огни, медленно скрывавшиеся в тёмном море, для того, кто смотрел на них с острова. Но там, на корабле, в светлых, сияющих люстрами залах, был, как обычно, людный бал в эту ночь.

Был он и на вторую, и на третью ночь – опять среди бешеной вьюги, пронесившейся над гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном. Бесчисленные огненные глаза корабля были за снегом едва видны Дьяволу, следившему со скал Гибралтара, с каменистых ворот двух миров, за уходившим в ночь и вьюгу кораблём. Дьявол был громаден, как утёс, но громаден был и корабль, многоярусный, многотрубный, созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем. Вьюга билась в его снасти и широкогорлые трубы, побелевшие от снега, но он был стоек, тверд, величав и страшен. На самой верхней крыше его одиноко высились среди снежных вихрей те уютные, слабо освещённые покои, где, погружённый в чуткую и тревожную дремоту, надо всем кораблём восседал его грузный водитель, похожий на языческого идола. Он слышал тяжкие завывания и яростные взвизгивания сирены, удушаемой бурей, но успокаивал себя близостью того, в конечном итоге для него самого непонятного, что было за его стеною: той как бы бронированной каюты, что то и дело наполнялась таинственным гулом, трепетом и сухим треском синих огней, вспыхивавших и разрывавшихся вокруг бледнолицего телеграфиста с металлическим полуобручем на голове. В самом низу, в подводной утробе «Атлантиды», тускло блистали сталью, сипели паром и сочились кипятком и маслом тысячепудовые громады котлов и всяческих других машин, той кухни, раскаляемой исподу адскими топками, в которой варилось движение корабля, – клокотали страшные в своей сосредоточенности силы, передававшиеся в самый киль его, в бесконечно длинное подземелье, в круглый туннель, слабо озарённый электричеством, где медленно, с подавляющей человеческую душу неукоснительностью, вращался в своём маслянистом ложе исполинский вал, точно живое чудовище, протянувшееся в этом туннеле, похожем на жерло. А середина «Атлантиды», столовые и бальные залы её изливали свет и радость, гудели говором нарядной толпы, благоухали свежими цветами, пели струнным оркестром. И опять мучительно извивалась и порою судорожно сталкивалась среди этой толпы, среди блеска огней, шелков,

бриллиантов и обнажённых женских плеч, тонкая и гибкая пара нанятых влюблённых: грешно-скромная девушка с опущенными ресницами, с невинной причёской, и рослый молодой человек с чёрными, как бы приклеенными волосами, бледный от пудры, в изящнейшей лакированной обуви, в узком, с длинными фалдами, фраке – красавец, похожий на огромную пиявку. И никто не знал ни того, что уже давно наскучило этой паре притворно мучиться своей блаженной мукой под бесстыдно-грустную музыку, ни того, что стоит глубоко, глубоко под ними, на дне тёмного трюма, в соседстве с мрачными и знойными недрами корабля, тяжко одолевавшего мрак, океан, вьюгу...

Комментарий

- *тощий* – здесь: неяркий;
- *мелькать* – здесь: встречаться;
- *бобровые воротники* – от «бобёр»: животное с ценным мехом.

Вопросы и задания

1. Почему рассказ не заканчивается с завершением сюжетной линии главного героя? В чём смысл такого композиционного решения?
2. Почему на последних страницах рассказа писатель «забывает» о жене и дочери умершего миллионера?
3. Опишите путь домой господина из Сан-Франциско. Как эта сцена связана с началом рассказа?
4. Как вы думаете, зачем в рассказе говорится про пару, изображавшую любовь?
5. Что символизируют образы дьявола, вьюги, мрака

Итоговые задания

1. Охарактеризуйте своеобразие творческой манеры Бунина.
2. Как выражена тема обречённости мира в рассказе Бунина «Господин из Сан-Франциско»?
3. Как донесена авторская концепция мира в рассказе «Господин из Сан-Франциско»?
4. Какие символы использует автор в рассказе «Господин из Сан-Франциско», чтобы показать гибель существующего образа жизни буржуазного общества?
5. Какие черты, по мнению И. Бунина, характерны для подлинной любви? Почему он считает, что любовь – «краткий гость на земле»?

ПОЭЗИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Задание 1. Прочитайте слова и словосочетания, посмотрите значение незнакомых слов в словаре.

аполитичность	авангардистское движение	воссоединить кого?
декадент	главный идеолог	достигать чего?
декларация	житейская буря	зачитывать что?
европеизация	злободневная проблема	избегать чего?
иерархия	зримая конкретность	исходить из чего?
манифест	изначальный смысл	нуждаться в чём?
марионетка	краеугольный камень	облекать во что?
мелодика	мистическое толкование	ориентироваться на что?
метафоричность	модернистское течение	оспаривать что?
мистика	нигилистическое отрицание	предстать где?
оппонент	потусторонний мир	претендовать на что?
поэтика	поэтическое объединение	провозгласить что?
предчувствие	презренный мир	провоцировать что?
преемственность	программная статья	проповедовать что?
пристрастие	теоретическая платформа	противоречить чему?
ритм	экзотическая деталь	упрекать кого? в чём?

Задание 2. Прочитайте слова и постарайтесь понять их значение с помощью синонимов или толкования слов.

балаган = театр

воззрение = мнение, точка зрения

маргинальный = второстепенный

окрестить = назвать

опус = произведение, работа

полемика = спор, дискуссия

созерцать = наблюдать

сулить = обещать

шаблон = стандарт, штамп

аллитерация – повторение одинаковых или однородных согласных звуков

ассонанс – повторение в стихе сходных гласных звуков

канон – правило, непреложное положение какого-либо направления, учения

келья – небольшая комната одинокого человека

эпатаж – скандальная выходка; поведение, нарушающее общепринятые нормы и правила

Задание 3. Прочитайте текст о символизме⁹. Выпишите имена русских символистов.

СИМВОЛИЗМ

Символизмом в литературе называется такое течение, при котором символ является основным приёмом художественной изобразительности для художника, который в окружающей действительности ищет лишь соответствий с потусторонним миром. <...> Для представителей символизма «всё – лишь символ». Если для реалиста роза важна сама по себе, со своими нежно-шелковистыми лепестками, со своим ароматом, со своими ало-чёрным или розово-золотым цветом, то для символиста не приемлющего мир, роза является лишь мыслимым *подобием* мистической любви. Для символиста действительность – это только трамплин для прыжка в неизвестное. При символическом творчестве органически сливаются два содержания: *скрытая* отвлечённость, мыслимое подобие и *явное* конкретное изображение.

Александр Блок в своей книге «О современном состоянии русского символизма» связывает символизм с определённым *мировоззрением*, он проводит разграничение между *этим* видимым миром, грубым балаганом, на сцене которого двигаются марионетки, и миром потусторонним, дальним берегом, где цветут «очи синие бездонные» таинственной незнакомки, как воплощение чего-то неясного, непознаваемого, Вечно Женственного. Поэт-символист исходит из противопоставления этому миру миров иных, у него поэт <...> жрец, пророк, который является обладателем тайного знания, своими образами-символами, как знаменами, он «перемигивается» с такими же мистиками, которым «всё мнятся тайны грядущей встречи», которые уносятся мечтой к мирам иным «за пределы предельного». Для поэтов-мистиков символы – это «ключи *тайн*», это «окна в *вечность*», окна из этого мира в иной. Здесь уже не литературное, а мистически-философское толкование символизма. В основе этого толкования лежит разрыв с действительностью, неприятие реального видимого мира. <...> Таким образом, в основе символизма лежит душевная расколотость, противопоставление двух миров и стремление бежать от этого мира с его борьбой в иной, потусторонний, непознаваемый мир. Укрывшись от житейских бурь и битв в келье, уйдя в башню с окнами цветными, поэт-мистик безмятежно созерцает в буддийском покое мятущуюся жизнь – из окна. Там, где массы истекают

⁹ См.: Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – [Электронный ресурс]: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/>

кровью в борьбе, там уединившийся поэт-мечтатель творит свою легенду. <...>

Такое отношение к окружающей жизни, к действительности, к видимому миру далеко не случайно. Оно является знаменательным и характерным для конца XIX в. <...> Конец XIX в., связанный с гибелью одних классов и выступлением других, полон тревожных настроений и предчувствий у представителей господствующих классов. Те социальные слои, которым действительность сулит гибель, отвечают отрицанием самой действительности, так как действительность отрицает их самих и спешат, по выражению Ницше, «укрыть свою голову в песок небесных вещей». <...>

Разрушение старого быта, неясность нового, быт безбытицы приводят уходящую жизнь к чему-то призрачному, туманно-расплывчатому. Поэт отвергает презренный мир, проклятый мир, начинает любить «облаков вереницы», легенду и грёзы, поэзию безотрадных настроений и мрачных предчувствий.

Символистов упрекают в вызывающей темноте, в том, что они создают зашифрованную поэзию, где слова-иероглифы нуждаются как фигуры ребуса в отгадке, что их поэзия – для посвящённых, для одиноких утончёнников. Но неясность, расплывчивость, двойственность переживаний облекается и в соответствующую форму. <...>

Поэты-символисты избегают ярких красок и чёткого рисунка. Для них «лучшая песня в *оттенках* всегда» (П. Верлен), для них «тончайшие краски не в ярких созвучьях» (К. Бальмонт). Утончённые, утомлённые, дряхлые душой поэты уходящей жизни душою ловят «ускользавшие тени угасавшего дня».

Красочные, точно и чётко чеканенные слова не удовлетворяют поэтов-символистов. Им нужны «слова-хамелеоны», слова напевные, певучие, им нужны песни без слов. <...> Поэты-символисты свои неясные настроения, предчувствия и туманные мечты передают в музыкальных созвучиях, «в еле заметном дрожании *струн*». Они воплотили свои мечты и прозрения в музыкально звучащие образы. Для Александра Блока <...> вся жизнь – «тёмная *музыка*, звучащая только об одной звезде». Он всегда захвачен одной «*музыкальной темой*». <...>

Когда в 1894 г. появились первые сборники русских символистов, они *завучали* в звонко звучной тишине; заглавия говорили о музыке прежде всего: «Ноты», «Аккорды», «Гаммы», «Сюиты», «Симфонии». Для поэта-символиста музыкальность, напевность стиха стоит на первом месте, он стремится не убедить, а настроить. <...> В стихах «Лютики», «Влага», «Камыши», «Дождь» К. Бальмонт достигает внешними музыкальными средствами, звуковой символикой необычайных резуль-

татов. Он прав был, когда восклицал: «Кто равен мне в моей певучей силе? // Никто! Никто!».

Символисты в области музыкальности стиха, в изменчивости, в разнообразии ритмов, в благозвучии стиха открыли новую страницу в истории поэзии. <...> Валерий Брюсов, этот вечный экспериментатор, в своих опытах и технических упражнениях много сделал в области музыкального стиля символистов. Ему удалось передать весь оркестр городских звуков: «гулы, говор, грохоты колес». <...>

В отличие от *внешне* музыкального К. Бальмонта, поэт Александр Блок *внутренне* музыкален. Он достигает музыкального внушения музыкальностью темы, композиции, не подчеркивая своих ассонансов и аллитераций.

Поэтика символизма с её намёком и внушением, с её музыкальным наваждением и настраиванием, сблизила поэзию с музыкою и познакомила нас с наслаждением угадывания. <...> Значение символизма в том, что он обогатил поэзию новыми приёмами, сообщил образам углублённость, внушаемость, сообщил стилю певучесть и музыкальность. Усложнившаяся жизнь, сложные переживания сложных, непростых, дифференцированных личностей нашли в символизме своё яркое выражение. Символизм наложил свою печать и на русскую литературу.

В то время как на Западе, в Европе вместе с концом века и торжеством буржуа наступают сумерки кумиров и вырисовывается сверхчеловек Фридриха Ницше, у нас в России вместе с концом героической эпохи <...> умирает руководящая идея десятилетия и выступают поэты новой поры.

В 1893 г. появилась нашумевшая книга Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях русской литературы». Поэт-критик указал, что в России нет литературы в европейском смысле слова, ибо нет преемственности. Будущее литературы он связывает с европеизацией русской литературы. Новые черты русской литературы он видел: 1) в изменении содержания, которое связано со стремлением уйти из этого мира в мир потусторонний; 2) в применении символов и 3) в расширении художественной впечатлительности. <...>

Зинаида Гиппиус, она же Мережковская, она же Антон Крайний, в «Заметках о современной русской литературе» развивала идеи Мережковского, высказанные им в вышеупомянутой книге («О причине упадка...»). <...> Основные черты символического течения Зинаида Гиппиус видела: 1) в глубоком уважении к художественной культуре Европы, 2) в том, что декаденты говорят о новых идеях, 3) в том, что они ненавидят реализм, 4) в том, что они подчёркивают глубочайшее равноду-

шие в области политики и проповедают не без преувеличения искусство для искусства. <...>

Основной приём русских символистов – символ. Основная их заслуга – разработка вопросов поэтики, вопросов ритма, инструментовки, мелодики стиха. <...> Русские символисты выдвинули из своей среды таких выдающихся теоретиков, как Вячеслав Иванов, Валерий Брюсов, Андрей Белый. Русские символисты наложили печать на всю русскую поэзию. После них нельзя писать по старинке.

Анализ стихотворения А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...» (1905). Это стихотворение было написано в августе 1905 г., в кровавое время первой русской революции. Стихотворение противопоставляет иллюзии, связанные с верой в счастливое будущее; надежду, подаренную молитвой и весь настоящий ужас, боль, безысходную правду войны.

Стихотворение построено на антитезе двух композиционных и смысловых частей. В первой части поэт рисует храм, где в полумраке девушка, прекрасная, как ангел, поёт о всех, кого война заставила уйти в чужие края и забыть радость мирной жизни. Корабль символизирует ушедших в море; а молитва – надежду на светлое и радостное будущее; скорбь тех, кто остался в отчаянном и тревожном ожидании. Святость храма, песни и красота героини создают иллюзию того, что всё будет хорошо; поющая девушка настолько прекрасна, что кажется, будто в мире не может быть ничего плохого.

Вторая часть стихотворения («И только высоко, у Царских Врат...») раскрывает всю безысходную правду. Переживания сменяют друг друга: томление от неизвестности, песня – надежда девушки и чувство обречённости, вызванной плачем малыша. В этом плаче нет места иллюзиям; маленький ребёнок символизирует божественную истину, скорбь самого Бога. Плач младенца оставляет ощущение боли и правды. Понимая окружающих мир по-своему, не умея объяснить то, что чувствуют, дети способны предугадывать события. И ребёнку дано знание, «что никто не придет назад».

Стихотворение не имеет определённого размера, смешиваются двусложные и трёхсложные размеры (акцентный, или свободный стих). Двусложные части приходится читать медленнее, нараспев, чтобы не нарушить ритм. В первой части поэт использует аллитерацию (повторение звуков *л* и *р*, шипящих), которая создаёт тихую атмосферу храма, акцентный стих вызывает чувство вечности, мелодичной напевности. В последней же части ясно чувствуется аллитерация на звонкие согласные, что создаёт ощущение надрывности.

В стихотворении «Девушка пела в церковном хоре...» А. Блок раскрывает мир во всей его противоречивости. С одной стороны, мы видим святость молитвы и великую скорбь, с другой – такое кровавое и жестокое действие, как война. И это противоречие невозможно разрешить, его можно лишь охватить единым взглядом.

Вопросы и задания

1. Дайте определение символизма.
2. Что такое символ в понимании символистов?
3. Перечислите теоретические положения, которые Блок отразил в книге «О современном состоянии русского символизма».
4. Что характерно для поэтики символистов?
5. Назовите основные черты символического течения, которые выделяет Зинаида Гиппиус.
6. Каковы основные темы, мотивы, настроения в стихотворении Блока «Девушка пела в церковном хоре...»?

Задание 4. Прочитайте текст о поэтическом течении акмеизме¹⁰. Выпишите имена русских акмеистов.

Акмеизм

Акмеизм (от греч. акме – высшая степень чего-либо, расцвет, зрелость, вершина, остриё) – модернистское течение в русской поэзии 1910-х гг., сформировавшееся как реакция на крайности символизма.

Преодолевая пристрастие символистов к «сверхреальному», многозначности и текучести образов, усложнённой метафоричности, акмеисты стремились к чувственной пластически-вещной ясности образа и точности, чеканности поэтического слова. Их «земная» поэзия склонна к камерности, эстетизму и поэтизации чувств первозданного человека. Для акмеизма была характерна крайняя аполитичность, полное равнодушие к злободневным проблемам современности.

Акмеисты, пришедшие на смену символистам, не имели детально разработанной философско-эстетической программы. Но если в поэзии символизма определяющим фактором являлась мимолётность, сиюминутность бытия, некая тайна, покрытая ореолом мистики, то в качестве краеугольного камня в поэзии акмеизма был положен реалистический взгляд на вещи. Туманная зыбкость и нечёткость символов заменялась точными словесными образами. Слово, по мнению акмеистов, должно было приобрести свой изначальный смысл.

¹⁰ См.: Поэзия и поэты серебряного века, биографии и стихи поэтов. – [Электронный ресурс]: <http://slova.org.ru>

Высшей точкой в иерархии ценностей для них была культура, тождественная общечеловеческой памяти. Поэтому столь часты у акмеистов обращения к мифологическим сюжетам и образам. Если символисты в своём творчестве ориентировались на музыку, то акмеисты – на пространственные искусства: архитектуру, скульптуру, живопись. Тяготение к трёхмерному миру выразилось в увлечении акмеистов предметностью: красочная, порой экзотическая деталь могла использоваться с чисто живописной целью. <...>

Отличительной чертой акмеистского круга поэтов являлась их «организационная сплочённость». По существу, акмеисты были не столько организованным течением с общей теоретической платформой, сколько группой талантливых и очень разных поэтов, которых объединяла личная дружба. У символистов ничего подобного не было: попытки Брюсова воссоединить собратьев оказались тщетными. То же наблюдалось у футуристов – несмотря на обилие коллективных манифестов, которые они выпустили. Акмеисты, или – как их ещё называли — «гиперборейцы» (по названию печатного рупора акмеизма, журнала и издательства «Гиперборей»), сразу выступили единой группой. Своему союзу они дали знаменательное наименование «Цех поэтов». <...> осенью 1912 г., шестеро основных членов «Цеха» решили не только формально, но и идейно отделиться от символистов. Они организовали новое содружество, назвав себя «акмеистами», т.е. вершиной. При этом «Цех поэтов» как организационная структура сохранился – акмеисты остались в нём на правах внутреннего поэтического объединения.

Главные идеи акмеизма были изложены в программных статьях Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии». <...> В 1913 г. была написана и статья О. Мандельштама «Утро акмеизма», увидевшая свет лишь шесть лет спустя. Отсрочка в публикации не была случайной: акмеистические воззрения Мандельштама существенно расходились с декларациями Гумилева и Городецкого и не попали на страницы «Аполлона» <...>

Акмеизм насчитывает шестерых наиболее активных участников течения: Николай Гумилёв, Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Сергей Городецкий, Михаил Зенкевич, Владимир Нарбут. <...> На заседаниях «Цеха», в отличие от собраний символистов, решались конкретные вопросы: «Цех» являлся школой овладения поэтическим мастерством, профессиональным объединением.

Акмеизм как литературное направление объединил исключительно одарённых поэтов – Гумилёва, Ахматову, Мандельштама, становление творческих индивидуальностей которых проходило в атмосфере «Цеха

поэтов». История акмеизма может быть рассмотрена как своеобразный диалог между этими тремя выдающимися его представителями. <...>

Как литературное направление акмеизм просуществовал недолго – около двух лет. В феврале 1914 г. произошел его раскол. «Цех поэтов» был закрыт. Акмеисты успели издать десять номеров своего журнала «Гиперборей», а также несколько альманахов. <...>

В сравнении с другими поэтическими направлениями русского Серебряного века акмеизм по многим признакам видится явлением маргинальным. В других европейских литературах аналогов ему нет (чего нельзя сказать, к примеру, о символизме и футуризме); тем удивительнее кажутся слова Блока, литературного оппонента Гумилёва, заявившего, что акмеизм явился всего лишь «привозной заграничной штучкой». Ведь именно акмеизм оказался чрезвычайно плодотворным для русской литературы. Ахматовой и Мандельштаму удалось оставить после себя «вечные слова». Гумилёв предстает в своих стихах одной из ярчайших личностей жестокого времени революций и мировых войн. И сегодня, почти столетие спустя, интерес к акмеизму сохранился в основном потому, что с ним связано творчество этих выдающихся поэтов, оказавших значительное влияние на судьбу русской поэзии XX в.

Основные принципы акмеизма:

– освобождение поэзии от символистских призывов к идеальному, возвращение ей ясности;

– отказ от мистической туманности, принятие земного мира в его многообразии, зримой конкретности, звучности, красочности;

– стремление придать слову определённое, точное значение;

– предметность и чёткость образов, отточенность деталей;

– обращение к человеку, к «подлинности» его чувств;

– поэтизация мира первозданных эмоций, первобытно-биологического природного начала;

– переключки с минувшими литературными эпохами, широчайшие эстетические ассоциации, «тоска по мировой культуре».

Анализ стихотворения А. Ахматовой «Сжала руки под тёмной вуалью...» (1911). Это стихотворение относится к раннему творчеству Анны Ахматовой. Оно было написано в 1911 г. и вошло в сборник «Вечер». Произведение относится к интимной лирике. Основная его тема – любовь, чувства, испытываемые героиней при расставании с дорогим ей человеком.

Стихотворение открывается характерной деталью, определённым жестом лирической героини: «Сжала руки под тёмной вуалью». Этот образ «тёмной вуали» задаёт тон всему стихотворению. Сюжет у Ахматовой дан лишь в зачаточном состоянии, он незавершён, нам не извест-

на история взаимоотношений героев, причина их ссоры, расставания. Героиня говорит об этом полунамёками, метафорично. Вся история любви скрыта от читателя так же, как и героиня скрыта под «тёмной вуалью». Вместе с тем характерный жест её («Сжала руки...») передаёт глубину её переживаний, остроту чувств. Также здесь мы можем отметить своеобразный психологизм Ахматовой: чувства раскрываются у неё через жесты, поведение, мимику. Большую роль в первой строфе играет диалог. Это разговор с невидимым собеседником, как отмечают исследователи, вероятно, с собственной совестью героини. Ответом на вопрос «Отчего ты сегодня бледна» является рассказ о последнем свидании героини с любимым человеком. Здесь Ахматова использует романтическую метафору: «я терпкой печалью Напоила его допьяна». Диалог здесь усиливает психологическую напряженность.

Стихотворение Ахматовой заканчивается словами героя, однако ситуация здесь реалистична, чувства более напряжены и драматичны, несмотря на то, что отравление здесь – метафора.

Во второй строфе переданы чувства героя. Они также обозначены через поведение, движения, мимику: «Он вышел, шатаясь, Искривился мучительно рот...». Одновременно здесь приобретают особый накал чувства в душе героини: «Я сбежала, перил не касаясь, // Я бежала за ним до ворот». Повторение глагола («сбежала», «бежала») передаёт искренние и глубокие страдания героини, её отчаяние. Любовь – это её единственный смысл жизни, но вместе с тем это трагедия, полная неразрешимых противоречий. «Перил не касаясь» – в этом выражении подчёркнута стремительность, безоглядность, импульсивность, отсутствие осторожности. Героиня Ахматовой не думает в этот момент о себе, она охвачена острой жалостью к тому, кого невольно заставила страдать.

Третья строфа является своеобразной кульминацией. Героиня словно понимает, что она может потерять. Она искренне верит в то, что говорит. Здесь снова подчёркнута стремительность бега её, напряженность чувств. Тема любви сопряжена здесь с мотивом смерти: «Задыхаясь, я крикнула: «Шутка // Всё, что было. Уйдёшь, я умру».

Развязка стихотворения неожиданна. Герой уже не верит своей любимой, он не вернется к ней. Он старается сохранять внешнее спокойствие, но вместе с тем он до сих пор любит её, она по-прежнему дорога ему: «Улыбнулся спокойно и жутко // И сказал мне: “Не стой на ветру”». Ахматова использует здесь оксюморон: «Улыбнулся спокойно и жутко». Чувства опять переданы через мимику.

В основе композиции стихотворения лежит принцип постепенного развёртывания темы, сюжета, с кульминацией и развязкой в третьем

четверостишии. Каждая строфа построена на определённой антитезе: два любящих человека не могут обрести счастья, желанной гармонии взаимоотношений.

Ахматова использует скромные средства художественной выразительности: метафору и эпитет («терпкой печалью // Напоила его допьяна»), аллитерацию («Искривился мучительно рот...», Я сбежала перил не касаясь, // Я бежала за ним до ворот»), ассонанс («Задыхаясь, я крикнула: «Шутка // Всё, что было. Уйдёшь, я умру»).

Таким образом, стихотворение отражает характерные черты раннего творчества Ахматовой. Основная идея стихотворения – трагическая, роковая разобщённость близких людей, невозможность обретения ими понимания и сочувствия.

Вопросы и задания

1. Дайте определение акмеизма.
2. Обозначьте хронологические границы акмеизма.
3. На что ориентировались акмеисты в своём творчестве? Почему?
4. Расскажите о творческой деятельности «Цеха поэтов».
5. Назовите программные статьи акмеистов.
6. Каковы основные принципы акмеизма?
7. Как в стихотворении Ахматовой «Сжала руки под тёмной вуалью...» отражаются принципы акмеизма?

Задание 5. Прочитайте текст о поэтическом течении футуризм¹¹. Назовите отличительные черты русского футуризма.

Футуризм

Футуризм (от лат. futurum – будущее) – общее название художественных авангардистских движений 1910-х – начала 1920-х гг. XX в., прежде всего в Италии и России.

В отличие от акмеизма, футуризм как течение в отечественной поэзии возник отнюдь не в России. Это явление, целиком привнесённое с Запада, где оно зародилось и было теоретически обосновано. Родиной нового модернистского движения была Италия, а главным идеологом итальянского и мирового футуризма стал известный литератор Филиппо Томмазо Маринетти (1876–1944), выступивший 20 февраля 1909 г. на страницах субботнего номера парижской газеты «Фигаро» с первым «Манифестом футуризма», в котором была заявлена «антикультурная, антиэстетическая и антифилософская» его направленность.

¹¹ См.: Поэзия и поэты серебряного века, биографии и стихи поэтов. – [Электронный ресурс]: <http://slova.org.ru>

В принципе любое модернистское течение в искусстве утверждало себя путём отказа от старых норм, канонов, традиций. Однако футуризм отличался в этом плане крайне экстремистской направленностью. Это течение претендовало на построение нового искусства – «искусства будущего», выступая под лозунгом нигилистического отрицания всего предшествующего художественного опыта. Маринетти провозгласил «всемирно историческую задачу футуризма», которая заключалась в том, чтобы «ежедневно плевать на алтарь искусства».

Футуристы проповедовали разрушение форм и условностей искусства ради слияния его с ускоренным жизненным процессом XX в. Для них характерно преклонение перед действием, движением, скоростью, силой и агрессией; возвеличивание себя и презрение к слабому; утверждался приоритет силы, упоение войной и разрушением. <...> Футуристы писали манифесты, проводили вечера, где манифесты эти зачитывались со сцены и лишь затем – публиковались. Вечера эти обычно заканчивались горячими спорами с публикой, переходившими в драки. Так течение получало свою скандальную, однако очень широкую известность.

Учитывая общественно-политическую ситуацию в России, зёрна футуризма упали на благодатную почву. Именно эта составляющая нового течения была, прежде всего, с энтузиазмом воспринята русскими кубофутуристами в предреволюционные годы. Для большинства из них «программные опусы» были важнее самого творчества.

Хотя приём эпатажа широко использовался всеми модернистскими школами, для футуристов он был самым главным, поскольку, как любое авангардное явление, футуризм нуждался в повышенном к себе внимании. Равнодушие было для него абсолютно неприемлемым, необходимым условием существования являлась атмосфера литературного скандала. Преднамеренные крайности в поведении футуристов провоцировали агрессивное неприятие и ярко выраженный протест публики.

Русские авангардисты начала века вошли в историю культуры как новаторы, совершившие переворот в мировом искусстве – как в поэзии, так и в других областях творчества. Кроме того, многие прославились как великие скандалисты. Футуристы, кубофутуристы и эгофутуристы, сциентисты и супрематисты, лучисты и будетляне, всеки и ничевоки поразили воображение публики. <...>

Однако в своей основе русский футуризм был всё же течением преимущественно поэтическим: в манифестах футуристов речь шла о реформе слова, поэзии, культуры. А в самом бунтарстве, эпатировании публики, в скандальных выкриках футуристов было больше эстетических эмоций, чем революционных. Почти все они были склонны как к

теоретизированию, так и к рекламным и театрально-пропагандистским жестам. Это никак не противоречило их пониманию футуризма как направления в искусстве, формирующего будущего человека, – независимо от того, в каких стилях, жанрах работает его создатель. Проблемы единого стиля не существовало.

Несмотря на кажущуюся близость русских и европейских футуристов, традиции и менталитет придавали каждому из национальных движений свои особенности. Одной из примет русского футуризма стало восприятие всевозможных стилей и направлений в искусстве. <...> Русский футуризм не вылился в целостную художественную систему; этим термином обозначались самые разные тенденции русского авангарда. Системой был сам авангард. А футуризмом его окрестили в России по аналогии с итальянским. И течение это оказалось значительно более разнородным, чем предшествующие ему символизм и акмеизм. <...>

Дело в том, что футуризм никогда не был школой и взаимная сцепка разнороднейших людей в группу держалась, конечно, не фракционной вывеской. Футуризм не был бы самим собою, если бы он наконец успокоился на нескольких найденных шаблонах художественного производства и перестал быть революционным ферментом-бродилком, неустанно побуждающим к изобретательству, к поиску новых и новых форм. <...>

История русского футуризма являла собой сложные взаимоотношения четырёх основных группировок, каждая из которых считала себя выразительницей «истинного» футуризма и вела ожесточённую полемику с другими объединениями, оспаривая главенствующую роль в этом литературном течении. Борьба между ними выливалась в потоки взаимной критики, что отнюдь не объединяло отдельных участников движения, а, наоборот, усиливало их вражду и обособленность. Однако время от времени члены разных групп сближались или переходили из одной в другую.

Основные признаки футуризма:

- бунтарство, анархичность мировоззрения, выражение массовых настроений толпы;
- отрицание культурных традиций, попытка создать искусство, устремлённое в будущее;
- бунт против привычных норм стихотворной речи, экспериментаторство в области ритмики, рифмы, ориентация на произносимый стих, лозунг, плакат;
- поиски раскрепощённого «самовитого» слова, эксперименты по созданию «заумного» языка;
- культ техники, индустриальных городов;

– пафос эпитафии.

Анализ стихотворения В. Маяковского «Послушайте!» (1914). Лирический герой стихотворения «Послушайте!» находится в поисках ответа на бытийные, жизненно важные вопросы. В первую очередь он ставит вопрос о смысле всего существующего на Земле и, конечно, этот вопрос перетекает в проблему смысла собственной жизни и назначения поэта.

Настроение стихотворения отличает не тихий лиризм, не спокойствие, не умиротворение. Наоборот, герой беспокоен, он в поиске и он пытается включить своего читателя в этот поиск. Именно этим обусловлено обилие риторических восклицаний и обращений. Ему нужно поделиться своими мыслями, задать свои вопросы, заставить читателя и слушателя (ведь свои стихи он читал публике) искать ответы вместе с ним. Его лирика всегда обращена к миру, к другим людям.

В стихотворении «Послушайте!» это ощущается особенно сильно, само название содержит обращение. Именно в «рамке» из таких риторических обращений лирический герой развёртывает полную трепета и нежности картину необходимости звезды, хотя бы одной, для того, кто называет её «жемчужиной». Анафора в стихотворении (повторение слова «значит») акцентирует внимание на необходимости, наполненности смыслом всего, что создано на этой земле.

Большое значение в системе изобразительно-выразительных средств Маяковского имеет деталь. Портретная характеристика Бога состоит всего лишь из одной-единственной детали – у него «жилистая рука». Эпитет «жилистая» настолько живой, эмоциональный, зримый, чувственный, что эту руку видишь, ощущаешь в её венах пульсирующую кровь. «Длань» (образ, привычный для сознания русского человека, христианина) органично, абсолютно естественно заменяется, как видим, просто «рукой».

Художественные средства, которые использует Маяковский, привычны для его поэтической манеры. Это всё те же неожиданные метафоры («плевочки») и эпитеты («беззвёздная мука»). «Беззвёздная мука» – это мучения, которые испытывает человек без мечты, без цели своего существования, без смысла жизни.

Стихотворение «Послушайте!» – развёрнутая метафора, имеющая большой инносказательный смысл – «не хлебом единым жив человек». Кроме насущного хлеба, людям нужна ещё и мечта, большая жизненная цель, духовность, красота. Нам нужны звёзды-«жемчужины», а не звёзды-«плевочки». Ведь звёзды издавна ассоциировались у людей с чем-то прекрасным, далёким и недостижимым, как самое заветное желание. На протяжении веков люди смотрели на них и мечтали. Звёзды нужны лю-

дям, чтобы оставаться людьми. Чтобы мечтать и стремиться к покорению новых вершин и горизонтов.

Вопросы и задания

1. Дайте определение футуризма.
2. Что было заявлено в «Манифесте футуризма» Ф. Томмазо?
3. Как вы думаете, почему именно в России футуризм начал активно развиваться?
4. Для чего футуристы использовали эпатаж и скандал?
5. Каковы основные признаки футуризма?
6. Чему посвящено стихотворение В. Маяковского «Послушайте!»?

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

АЛЕКСАНДР БЛОК «ДЕВУШКА ПЕЛА В ЦЕРКОВНОМ ХОРЕ...»

Девушка пела в церковном *хоре*
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.

Так пел её голос, летящий в *купол*,
И луч сиял на белом плече,
И каждый из мрака смотрел и слушал,
Как белое платье пело в луче.

И всем казалось, что радость будет,
Что в тихой *заводи* все корабли,
Что на *чужбине* усталые люди
Светлую жизнь себе *обрели*.

И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у *Царских Врат*,
Причастный Тайнам, – плакал ребёнок
О том, что никто не придёт назад.

Комментарий

- *хор* – певческий коллектив, исполняющий вокальные произведения;
- *купол* – сферическая крыша, наружный свод в форме полушария;
- *заводь* – небольшой залив, часть реки (или озера) около берега с замедленным течением;
- *чужбина* – чужая страна, земля (в отличие от родины);
- *обрести* (книжн.) – найти;

- *Царские Врата* – символ рая.

Вопросы и задания

1. Прочитайте стихотворение вслух и выразительно.
2. Перечислите символы, которые использует поэт в данном стихотворении.
3. Какие цвета доминируют при описании чувств лирического героя?
4. В чём выражается, на ваш взгляд, такая черта поэтики Блока как «поэзия намёков», с помощью которых читатель может воссоздать картину реальности, о которой только намекает поэт?
5. Какие синтаксические приёмы передают нагнетание тревоги, беспокойства в последней строфе стихотворения?

АННА АХМАТОВА «СЖАЛА РУКИ ПОД ТЁМНОЙ ВУАЛЬЮ...»

Сжала руки под тёмной вуалью...
«Отчего ты сегодня бледна?»
– Оттого что я *терпкой* печалью
Напоила его *допьяна*.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
Искривился мучительно рот...
Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Всё, что было. Уйдёшь, я умру».
Улыбнулся спокойно и *жутко*
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Комментарий

- *вуаль* – лёгкая прозрачная ткань;
- *терпкий* – тягостный, горький, мучительно-неприятный;
- *допьяна* (разг.) – до полного опьянения;
- *искривиться* – принять неестественное, искажённое выражение (о лице);
- *жутко* – жуткий: тягостный, неприятный.

Вопросы и задания

1. Прочитайте стихотворение вслух и выразительно.
2. Определите тему и основную мысль стихотворения.

3. Как в стихотворении чередуются диалог и монолог? Какого художественного эффекта позволяет достичь подобное чередование?
4. Как описана «диалектика страданий» мужчины и женщины?
5. Как передаётся психологическое состояние лирической героини?
6. Какие средства художественной выразительности использует Ахматова?

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ «ПОСЛУШАЙТЕ!»

Послушайте!
Ведь, если звёзды зажигают –
значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – кто-то хочет, чтобы они были?
Значит – кто-то называет эти *плевочки* жемчужиной?
И, *надрываясь*
в метелях *полуденной* пыли,
врывается к Богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему *жилистую* руку,
просит –
чтоб обязательно была звезда! –
клянётся –
не перенесёт эту беззвёздную муку!
А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
«Ведь теперь тебе ничего?
Не страшно?
Да?!»
Послушайте!
Ведь, если звёзды
зажигают –
значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

Комментарий

- *плевочки* – плевок: выплюнутый сгусток слюны;
- *надрываться* – делать что-либо с чрезмерным напряжением сил; стараться изо всех сил;
- *полуденный* – полдень: середина дня, время, соответствующее двенадцати часам;
- *жилистый* – с заметно выступающими жилами;
- *клясться* – давать клятву;
- *мука* – сильное физическое страдание;
- *искривиться* – принять неестественное, искажённое выражение (о лице);
- *жутко* – жуткий: вызывающий чувство страха, ужаса; тягостный, неприятный.

Вопросы и задания

1. Прочитайте стихотворение вслух и выразительно.
2. Определите тему и основную мысль стихотворения.
3. Как различные поэтические приёмы помогают автору передать главную мысль стихотворения?
4. Почему герою стихотворения так важно избавить человечество от «беззвёздной муки»?
5. Что необычного вы заметили в форме стихотворения?
6. Какие средства художественной выразительности использует Маяковский?

Итоговые задания

1. Охарактеризуйте атмосферу рубежа веков.
2. Перечислите основные черты модернистских течений рубежа XIX–XX вв.
3. Как вы понимаете слова футуристов из статьи «Пощёчина общественному вкусу»: «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч., и проч. с Парохода Современности»?
4. В чём, по вашему мнению, уникальность поэзии серебряного века?
5. Выучите одно из стихотворений наизусть.

ТВОРЧЕСТВО МИХАИЛА АФАНАСЬЕВИЧА БУЛГАКОВА (1891–1940)

Задание 1. Посмотрите в словаре значение слов и словосочетаний.

автобиография	авторская концепция	вписываться куда?
инсценировка	гражданская война	вынуть что? откуда?
летописец	добровольческая армия	диктовать что? кому?
либретто	духовная академия	зарабатывать чем?
очеловечивание	евангельская история	карать кого? за что?
плеяда	марксистская догма	обладать чем?
просвещение	полиграфическая продукция	пародировать кого? что?
репертуар	сатирическая пьеса	предвидеть что?
фельетон	тоталитарная власть	сотворить кого? что?
эпиграф	фантазмагорическая жизнь	угнетать кого?

Задание 2. Прочитайте слова и постарайтесь понять их значение с помощью синонимов и антонимов.

откровение = прозрение	губительность ≠ спасительность
карать = наказывать	запретить ≠ разрешить
науськивать = натравливать	ненавидеть ≠ любить
пёс = собака	низший ≠ высший
сотворить = создать	уничтожить ≠ создать
шиш (прост.) = кукиш, фига (разг.)	успех ≠ неудача, провал

Задание 3. Прочитайте текст о творческом пути М.А. Булгакова¹². Составьте план и перескажите текст.

Творческий путь

Михаил Афанасьевич Булгаков родился 3 (15) мая 1891 г. в Киеве в семье профессора Киевской духовной академии. Семейные традиции переданы Булгаковым в романе «Белая гвардия» (1924) укладу дома Турбиных. В 1909 г., по окончании лучшей в Киеве Первой гимназии, Булгаков поступил на медицинский факультет Киевского университета. В 1916 г., получив диплом, работал врачом в селе Никольское Смоленской губернии, затем в г. Вязьме. Впечатления тех лет легли в основу цикла рассказов «Записки юного врача» (1925–1926). Литературовед М. Чудакова писала об этом периоде жизни Булгакова: «В эти полтора

¹² См.: Булгаков Михаил Афанасьевич. – [Электронный ресурс]: <http://www.bulgakov.net.ru/llb-sa-author-22/>

года он увидел свой народ лицом к лицу, и, возможно, именно взгляд врача, знающего, что без элементарного просвещения и примитивных хотя бы гигиенических норм нельзя рывком перескочить в новый светлый мир, укрепил уверенность Булгакова в губительности для России вскоре наступивших революционных потрясений».

Ещё студентом Булгаков начал писать прозу – по-видимому, в основном связанную с медицинской тематикой <...>. По воспоминаниям сестры, в 1912 г. он показывал ей рассказ о белой горячке. После Октябрьской революции 1917 г. Булгаков вместе с женой Т. Лаппа вернулся из Вязьмы в Киев. Кровавые события, свидетелем которых он стал, когда город переходил то к красным, то к белым, то к петлюровцам, легли в основу некоторых его произведений (рассказ «Я убил», «1926» и другие, роман «Белая гвардия»). Когда в 1919 г. в Киев вошла Добровольческая армия белых, Булгаков был мобилизован и в качестве военного врача уехал на Северный Кавказ.

Выполняя свои медицинские обязанности, Булгаков продолжал писать. В «Автобиографии» (1924) он сообщил: «Как-то ночью, в 1919 г., глухой осенью, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнёс рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали. Потом напечатали несколько фельетонов». Первый фельетон Булгакова «Грядущие перспективы», опубликованный с инициалами М.Б. в газете «Грозный» в 1919 г., давал жёсткую и ясную картину как современного писателю общественно-политического и экономического состояния России («оно таково, что глаза... хочется закрыть»), так и будущего страны. Булгаков предвидел неизбежную расплату войной и нищетой «за безумие дней октябрьских, за самостийность изменников, за развращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станками для печатания денег... за всё!» Ни в те дни, ни когда-либо впоследствии писатель не питал иллюзий относительно «очистительной силы» революции, видя в ней лишь воплощение социального зла. <...>

В 1921 г. Булгаков приехал в Москву. Начал сотрудничество с несколькими газетами и журналами в качестве фельетониста. Произведения разных жанров публиковал в газете «Накануне», выходившей в Берлине. В газете «Гудок» Булгаков сотрудничал с целой плеядой писателей – И. Бабелем, И. Ильфом и Е. Петровым, В. Катаевым, Ю. Олешей. Впечатления этого периода были использованы Булгаковым в повести «Записки на манжетах» (1923), которая не была издана при жизни писателя. Главным героем повести является человек, подобно Булгакову приехавший в Москву, чтобы начать жизнь с чистого листа. Необходимость написать бездарную пьесу для того, чтобы «вписаться» в новую

жизнь, угнетает героя, он чувствует свою связь с прежней культурой, которая для него воплощена в Пушкине.

Своеобразным продолжением «Записок на манжетах» явилась повесть «Дьяволиада» (1925). Её главный герой, «маленький человек» Коротков, оказался в самой гуще фантасмагорической жизни Москвы 1920-х гг. и стал её летописцем. В Москве происходит и действие других повестей Булгакова, написанных в эти годы, – «Роковые яйца» (1925) и «Собачье сердце» (1925, опубликована в 1968 в Великобритании).

В 1925 г. Булгаков опубликовал в журнале «Россия» роман «Белая гвардия» (неполный вариант), работу над которым начал ещё во Владикавказе. Трагедия гражданской войны, разыгрывающаяся в родном писателю Киеве (в романе – Город), показана как трагедия не только народа в целом, но и «отдельно взятой» семьи интеллигентов Турбиных и их близких друзей. Булгаков с пронзительной любовью рассказал об атмосфере уютного дома, в котором «пышут жаром разрисованные изразцы» и живут любящие друг друга люди. Герои романа, русские офицеры, в полной мере обладают чувством чести и достоинства.

В год публикации романа Булгаков начал работу над пьесой, сюжетно и тематически связанной с «Белой гвардией» и получившей впоследствии название «Дни Турбиных» (1926). Процесс её создания описан автором в «Театральном романе» («Записки покойника», 1937). Пьеса, которую Булгаков несколько раз переделывал, представляла собою не инсценировку романа, а самостоятельное драматургическое произведение. Спектакль «Дни Турбиных», премьера которого состоялась в 1926 г. во МХАТе, имел огромный успех у зрителей, несмотря на нападки официозных критиков <...>. Спектакль выдержал 987 представлений. В 1929–1932 гг. его показ был запрещен.

Вскоре после «Дней Турбиных» Булгаков написал две сатирические пьесы о советской жизни 1920-х гг. – «Зойкина квартира» (1926, шла на московской сцене два года), «Багровый остров» (1927, снята с репертуара после нескольких спектаклей) – и драму о Гражданской войне и первой эмиграции «Бег» (1928, запрещена к постановке незадолго до премьеры).

В конце 1920-х гг. Булгаков подвергался резким нападкам официальной критики. Его прозаические произведения не публиковались, пьесы были сняты с репертуара. В начале 1930-х гг. на сцене МХАТа шла только его инсценировка «Мёртвых душ» Гоголя; пьеса о Мольере «Кабала святош» (1930–1936) некоторое время шла в «исправленном» цензурой варианте, а затем тоже была запрещена. В марте 1930 г. Булгаков обратился к Сталину и советскому правительству с письмом, в котором просил либо дать ему возможность выехать из СССР, либо разрешить

зарабатывать на жизнь в театре. Через месяц Сталин позвонил Булгакову и разрешил ему работать, после чего писатель получил должность ассистента режиссера во МХАТе.

Разрешение работать, данное Булгакову, оказалось излюбленным коварным ходом Сталина: произведения писателя по-прежнему были запрещены к публикации. В 1936 г. Булгаков зарабатывал переводами и написанием либретто для Большого театра, а также играл в некоторых спектаклях МХАТа. В это время Булгаков писал роман, начатый ещё в 1929 г. Первоначальный вариант (по собственному определению писателя, «роман о дьяволе») был уничтожен Булгаковым в 1930 г. В 1934 г. была создана первая полная редакция текста, получившего в 1937 г. название «Мастер и Маргарита». В это время Булгаков уже был смертельно болен, некоторые главы романа он диктовал жене Е.С. Булгаковой. Работа над романом была закончена в феврале 1940 г., за месяц до смерти писателя.

За годы работы над «Мастером и Маргаритой» авторская концепция существенно изменилась – от сатирического романа до философского произведения, в котором сатирическая линия является только составляющей сложного композиционного целого. Текст насыщен множеством ассоциаций – в первую очередь, с Фаустом Гёте, из которого взят эпиграф к роману и имя сатаны – Воланд. Евангельские истории художественно преображены Булгаковым в главах, представляющих собою «роман в романе» – произведение Мастера о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри. <...> Только в 1967 г. вдове Булгакова <...> удалось опубликовать роман в журнале «Москва». Публикация стала важнейшим культурным событием 1960-х гг. По воспоминаниям критиков П. Вайля и А. Гениса, «эту книгу немедленно восприняли как откровение, где в зашифрованном виде содержатся все ответы на роковые вопросы русской интеллигенции». Многие фразы из романа («Рукописи не горят», «Квартирный вопрос только испортил их» и др.) перешли в разряд фразеологизмов.

Умер Михаил Афанасьевич Булгаков в Москве 10 марта 1940 г.

Вопросы и задания

1. Какое образование получил Булгаков?
2. Расскажите о первых литературных опытах писателя.
3. Какие взаимоотношения были у Булгакова с советской властью? Как вы думаете, почему?
4. Что вы знаете о драматургической деятельности Булгакова?
5. Расскажите о творчестве писателя. Какие его произведения вы знаете?

Задание 4. Прочитайте фрагмент статьи о повести М.А. Булгакова «Собачье сердце»¹³. Сформулируйте основную идею повести.

«Собачье сердце»

Фабульно «Собачье сердце», как и «Роковые яйца», восходит к произведениям знаменитого английского писателя-фантаста Герберта Уэллса (1866–1946), на этот раз – к роману «Остров доктора Моро» (1896), где профессор-маньяк в своей лаборатории на необитаемом острове занимается созданием хирургическим путём необычных «гибридов» людей и животных. Роман Г. Уэллса был написан в связи с ростом движения противников вивисекции – операций над животными и их убийством в научных целях.

У Булгакова добрейший профессор Филипп Филиппович Преображенский проводит эксперимент по очеловечению милого пса Шарика и очень мало напоминает героя Уэллса. Однако эксперимент оканчивается провалом. Шарик воспринимает только худшие черты своего донора, пьяницы и хулигана пролетария Клима Чугункина. Вместо доброго пса возникает зловещий, тупой и агрессивный Полиграф Полиграфович Шариков, который, тем не менее, великолепно вписывается в социалистическую действительность и даже делает завидную карьеру: от существа неопределённого социального статуса до начальника подотдела очистки Москвы от бродячих животных. <...>

Шариков становится общественно опасен, науськиваемый председателем домкома Швондером против своего создателя – профессора Преображенского, пишет доносы на него, а в конце даже грозит револьвером. Профессору не остаётся ничего другого, как вернуть вновьявленного монстра в первобытное собачье состояние.

Если в «Роковых яйцах» был сделан неутешительный вывод насчёт возможности реализации в России социалистической идеи при существующем уровне культуры и просвещения, то в «Собачьем сердце» пародируются попытки большевиков сотворить нового человека, призванного стать строителем коммунистического общества.

Автор «Собачьего сердца» предвидел, что шариковы легко могут сжить со свету не только преображенских, но и швондеров. Сила Полиграфа Полиграфовича – в его девственности в отношении совести и культуры. Профессор Преображенский грустно пророчествует, что в будущем найдется кто-то, кто натравит Шарикова на Швондера, как сегодня председатель домкома натравливает его на Филиппа Филипповича. Писатель как бы предсказал кровавые чистки тридцатых годов уже

¹³ См.: Булгаковская энциклопедия. – [Электронный ресурс]: <http://www.bulgakov.ru>

среди самих коммунистов, когда одни швондеры карали других, менее удачливых.

Швондер в «Собачьем сердце» – мрачное, хотя и не лишённое комизма олицетворение низшего уровня тоталитарной власти – оправдома, открывает большую галерею подобных героев в булгаковском творчестве, таких как Аллилуйя (Портупея) в «Зойкиной квартире», Бунша в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче», Никанор Иванович Босой в «Мастере и Маргарите».

Операцию над Шариком профессор со священнической фамилией Преображенский делает во второй половине дня 23 декабря, а очеловечивание пса завершается в ночь на 7 января, поскольку последнее упоминание о его собачьем облике в дневнике наблюдений, который ведёт ассистент Борменталь, датировано 6 января. Таким образом, весь процесс превращения собаки в человека охватывает период с 24 декабря до 6 января, от католического до православного Сочельника. Происходит Преображение, только не Господне.

Новый человек Шариков появляется на свет в ночь с 6-го на 7-е января – в православное Рождество. Но Полиграф Полиграфович – воплощение не Христа, а дьявола, взявший себе имя в честь вымышленного «святого» в новых советских «святцах», предписывающих праздновать День полиграфиста. Шариков – в какой-то мере жертва полиграфической продукции – книг с изложением марксистских догм, которые дал ему читать Швондер. Оттуда «новый человек» вынес только тезис о примитивной уравниловке – «взять всё да и поделить».

При последней его ссоре с Преображенским и Борменталем всячески подчёркивается связь Шарикова с потусторонними силами: «Какой-то нечистый дух вселился в Полиграфа Полиграфовича, очевидно, гибель уже караулила его и рок стоял у него за плечами. Он сам бросился в объятья неизбежного и гавкнул злобно и отрывисто:

- Да что такое в самом деле? Что я, управы, что ли, не найду на вас? Я на шестнадцати аршинах здесь сижу и буду сидеть!

- Убирайтесь из квартиры, - задушевно шепнул Филипп Филиппович.

Шариков сам пригласил свою смерть! Он поднял левую руку и показал Филиппу Филипповичу обкусанный с нестерпимым кошачьим запахом шиш. А затем правой рукой по адресу опасного Борменталья из кармана вынул револьвер».

Шиш – это стоящие дыбом «волосы» на голове у чёрта. Такие же волосы у Шарикова: «жёсткие, как бы кустами на выкорчеванном поле». Вооружённый револьвером Полиграф Полиграфович – это своеобразная иллюстрация знаменитого изречения итальянского мыслителя

Николло Макиавелли (1469–1527): «Все вооружённые пророки победили, а безоружные погибли».

Здесь Шариков – пародия на В.И. Ленина, Л.Д. Троцкого и других большевиков, которые военной силой обеспечили торжество своего учения в России. Кстати, три тома посмертной биографии Троцкого, написанной его последователем Исааком Дойчером (1906–1967), так и назывались: «Вооружённый пророк», «Разоружённый пророк», «Изгнанный пророк» (1954–1963).

Булгаковский герой – пророк не Бога, а дьявола. Однако только в фантастической действительности «Собачьего сердца» его удаётся обезоружить и путём сложной хирургической операции привести в первичный вид – доброго и милого пса Шарика, который ненавидит только котов и дворников. В реальности большевиков никто разоружить не смог.

Вопросы и задания

1. Перескажите основное содержание повести «Собачьё сердце».
2. В какое время разворачиваются основные события повести? В чём их символичность?
3. Что обозначают имена главных героев повести?
4. Как, по вашему мнению, относится автор к новому человеку Шарикову?

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ПОВЕСТЬ «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»

№ 1. Прочитайте начало повести «Собачьё сердце», в котором представлены «размышления» бездомного пса.

У-у-у-у-у-у-гу-гугу-уу! О, гляньте, гляньте на меня, я погибаю! Вьюга в подворотне ревёт мне *отходную*, и я вою с нею. *Пропал* я, пропал! *Негодяй* в грязном колпаке – повар столовой нормального питания служащих Центрального Совета Народного Хозяйства – плеснул в меня кипятком и обварил мне левый бок. Какая *гадина*, а ещё *пролетарий*! Господи, боже мой, как больно! До костей проело кипятком. Я теперь вою, вою, вою, да разве воем поможешь?

Чем я ему помешал? Чем? Неужели я *обожру* Совет Народного Хозяйства, если в *помойке* пороюсь? Жадная *тварь*. Вы гляньте когда-нибудь на его *рожу*: ведь он поперёк себя шире. Вор с медной мордой. Ах, люди, люди!

В полдень угостил меня колпак кипятком, а сейчас стемнело, часа четыре приблизительно пополудни, судя по тому, как луком пахнет из пожарной Пречистенской команды. Пожарные ужинают кашей, как вам известно. Но это последнее дело, вроде грибов. Знакомые псы с Пречистенки, впрочем, рассказывали, будто бы на Неглинной в ресторане «Бар» едят дежурное блюдо – грибы, соус пикан, по три рубля семьдесят пять копеек порция. Это дело на любителя – всё равно, что *калошу* лизать... У-у-у-у-у!..

Бок болит нестерпимо, и даль моей карьеры видна мне совершенно отчётливо: завтра появятся язвы, и, спрашивается, чем я их буду лечить? Летом можно смотаться в Сокольники, там есть особенная, очень хорошая трава, и кроме того, наешься бесплатно колбасных головок, бумаги жирной набросают граждане, налижешься. А теперь, зимой, куда же пойдешь? Не били Вас сапогом? Били. Кирпичом по рёбрам получали? Кушано достаточно. Всё испытал, с судьбою своею мирюсь и плачу сейчас не только от физической боли и холода, а потому что и дух мой уже угасает. Угасает собачий дух!

Вот тело моё, изломанное, битое! Надругались над ним люди достаточно. Ведь главное что – как врезал он кипятком, под шерсть проело, и защиты, стало быть, для левого бока нет никакой. Я весьма легко могу получить воспаление лёгких, а получивши его, я, граждане, *подохну* с голоду. С воспалением лёгких полагается лежать на парадном ходе под лестницей, а кто же вместо меня, лежащего холостого пса, будет бегать по сорным ящикам в поисках питания? Прохватит лёгкое, и поползу я на животе, ослабею, и любой спец пришибет меня палкой насмерть. И дворники с бляхами ухватят меня за ноги и выкинут на телегу...

Дворники из всех пролетариев – наигнуснейшая *мразь*. Человечьи очистки, низшая категория. Повар и тот попадаетея разный. Например, покойный Влас с Пречистенки. Скольким он жизнь спас! Потому что самое главное во время болезни перехватить кус. И вот, бывало, говорили псы-старожилы, махнёт Влас кость, а на ней с осьмушку мяса. Царство ему небесное за то, что был настоящая личность, барский повар графов Толстых, а не из Совета нормального питания. Что они там вытворяют в нормальном питании, ведь уму собачьему непостижимо! Они же, *мерзавцы*, из вонючей *солонины* щи варят, а те, бедняги, ничего и не знают. Берут, *жрут*, лакают.

Иная машинисточка получает по девятому разряду четыре с половиной червонца, ну, правда, любовник ей фильдеперсовые чулочки подарит. Да ведь сколько за этот фильдеперс ей издевательств надо вынести! Прибежит машинисточка, ведь за четыре с половиной червонца в

«Бар» не пойдёшь. Ей и на кинематограф не хватает, а кинематограф у женщин единственное утешение в жизни.

Дрожит, морщится, а *лопает*. Подумать только: сорок копеек из двух блюд, а они оба эти блюда, и пятиалтынного не стоят, потому что остальные двадцать пять копеек заведующий хозяйством уворовал. А ей разве такой стол нужен? <...>

Жаль мне её, жаль! Но самого себя мне ещё больше жаль. Не из *эгоизма* говорю, о нет, а потому что действительно мы в неравных условиях. Ей-то хоть дома тепло, ну а мне, а мне? Куда пойду? Битый, обваренный, оплёванный, куда же я пойду? У-у-у-у...

Комментарий

- *отходная* – молитва, читаемая над умирающим;
- *пропасть* – погибнуть, умереть или оказаться в крайне затруднительном положении (часто трагическом);
- *негодяй* – подлый, низкий человек;
- *гадина (бранно)* – отвратительный, мерзкий человек;
- *пролетарий* – наёмный рабочий;
- *обожрать (грубо)* – съев много, причинить кому-либо ущерб; объесть;
- *помойка* – место сбора помоев и мусора (выброшенных отходов и ненужных вещей и т.п.);
- *тварь (презрит.)* – о недостойном, подлом человеке;
- *рожа (грубо)* – лицо;
- *калоши* – непромокаемые (обычно резиновые) накладки, надеваемые на обувь; в прошлом их носили для защиты обуви, и на туфли, и на ботинки;
- *подохнуть* – околеть, издохнуть (о животных);
- *мразь (презрит.)* – о ком-либо ничтожном, презренном, дрянном;
- *мерзавец (бранно)* – о ком-либо, вызывающем неудовольствие, раздражение, гнев;
- *солонина* – засоленное впрок мясо (обычно говядина);
- *жрать (разг.)* – есть жадно и много;
- *лопать (разг.-сниж.)* – есть, кушать;
- *эгоизм* – себялюбие, предпочтение своих интересов интересам других людей.

Вопросы и задания

1. Расскажите о жизни бездомного пса. Какое отношение сложилось у вас к собаке?

2. Какую лексику использует пёс в своих «размышлениях»? О чём это говорит?
3. Что вы узнали о советской действительности 1920-х годов?
4. Отметьте в данном фрагменте элементы социальной сатиры.

№ 2. Прочитайте фрагмент повести, в котором бездомный пёс встречает Филиппа Филипповича Преображенского.

Дверь через улицу в ярко освещённом магазине хлопнула, и из неё показался гражданин. Именно гражданин, а не товарищ, и даже вернее всего – *господин*. Ближе – яснее – господин. Вы думаете, я сужу по пальто? Вздор. Пальто теперь очень многие и из пролетариев носят. Правда, воротники не такие, об этом и говорить нечего, но всё же издали можно спутать. А вот по глазам – тут уж и вблизи и издали не спутаешь. О, глаза – значительная вещь. Вроде барометра. Всё видно – у кого великая сушь в душе, кто ни за что ни про что может ткнуть носком сапога в рёбра, а кто сам всякого боится. Вот последнего *холуя* именно и приятно бывает *тяпнуть* за лодыжку. Боишься – получай. Раз боишься – значит стоишь... Р-р-р... гау-гау...

Господин уверенно пересёк в столбе метели улицу и двинулся в подворотню. Да, да, у этого всё видно. Этот *тухлой* солонины лопать не станет, а если где-нибудь ему её и подадут, поднимет такой скандал, в газеты напишет: Меня, Филиппа Филипповича, обкормили!

Вот он, всё ближе, ближе. Этот ест *обильно* и не ворует: этот не станет пинать ногой, но и сам никого не боится, а не боится потому, что вечно сыт. Он умственного труда господин, с культурной остроконечной бородкой и усами седыми, пушистыми и лихими, как у французских рыцарей, но запах по метели от него летит скверный, больницей. И сигарой.

Какого же лешего, спрашивается, носило его в кооператив Центрохоза? Вот он рядом... Чего ищет?.. У-у-у-у... Что он мог покупать в *дрянном* магазинишке, разве ему мало Охотного ряда? Что такое?! Колба-су. Господин, если бы вы видели, из чего эту колбасу делают, вы бы близко не подошли к магазину. Отдайте её мне!

Пёс собрал остаток сил и в безумии пополз из *подворотни* на тротуар. Вьюга захлопала из ружья над головой, взметнула громадные буквы полотняного плаката «Возможно ли омоложение?».

- Натурально возможно! Запах омолодил меня, поднял с *брюха*, жгучими волнами стеснил двое суток пустующий желудок, запах, победивший больницу, райский запах рубленой лошади с чесноком и перцем. Чувствую, знаю, в правом кармане шубы у него колбаса. Он надо

мной. О, мой властитель! Глянь на меня, я умираю! Рабская наша душа, подлая доля!

Пёс пополз, как змея на брюхе, обливаясь слезами.

- Обратите внимание на поварскую работу. Но ведь вы ни за что не дадите. Ох, знаю я очень хорошо богатых людей! А в сущности, зачем она вам? Для чего вам гнилая лошадь? Нигде кроме такой *отравы* не получите, как в Моссельпроме. А вы сегодня завтракали, вы величина мирового значения, благодаря мужским половым железам. У-у-у-у.

Что ж это делается *на белом свете*? Видно помирать-то ещё рано, а отчаяние – и подлинно грех. Руки ему лизать – больше ничего не остаётся.

Загадочный господин наклонился ко псу, сверкнул золотыми ободками глаз и вытащил из правого кармана белый продолговатый свёрток. Не снимая коричневых перчаток, размотал бумагу, которой тотчас овладела метель, и отломил кусок колбасы, называемой «Особенная краковская». И псу этот кусок! О, бескорыстная личность. У-у-у!

- Фить-фить, – посвистел господин и добавил строжайшим голосом: – Бери! *Шарик*, Шарик!

- Опять Шарик. Окрестили! Да называйте, как хотите. За такой *исключительный* ваш поступок...

Пёс мгновенно оборвал кожуру, с всхлипыванием вгрызся в краковскую и сожрал её *в два счёта*. При этом подавился колбасой и снегом до слёз, потому что от жадности едва не проглотил верёвочку. Ещё, ещё! Лижу вам руку. Целую штаны, мой благодетель!

- Будет пока что... – Господин говорил отрывисто, точно командовал. Он наклонился к Шарик, пытливо глянул ему в глаза и неожиданно провёл рукой в перчатке интимно и ласково по шарикову животу.

- А-га, самец, – многозначительно *молвил* он, – ошейника нету, ну, вот и прекрасно, тебя-то мне и надо. Ступай за мной. – Он пощёлкал пальцами. - Фить-фить!

- За вами идти? Да на край света. Пинайте меня вашими фетровыми ботинками в рыло, я слова не вымолвлю!

Комментарий

- *господин* – человек, принадлежащий к привилегированным слоям общества; состоятельный человек;
- *холуй* (разг.) – о раболепствующем, прислуживающемся человеке;
- *тяпнуть* (разг.-сниж.) – хватить зубами, укусить;
- *тухлый* – загнивший и издающий дурной запах; протухший (о продуктах);
- *обильно* – много;

- *пинать* (разг.) – толкать, ударять ногой (ногами);
- *какого лешего* – зачем, для чего, к чему;
- *дрянной* – плохой, скверный;
- *подворотня* – пространство, щель между воротами и землёй;
- *брюхо* – живот животного;
- *отрава* – о чём-либо низкопробном, отвратительном на вкус;
- *на белом свете* – на земле;
- *исключительный* – особенный, необыкновенный, редкий;
- *Шарик* (разг.) – дворовая непородистая собака (первоначально – распространённая кличка);
- *в два счёта* – очень быстро;
- *молвить* – сказать.

Вопросы и задания

1. По каким признакам пёс определил, что профессор Преображенский – господин?
2. Опишите Филиппа Филипповича Преображенского.
3. Что вы можете сказать о «психологии» Шарика?

№ 3. Прочитайте эпизод повести, в котором раскрывается отношение Филиппа Филипповича к советской действительности.

Глухой, смягчённый потолками и коврами хорал донёсся откуда-то сверху и сбоку.

Филипп Филиппович позвонил, и пришла Зина.

- Зинушка, что это такое означает?

- Опять общее собрание сделали, Филипп Филиппович, – ответила Зина.

- Опять! – горестно воскликнул Филипп Филиппович. – Ну, теперь, стало быть, пошло. Пропал Калабуховский дом. Придётся уезжать, но куда, спрашивается? Всё будет *как по маслу*. Вначале каждый вечер пение, затем в *сортирах* замёрзнут трубы, потом лопнет котёл в паровом отоплении и так далее. Крышка Калабухову.

- Убивается Филипп Филиппович, – заметила, улыбаясь Зина и унесла *грудю* тарелок.

- Да ведь как же не убиваться! – *возопил* Филипп Филиппович. – Ведь это какой дом был! Вы поймите!

- Вы слишком мрачно смотрите на вещи, Филипп Филиппович, – возразил красавец-*тяпнутый*, – они теперь резко изменились.

- *Голубчик*, вы меня знаете! Не правда ли? Я человек фактов, человек наблюдения. Я враг необоснованных гипотез. И это очень хорошо

известно не только в России, но и в Европе. Если я что-нибудь говорю, значит, в основе лежит некий факт, из которого я делаю вывод. И вот вам факт: вешалка и калошная стойка в нашем доме.

- Это интересно...

«Ерунда – калоши. Не в калошах счастье, – подумал пёс, – но личность выдающаяся».

- Не угодно ли – калошная стойка. С 1903 года я живу в этом доме. И вот, в течение времени до марта 1917 года не было ни одного случая – подчёркиваю красным карандашом «ни одного»! – чтобы из нашего *парадного* внизу при общей незапертой двери пропала бы хоть одна пара калош. Заметьте, здесь двенадцать квартир, у меня приём. В марте семнадцатого года в один прекрасный день пропали все калоши, в том числе две пары моих, три палки, пальто и самовар у швейцара. И с тех пор калошная стойка прекратила своё существование. *Голубчик!* Я не говорю уже о паровом отоплении. Не говорю. Пусть: раз социальная революция – не нужно топить. Так я говорю: почему, когда началась вся эта история, все стали ходить в грязных калошах и в валенках по мраморной лестнице? Почему калоши нужно до сих пор ещё *запирать* под замок и ещё приставлять к ним солдата, чтобы кто-либо не стащил? Почему убрали ковёр с парадной лестницы? Разве Карл Маркс запрещает держать на лестнице ковры? Где-нибудь у Карла Маркса сказано, что второй подъезд Калабуховского дома на Пречистенке следует забить досками и ходить кругом через чёрный двор? Кому это нужно? Почему пролетарий не может оставить свои калоши внизу, а пачкает мрамор?

- Да у него ведь, Филипп Филиппович, и вовсе нет калош... – *заикнулся* было тяпнутый.

- Ничего подобного! – *громовым* голосом ответил Филипп Филипповичи и налил стакан вина. – Гм... Я не признаю *ликёров* после обеда, они тяжелят и скверно действуют на печень... Ничего подобного! На нём есть теперь калоши, и эти калоши... мои! Это как раз те самые калоши, которые исчезли весной 1917 года. Спрашивается, кто их *попёр*? Я? Не может быть. *Буржуй* Саблин? (Филипп Филиппович ткнул пальцем в потолок.) Смешно даже предположить. Сахарозаводчик Полозов? (Филипп Филиппович указал вбок). Ни в коем случае! Да-с! Но хоть бы они их снимали на лестнице! (Филипп Филиппович начал *багроветь*.) *Какого чёрта* убрали цветы с площадок? Почему электричество, которое, дай бог памяти, потухало в течение двадцати лет два раза, в теперешнее время аккуратно гаснет раз в месяц? Доктор Борменталь! Статистика – жестокая вещь, вам, знакомому с моей последней работой, это известно лучше, чем кому бы то ни было другому.

- *Разруха*, Филипп Филиппович!

- Нет, – совершенно уверенно возразил Филипп Филиппович, – нет. Вы первый, дорогой Иван Арнольдович, воздержитесь от употребления самого этого слова. Это – мираж, дым, фикция. – Филипп Филиппович широко *растопырил* короткие пальцы, отчего две тени, похожие на черепах, заёрзали по скатерти. – Что такое эта ваша «разруха»? Старуха с клюкой? Ведьма, которая выбила все стёкла, потушила все лампы? Да её вовсе не существует! Что вы подразумеваете под этим словом? – *яростно* спросил Филипп Филиппович у несчастной деревянной утки, висящей кверху ногами рядом с буфетом, и сам же ответил за неё: – Это вот что: если я, вместо того, чтобы оперировать, каждый вечер начну у себя в квартире петь хором, у меня настанет разруха. Если я, посещая *уборную*, начну, извините меня за выражение, мочиться мимо унитаза и то же самое будут делать Зина и Дарья Петровна, в уборной начнется разруха. Следовательно, разруха не в *клозетах*, а в головах. Значит, когда эти баритоны кричат «Бей разруху!» – я смеюсь. (Лицо Филиппа Филипповича *перекосило* так, что тяпнутый открыл рот.) Клянусь вам, мне смешно! Это означает, что каждый из них должен *лупить* себя по затылку! И вот, когда он вылупит из себя всякие галлюцинации и займётся чисткой сараев – прямым своим делом, разруха исчезнет сама собой. Двум богам нельзя служить! Невозможно в одно и то же время подметать трамвайные пути и устраивать судьбы каких-то испанских *оборванцев*! Это никому не удаётся, доктор, и тем более людям, которые вообще, отстав от развития европейцев лет на двести, до сих пор ещё не совсем уверенно застегивают собственные штаны!

Филипп Филиппович вошёл в азарт, ястребиные ноздри его раздувались. Набравшись сил после сытного обеда, *гремел* он подобно древнему пророку, и голова его сверкала серебром. <...>

- *Городовой!* – кричал Филипп Филиппович. – *Городовой!* – «Угу, гу, гу, гу!» – какие-то пузыри лопались в мозгу пса... – *Городовой!* Это и только это. И совершенно неважно, будет он с бляхой или же в красном кепи. Поставить городского рядом с каждым человеком и заставить этого городского умерить вокальные порывы наших граждан. Вы говорите – разруха. Я вам скажу, доктор, что ничто не изменится к лучшему в нашем доме, да и во всяком другом доме, до тех пор, пока не усмирите этих певцов! Лишь только они прекратят свои концерты, положение само собой изменится к лучшему!

- Контрреволюционные вещи вы говорите, Филипп Филиппович, – шутливо заметил тяпнутый, – не дай бог вас кто-нибудь услышит!

- Ничего опасного, – *с жаром* возразил Филипп Филиппович, – никакой *контрреволюции*! Кстати, вот ещё одно слово, которое я совершенно не выношу. Абсолютно неизвестно, что под ним скрывается!

Чёрт его знает! Так я и говорю: никакой этой самой контрреволюции в моих словах нет. В них лишь здравый смысл и жизненная опытность...

Комментарий

- *как по маслу* – гладко, без затруднений, легко;
- *сортир* – уборная, клозет, туалет;
- *груда* – большое количество каких-либо предметов, сложенных, нагромождённых в беспорядке один на другой; куча;
- *возопить* – громко закричать; завопить;
- *тяпнутый* – укушенный;
- *голубчик* – ласково-фамильярное обращение (обычно к мужчине);
- *парадное* – главный вход;
- *запереть* – закрыть;
- *заикнуться (разг.)* – сделать попытку заговорить о чём-либо, намекнуть;
- *громовой* – очень громкий, оглушительный;
- *переть (разг.)* – красть, воровать;
- *багроветь* – становиться багровым;
- *какого чёрта (разг.-сниж.)* – зачем, для чего, к чему;
- *разруха* – полное расстройство экономической жизни;
- *растопырить (разг.)* – неуклюже расставить в стороны, раздвинуть (руки, ноги, крылья и т.п.);
- *яростно* – гневно;
- *перекосить (разг.)* – сильно исказить (черты лица);
- *лупить (разг.)* – сильно бить, колотить;
- *оборванец (разг.)* – человек в изорванной, изношенной одежде; босяк, бродяга;
- *греметь (разг.)* – говорить громким возбуждённым голосом, с жаром и гневом;
- *городовой* – в России с 1862 г. до 1917 г.: нижний чин городской полиции;
- *с жаром* – пылко, страстно, с душевным подъёмом;
- *контрреволюция* – активная и организованная борьба против революции за восстановление старых порядков.

Вопросы и задания

1. Назовите проблему, которая поднимается в этом эпизоде.
2. Расскажите о поведении действующих лиц и охарактеризуйте их речь.
3. Почему Филипп Филиппович считает, что «пропал Калабуховский дом»?

4. Что такое «разруха» в понимании профессора Преображенского? Согласны ли вы с ним?
5. Почему Филипп Филиппович устанавливает причинную связь между хоровым пением домкома и замерзанием труб в «сортире»? Подтвердите своё мнение словами из текста.
6. Как Филипп Филиппович относится к советской действительности?

№ 4. Прочитайте «размышления» Шарика. Как сытая жизнь изменила его «мироощущение»?

Совершенно ясно: пёс вытащил самый главный собачий билет. Глаза его теперь не менее двух раз в день заливались благодарными слезами по адресу пречистенского мудреца. Кроме того, всё трюмо в гостиной-приёмной между шкафами отражали *удачливого* красавца пса.

«Я – красавец. Быть может, неизвестный собачий принцип *инкогнито*, – размышлял пёс, глядя на лохматого кофейного пса с довольной мордой, разгуливающего в зеркальных даях. – Очень возможно, что бабушка моя согрешила с *водолазом*. То-то я смотрю – у меня на морде белое пятно. Откуда оно, спрашивается? Филипп Филиппович – человек с большим вкусом, не возьмет он первого попавшегося пса-дворника.

В течение недели пёс *сожрал* столько же, сколько в полтора последних голодных месяца на улице. Но, конечно, только по весу. О качестве еды у Филиппа Филипповича и говорить не приходилось. Если даже не принимать во внимание того, что ежедневно Дарьей Петровной закупалась груда обрезков на Смоленском рынке на восемнадцать копеек, достаточно упомянуть обеды в семь часов вечера в столовой, на которых пёс присутствовал, несмотря на протесты изящной Зины. Во время этих обедов Филипп Филиппович окончательно получил звание божества. Пёс становился на задние лапы и жевал пиджак, пёс изучил звонок Филиппа Филипповича – два полнозвучных отрывистых хозяйских удара, и вылетал с лаем встречать его в передней. Хозяин вваливался в чёрно-бурой лисе, сверкая миллионом снежных блёсток, пахнущий мандаринами, сигарами, духами, лимонами, бензином, одеколоном, сукном, и голос его, как командная труба, разносился по всему жилищу.

- Зачем же ты, свинья, сову разорвал? Она тебе мешала? Мешала, я тебя спрашиваю? Зачем профессора Мечникова разбил?

- Его, Филипп Филиппович, нужно хлыстом *отодрать* хоть раз, – возмущённо говорила Зина, – а то он совершенно избалуетя. Вы поглядите, что он с вашими калошами сделал.

- Никого драть нельзя! – взволновался Филипп Филиппович. – Запомни это раз и навсегда. На человека и на животное можно действовать только внушением. Мясо ему давали сегодня?

- Господи! Он весь дом обожрал. Что вы спрашиваете, Филипп Филиппович. Я удивляюсь, как он не лопнет.

- Ну и пусть ест на здоровье... Чем тебе помешала сова, хулиган?

- У-у! – *скулил пёс-подлиза* и полз на брюхе, вывернув лапы.

Затем его с гвалтом волокли за шиворот через приёмную в кабинет. Пёс подвывал, огрызался, цеплялся за ковёр, ехал на зад, как в цирке. Посредине кабинета на ковре лежала стеклянноглазая сова с распоротым животом, из которого торчали какие-то красные тряпки, пахнущие нафталином. На столе валялся вдребезги разбитый портрет.

- Я нарочно не убирала, чтобы вы полюбовались, – расстроено докладывала Зина, – ведь на стол вскочил, какой мерзавец! И за хвост её – *цан!* Я опомниться не успела, как он её всю растерзал. Мордой его потычьте в сову, Филипп Филиппович, чтобы знал, как вещи портить.

И начинался вой. Пса, прилипавшего к коврику, тащили тыкать в сову, причем пёс заливался горькими слезами и думал: «Бейте, только из квартиры не выгоняйте».

- Сову чучельнику отправить сегодня же. Кроме того, вот тебе восемь рублей и шестнадцать копеек на трамвай, съезди к Мюру, купи ему хороший *ошейник* с цепью.

На следующий день на пса надели широкий блестящий ошейник. В первый момент, поглядевшись в зеркало, он очень расстроился, поджал хвост и ушёл в ванную комнату, размышляя, как бы ободрать его о сундук или ящик. Но очень скоро пёс понял, что он – просто дурак. Зина повела его гулять на цепи. По Обухову переулку пёс шел, как арестант, сгорая от стыда, но пройдя по Пречистенке до храма Христа, отлично сообразил, что значит в жизни ошейник. *Бешеная зависть* читалась в глазах у всех встречных псов, а у Мёртвого переулка какой-то *долговязый* с обрубленным хвостом дворняга облаял его «барской сволочью» и «*шестёркой*». Когда пересекали трамвайные рельсы, милиционер поглядел на ошейник с удовольствием и уважением, а когда вернулись, произошло самое невиданное в жизни: Фёдор-швейцар собственноручно отпёр парадную дверь и впустил Шарика. Зине он при этом заметил:

- *Ишь*, каким лохматым обзавёлся Филипп Филиппович. И удивительно жирный.

- Ещё бы! За шестерых *лопает*, – пояснила румяная и красивая от мороза Зина.

«Ошейник – всё равно, что портфель», – *сострил* мысленно пёс и, виляя задом, последовал в *бельэтаж*, как барин.

Комментарий

- *удачливый* – такой, которому во всём сопутствует удача;
- *инкогнито* – лицо, скрывающее своё настоящее имя;
- *водолаз* – порода крупных служебных собак, используемых для спасения утопающих;
- *сожрать* – съесть (о животных);
- *отодрать (разг.)* – больно побить; высечь;
- *скулить* – жалобно подвизгивать, тихо выть (о собаке);
- *подлиза* – льстец;
- *цап (разг.-сниж.)* – употребляется для обозначения быстрого действия;
- *ошейник* – ремешок или металлическое кольцо с застёжкой, надеваемое на шею животного;
- *бешеный (разг.)* – очень большой;
- *зависть* – чувство досады, раздражения, вызванное удачей, успехом, благополучием другого, сопровождаемое желанием обладать тем, что есть у другого;
- *долговязый (разг.)* – очень высокий, худой и нескладный;
- *дворняга (разг.)* – беспородная, дворовая собака;
- *шестёрка (жарг.)* – тот, кто находится в беспрекословном подчинении у кого-л., выполняя чужую волю; подхалим, угодник;
- *ишь (разг.)* – частица, которая употребляется для выражения удивления, укоризны, недоумения, возмущения и т.п.;
- *лопать (разг.-сниж.)* – есть, кушать;
- *сострить* – пошутить;
- *бельэтаж* – второй, обычно лучший, парадный этаж здания.

Вопросы и задания

1. Что, по мнению Шарика, значит «вытащить главный собачий билет»?
2. Как изменилось отношение Шарика к самому себе и почему?
3. Расскажите, как профессор Преображенский относится к собаке. Как к нему относятся другие домашние?
4. Что значит в жизни собаки ошейник? Какой смысл вкладывает автор в этот образ?

№ 5. Прочитайте фрагмент разговора профессора Преображенского и Шарика, который после операции стал человеком. Обратите внимание на поведение этого человека.

Филипп Филиппович сидел у стола в кресле. Между пальцами левой руки торчал коричневый окурок сигары. У портьеры, прислонившись к притолоке, стоял, заложив ногу за ногу, человек маленького роста и несимпатичной *наружности*. Волосы у него на голове росли жёсткие, как бы кустами на выкорчеванном поле, а на лице луговой небритый пух. Лоб поражал своею малой вышиной. Почти непосредственно над чёрными кисточками раскиданных бровей начиналась густая головная щётка.

Пиджак, прорванный под левой мышкой, был усеян соломой, полосатые брючки на правой коленке продраны, а на левой выпачканы лиловой краской. На шее у человека был повязан ядовито-небесного цвета *галстух* с фальшивой рубиновой булавкой. Цвет этого галстуха был настолько бросок, что время от времени, закрывая утомлённые глаза, Филипп Филиппович в полной тьме то на потолке, то на стене видел пылающий факел с голубым венцом. Открывая их, слеп вновь, так как с полу, разбрызгивая веера света, швырялись в глаза лаковые *штиблеты* с белыми *гетрами*. <...>

Часы на стене, рядом с деревянным рябчиком, прозвенели пять. Внутри них что-то стонало, когда вступил в беседу Филипп Филиппович.

- Я, кажется, два раза уже просил не спать на *полатях* в кухне, тем более днём?

Человек кашлянул *сипло*, точно подавился косточкою, и ответил:

- Воздух в кухне приятнее.

Голос у него был необыкновенный, глуховатый, и в то же время гулкий, как в маленький бочонок. <...>

Филипп Филиппович повертел головой и заговорил *веско*:

- Спатьё на *полатях* прекращается. Понятно? Что это за *нахальство*? Ведь вы мешаете! Там женщины.

Лицо человека потемнело, и губы оттопырились.

- Ну, уж и женщины. Подумаешь. Барыни какие. Обыкновенная прислуга, а *форсу*, как у комиссарши. Это все Зинка *ябедничает*!

Филипп Филиппович глянул строго:

- Не смей называть Зину Зинкой. Понятно-с?

Молчание.

- Понятно ли, я вас спрашиваю?

- Понятно.

- Убрать эту *накось* с шеи. Вы... ты... вы посмотрите на себя в зеркало — на что вы похожи. Балаган какой-то. Окурки на пол не бросать, в сотый раз прошу. Чтобы я более не слышал ни одного ругательного слова в квартире. Не плевать. Вон плевательница. С писсуаром обращаться аккуратно. С Зиной всякие разговоры прекратить. Она жалу-

ется, что вы в темноте её подкарауливаете? Смотрите! Кто ответил пациенту «пёс его знает»? Что вы, в самом деле, в *кабаке*, что ли?

- Что-то вы меня, *папаша*, больно утесняете, – вдруг *плаксиво* выговорил человек.

Филипп Филиппович покраснел, очки сверкнули.

- Кто это тут вам «папаша»? Что это за фамильярности! Чтобы я больше не *слыхал* этого слова! Называть меня по имени и отчеству!

Дерзкое выражение загорелось в человечке.

- Да что вы все... То не плевать. То не кури. Туда не ходи... Что ж это на самом деле. Чисто как в трамвае. Что вы мне жить не даёте?! И насчет «папаши» – это вы напрасно. Разве я вас просил мне операцию делать? – человек возмущённо *лаял*. – Хорошенькое дело! Ухватили животную, исполосовали ножиком голову, а теперь *гнушаются*. Я, может, своего разрешения на операцию не давал. А равно (человечек завёл глаза к потолку, как бы вспоминая некую формулу), а равно и мои родные. Я иск, может, имею права предъявить!

Глаза Филиппа Филипповича сделались совершенно круглыми, сигара вывалилась из рук. «Ну, *тин*», – пролетело у него в голове.

- Как-с, – прищуриваясь, спросил он, – вы изволите быть недовольным, что вас превратили в человека? Вы, может быть, предпочитаете снова бегать по помойкам? Мёрзнуть в подворотнях? Ну, если бы я знал!..

- Да что вы всё *попрекаете* – помойка, помойка. Я свой кусок хлеба добывал. А *ежели* бы я у вас помер под ножиком? Вы что на это выразите, товарищ?

- Филипп Филиппович! - раздражённо воскликнул Филипп Филиппович. – Я вам не товарищ! Это чудовищно! «*Кошмар*, кошмар», – подумалось ему.

- Уж, конечно, как же, – иронически заговорил человек и победоносно отставил ногу, – мы понимаем-с. Какие уж мы вам товарищи! Где уж! Мы в университетах не обучались, в квартирах по пятнадцать комнат с ванными не жили. Только теперь пора бы это оставить. В настоящее время каждый имеет своё право...

Филипп Филиппович, бледнея, слушал рассуждения человека. Тот прервал речь и демонстративно направился к пепельнице с изжёванной папиросой в руке. Походка у него была развалистая. Он долго мял окурок в раковине с выражением, ясно говорящим: «На! На!» Затушив папиросу, он на ходу вдруг *лязгнул* зубами и сунул нос под мышку. <...>

Филипп Филиппович посмотрел туда, где сияли резкие блики на тупых носках, глаза прижмурил и заговорил:

- Какое дело ещё вы мне хотели сообщить?

- Да что ж дело! Дело простое. Документ, Филипп Филиппович, мне надо.

Филипп Филипповича несколько передёрнуло.

- Хм... Чёрт! Документ! Действительно... Кхм... Да, может быть, без этого как-нибудь можно? – голос его звучал неуверенно и тоскливо.

- *Помилуйте*, – уверенно ответил человек, – как же так без документа? Это уж извиняюсь. Сами знаете, человеку без документа строго воспрещается существовать. Во-первых, домком!

- При чём тут этот домком!

- Как это при чём? Встречают, спрашивают, – когда ж ты, говорят, многоуважаемый, пропишешься?

- Ах ты, господи, – уныло воскликнул Филипп Филиппович, – «встречаются, спрашивают»... Воображаю, что вы им говорите. Ведь я же вам запрещал *шляться* по лестницам.

- Что я, каторжный? – удивился человек, и сознание его правоты загорелось у него даже в рубине. – Как это так «шляться»? Довольно обидны ваши слова. Я хожу, как все люди.

Филипп Филиппович умолк, глаза его ушли в сторону. «Надо всё-таки сдерживать себя», – подумал он. Подойдя к буфету, он *одним духом* выпил стакан воды.

- Отлично-с, – поспокойнее заговорил он, – дело не в словах. Итак, что говорит этот ваш прелестный домком?

- Что ж ему говорить? Да вы напрасно его прелестным ругаете. Он интересы защищает.

- Чьи интересы, позвольте *осведомиться*?

- Известно чьи. Трудового элемента.

Филипп Филиппович выкатил глаза.

- Почему вы – труженик?

- Да уж известно, не *нэпман*.

- Ну, ладно. Итак, что же ему нужно в защитах вашего трудового интереса?

- Известно что: прописать меня. Они говорят, где ж это видано, чтоб человек проживал непрописанным в Москве. Это раз. А самое главное – это учётная карточка. Я дезертиром быть не желаю. Опять же – союз, биржа...

- Позвольте узнать, по чему я вас пропишу? По этой скатерти или по своему паспорту? Ведь нужно всё-таки считаться с положением! Не забывайте, что вы... э... гм... вы ведь, так сказать, неожиданно появившееся существо, лабораторное. – Филипп Филиппович говорил всё менее уверенно.

Человек победоносно молчал.

- Отлично-с. Что же, в конце концов, нужно, чтобы вас прописать и вообще устроить всё по плану этого вашего домкома? Ведь у вас же нет ни имени, ни фамилии.

- Это вы несправедливо. Имя я себе совершенно спокойно могу избрать. Пропечтал в газете, и *шабаши*.

- Как же вам угодно именоваться?

Человек поправил галстук и ответил:

- Полиграф Полиграфович.

- *Не валяйте дурака*, – хмуро отозвался Филипп Филиппович, – я с вами серьёзно говорю.

Язвительная усмешка искривила усишки человека.

- Что-то не пойму я, – заговорил он весело и осмысленно. – Мне по матушке нельзя. Плевать – нельзя. А от вас только и слышу: «дурак» да «дурак». Видно, только профессорам разрешается ругаться в *Ресепесере*.

Филипп Филиппович налился кровью и, наполняя стакан, разбил его. Напившись из другого, подумал: «Ещё немного, он меня учить станет и будет совершенно прав. В руках не могу держать себя».

Он вернулся, преувеличенно вежливо склонив *стан*, и с железною твёрдостью произнес:

- Извините. У меня расстроены нервы. Ваше имя показалось мне странным. Где вы, интересно узнать, *откопали* такое?

- Домком посоветовал. По календарю искали, какое тебе, говорят. Я и выбрал. <...>

- Фамилию позвольте узнать.

- Фамилию я согласен наследственную принять.

- Как-с? Наследственную? Именно?

- Шариков.

Комментарий

- *наружность* – внешний облик кого-либо; внешность (обычно о чертах лица);
- *галстух* (*устар.*) – галстук;
- *штиблеты* – мужские полуботинки на шнурках или с резинками по бокам;
- *гетры* – род тёплых чулок, надеваемых поверх обуви и закрывающих ноги от ступни до щиколотки или до колен;
- *полати* (*ист.*) – настил из досок для спанья, устраиваемый в избе под потолком между печью и стеной;
- *сипло* – сиплый: приглушённо-хриплый (о голосе, звуках);
- *веско* – серьёзно, убедительно, значительно;
- *нахальство* (*разг.*) – назойливость, наглость, бесцеремонность;

- *форс* – важность, спесь; хвастливое щегольство;
- *ябедничать (разг.)* – заниматься ябедами (ябеда – мелкий донос, клевета); наушничать;
- *кабак* – в России до 1917 г.: питейное заведение низшего разряда;
- *папаша (разг.)* – употребляется как обращение к пожилому мужчине;
- *плаксиво* – жалобно;
- *слыхать (прост.)* – слышать;
- *дерзкий* – непочтительный, грубый, вызывающий;
- *лаять (грубо)* – бранить, ругать;
- *гнушаться* – испытывать чувство брезгливой неприязни к кому-, чему-либо;
- *тип (пренебр.)* – человек обычно странных или отрицательных качеств, свойств;
- *попрекать* – выражать кому-либо неодобрение, недовольство;
- *ежели (устар. и разг.)* – если;
- *кошмар (разг.)* – о трудном, страшном событии, положении, происшествии и т.п.;
- *лязгнуть* – издать звонкий, скрежещущий звук;
- *помилуйте (разг.)* – выражает несогласие, возражение; да что ты (вы), как можно;
- *шляться (разг.-сниж., обычно неодобр.)* – ходить, бродить, переходить с места на место без особого занятия, дела; слоняться;
- *одним духом (разг.)* – сразу, в один приём;
- *осведомиться* – спросить, справиться о чём-либо;
- *нэпман* – в СССР в 20-е годы: частный предприниматель, торговец периода нэпа (нэп – новая экономическая политика);
- *шабаши (разг.)* – кончено, довольно;
- *валять дурака (разг.)* – притворяться глупым, непонимающим, чего от него хотят;
- *Ресепесер* – РСФСР: Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика (1918–1991);
- *стан* – туловище, корпус человека;
- *откопать (разг.)* – разыскать, обнаружить; раздобыть.

Вопросы и задания

1. Опишите Шарикова (внешность, одежда, поведение).
2. Виновен ли Шариков в своей «несимпатичной наружности»?
3. Как вы думаете, кто прав в споре профессора с Шариковым о том, имел ли право профессор делать Шарикю операцию?

4. В чём проявляется успешное приспособление Шарикова к современной действительности?
5. Почему поведение Шарикова возмущает профессора Преображенского?

№ 6. Прочитайте фрагмент разговора профессора Преображенского и доктора Борменталья, в котором речь идёт о последствиях эксперимента. Какой путь развития ближе автору – эволюционный или революционный?

- Филипп Филиппович, эх!.. – горестно воскликнул Борменталь. – Значит, что же? Терпеть? Вы будете ждать, пока удастся из этого хулигана сделать человека?

Филипп Филиппович жестом руки остановил его, налил себе коньяку, хлебнул, сосал лимон и заговорил:

- Иван Арнольдович, как по-вашему, я понимаю что-либо в анатомии и физиологии, ну, скажем, человеческого мозгового аппарата? Как ваше мнение?

- Филипп Филиппович, что вы спрашиваете? – с большим чувством ответил Борменталь и развёл руками.

- Ну, хорошо. Без ложной скромности. Я тоже полагаю, что в этом я не самый последний человек в Москве.

- А я полагаю, что вы – первый, и не только в Москве, а и в Лондоне и в Оксфорде! – яростно перебил его Борменталь.

- Ну, ладно, пусть будет так. Ну, так вот-с, будущий профессор Борменталь: это никому не удастся. Кончено. Можете и не спрашивать. Так и сошлитесь на меня. Скажите, Преображенский сказал. Финита! Клим! – вдруг торжественно воскликнул Филипп Филиппович, и шкаф ответил ему звоном. – Клим! – повторил он. – Вот что, Борменталь, вы – первый ученик моей школы и, кроме этого, мой друг, как я убедился сегодня. Так вот вам, как другу, сообщу, по секрету, конечно, я знаю, вы не станете *срамить* меня – старый осёл Преображенский *нарвался* на этой операции, как третьекурсник. Правда, открытие получилось, вы сами знаете какое, – тут Филипп Филиппович горестно указал обеими руками на оконную штору, очевидно, намекая на Москву, – но только имейте в виду, Иван Арнольдович, что единственным результатом этого открытия будет то, что все мы теперь будем иметь этого Шарикова вот где, – здесь Преображенский похлопал себя по крутой и склонной к параличу шее, – будьте спокойны-с! Если бы кто-нибудь, – сладострастно продолжал Филипп Филиппович, – разложил меня здесь и *выторол*, я бы, клянусь, заплатил *червонцев* пять... «От Севильи до Гренады...» *Чёрт меня возьми...* Ведь я пять лет сидел, выковыривая придатки из

мозгов... Вы знаете, какую я работу проделал, *уму непостижимо*. И вот теперь спрашивается, зачем? Чтобы в один прекрасный день милейшего пса превратить в такую *мразь*, что *волосы дыбом встают*?

- Исключительное что-то...

- Совершенно с вами согласен. Вот, доктор, что получается, когда исследователь вместо того, чтобы идти ощупью и параллельно с природой, форсирует вопрос и приподымает завесу! На, получай Шарикова и ешь его с кашей!

- Филипп Филиппович, а если бы мозг *Спинозы*?

- Да! – *рявкнул* Филипп Филиппович. – Да! Если только *злосчастная* собака не помрёт у меня под ножом, а вы видели, какого сорта эта операция. Одним словом, я, Филипп Преображенский, ничего труднее не делал в своей жизни. Можно привить гипофиз Спинозы или еще какого-нибудь такого лешего и соорудить из собаки чрезвычайно высоко стоящее, но на какого дьявола, спрашивается? Объясните мне, пожалуйста, зачем нужно искусственно *фабриковать* Спиноз, когда любая баба может его родить когда угодно!.. Ведь родила же в Холмогорах мадам Ломоносова этого своего знаменитого. Доктор, человечество само заботится об этом и, в эволюционном порядке каждый год упорно выделяя из массы всякой мрази, создаёт десятками выдающихся гениев, украшающих земной шар. Теперь вам понятно, доктор, почему я опорочил ваш вывод в истории шариковской болезни. Моё открытие, черти бы его съели, с которым вы носитесь, *стоит* ровно один *ломаный грош*... Да не спорьте, Иван Арнольдович, я всё ведь уже понял. Я же никогда не говорю на ветер, вы это отлично знаете. Теоретически это интересно, ну, ладно. Физиологи будут в восторге... Москва *беснуется*... Ну, а практически что? Кто теперь перед вами? – Преображенский указал пальцем в сторону смотровой, где *почивал* Шариков.

- Исключительный *прохвост*.

- Но кто он? Клим! Клим! – крикнул профессор, – Клим Чугункин! (Борменталь открыл рот.) Вот что-с: две судимости, алкоголизм, «всё поделить», шапка и два червонца пропали (тут Филипп Филиппович вспомнил юбилейную палку и побагровел), *хам* и *свинья*... Ну, эту палку я найду. Одним словом, гипофиз – закрытая камера, определяющая человеческое данное лицо. Данное! «От Севильи до Гренады...» – свирепо вращая глазами, кричал Филипп Филиппович, – а не общечеловеческое! Это в миниатюре сам мозг! И мне он совершенно не нужен, ну его *ко всем свиньям*! Я заботился совсем о другом, об *евгенике*, об улучшении человеческой породы. И вот на омоложении нарвался! Неужели вы думаете, что я из-за денег произвожу их? Ведь я же всё-таки ученый...

- Вы – великий ученый, вот что, – молвил Борменталь, глотая коньяк. Глаза его налились кровью. <...>

Борменталь вдруг засучил рукава и произнёс, кося глазами к носу:

- Тогда вот что, дорогой учитель, если вы не желаете, я сам, на свой риск, покормлю его мышьяком. Чёрт с ним, что и папа – судебный следователь. Ведь, в конце концов, это ваше собственное экспериментальное существо.

Филипп Филиппович *потух, обмяк*, завалился в кресло и сказал:

- Нет, я не позволю вам этого, милый мальчик. Мне шестьдесят лет, я вам могу давать советы. На преступление не идите никогда, против кого бы оно ни было направлено. Доживите до старости с чистыми руками.

- Помилуйте, Филипп Филиппович, да ежели его ещё обработает этот Швондер, что ж из него получится? Боже мой, я только теперь начинаю понимать, что может выйти из этого Шарикова!

- Ага? Теперь поняли. А я понял через день после операции. Ну, так вот, Швондер и есть самый главный дурак. Он не понимает, что Шариков для него ещё более грозная опасность, чем для меня. Ну, сейчас он всячески старается натравить его на меня, не соображая, что если кто-нибудь, в свою очередь, натравит Шарикова на самого Швондера, то от него останутся только рожки да ножки!

- Ещё бы, одни коты чего стоят! Человек с собачьим сердцем!

- О нет, о нет, – протяжно ответил Филипп Филиппович, – вы, доктор, делаете крупнейшую ошибку, ради Бога, не клеветайте на пса. Коты – это временно... Это вопрос дисциплины и двух-трёх недель. Уверяю вас. Еще какой-нибудь месяц, и он перестанет на них кидаться.

- А почему же теперь?..

- Иван Арнольдович, это элементарно, что вы, на самом деле, спрашиваете? Да ведь гипофиз не повиснет же в воздухе. Ведь он всё-таки привит на собачий мозг, дайте же ему прижиться. Сейчас Шариков проявляет уже только остатки собачьего, и поймите, что коты – это лучшее из всего, что он делает. Сообразите, что весь ужас в том, что у него уже не собачье, а именно человеческое сердце. И самое *паршивое* из всех, которое существует в природе.

Комментарий

- *срамить* (нар.-разг.) – позорить, бесчестить; ругать, бранить;
- *нарваться* (разг.) – неожиданно, случайно встретиться, столкнуться с кем-либо, чем-либо (обычно неприятным, нежелательным);
- *выпороть* (разг.) – наказывать, нанося удары розгами, плетью и т.п.;
- *червонец* (разг.) – о сумме, равной десяти рублям;

- *Чёрт возьми* (разг.-сниж.) – выражение крайнего возмущения, досады, негодования;
- *уму непостижимо* – совершенно непонятно;
- *мразь* (презрит.) – о ком-либо ничтожном, презренном, дрянном;
- *волосы дыбом встают* – о чувстве сильного страха, ужаса;
- *Бенедикт Спиноза (1632–1677)* – нидерландский философ-рационалист, натуралист, один из главных представителей философии Нового времени;
- *рявкать* – громко, грубо и сердито кричать на кого-либо;
- *злосчастный* – послуживший причиной несчастья, неприятности;
- *фабриковать* (пренебр.) – изготавливать в большом количестве по шаблону, механически;
- *стоит ломаный грош* – ничего не стоит, никуда не годится;
- *бесноваться* (разг.) – быть в крайнем раздражении, ярости;
- *почивать* – спать;
- *прохвост* (бранно) – негодяй, подлец;
- *хам* (разг.) – бессовестный, наглый человек;
- *свинья* (разг.) – о человеке, поступающем низко, подло, грубо;
- *ко всем свиньям* – употребляется как бранное выражение;
- *евгеника* – учение о наследственном здоровье и наследственных способностях человека, возможностях ограничения передачи наследственных заболеваний последующим поколениям и влиянии на эволюцию человечества;
- *потухнуть* – потерять живость, выразительность, воодушевление;
- *обмякнуть* – стать вялым, расслабленным;
- *паршивый* (разг.-сниж.) – отвратительный, ничтожный, скверный.

Вопросы и задания

1. Чем закончилась попытка профессора Преображенского изменить жизнь с помощью средств медицины, на разумных началах?
2. Согласны ли вы с тем, что профессор Преображенский считает Клима Чугункина виновным в том, что «из милейшего пса» получилась «такая мразь, что волосы дыбом встают»?
3. Виновен ли в том, что произошло, сам Преображенский? Если да, то в чём его вина?
4. Прокомментируйте слова Преображенского: «Доктор, человечество само позаботится об этом, и в эволюционном порядке каждый год, упорно выделяя из массы всякой мрази, создаёт десятками выдающихся гениев, украшающих земной шар». Как соотносится эта мысль с идеей Великой Эволюции, любимой идеей Булгакова?

5. Кто прав: Борменталь, считающий, что у Шарикова собачье сердце, или профессор Преображенский, утверждающий, что у Шарикова «именно человеческое сердце»?
6. Удалось ли с помощью революции (операция Преображенского – это революция в медицине) добиться желаемого результата – «улучшения человеческой породы»? Если так не удалось изменить всего лишь одного человека, может ли революция изменить к лучшему жизнь целого народа или человечества? Можно ли в этом случае чем-то оправдать революции и тех, кто их совершает?

№ 7. Прочитайте финал повести «Собачье сердце». Что произошло в квартире профессора Преображенского?

Ночь и половина следующего дня в квартире висела туча, как перед грозой. Но все молчали. И вот на следующий день, когда Полиграф Полиграфович, которого утром кольнуло *скверное предчувствие*, мрачный уезжал на *грузовике* к месту службы, профессор Преображенский, в совершенно *неурочный* час, принял одного из своих прежних пациентов, толстого и *рослого* человека в военной форме. Тот настойчиво добивался свидания и добился. Войдя в кабинет, он вежливо щёлкнул каблучками.

- У вас боли, голубчик, возобновились? – спросил его *осунувшийся* Филипп Филиппович. – Садитесь, пожалуйста.

- *Мерси*. Нет, профессор, – ответил гость, ставя шлем на угол стола, – я вам очень признателен. Гм... Я приехал к вам по другому делу, Филипп Филиппович... *Питая* большое уважение... Гм. Предупредить... Явная ерунда. Просто он – прохвост...

Пациент полез в портфель и вынул бумагу.

- Хорошо, что мне непосредственно доложили...

Филипп Филиппович *оседлал нос пенсне* поверх очков и принялся читать. Он долго *бормотал* про себя, меняясь в лице каждую секунду.

«...а также угрожал убить председателя домкома товарища Швондера, из чего видно, что хранит огнестрельное оружие. И произносит контрреволюционные речи, и даже *Энгельса* приказал своей социал-прислужнице Зинаиде Прокофьевой Буниной *спалить* в печке, как явный *меньшевик* со своим ассистентом Борменталем Иваном Арнольдovým, который тайно не прописанный проживает в его квартире. Подпись заведующего подотделом очистки П.П. Шарикова удостоверяю. Председатель домкома Швондер, секретарь Пеструхин».

- Вы позволите мне это оставить у себя? – спросил Филипп Филиппович, покрываясь пятнами. – Или, виноват, может быть, это вам нужно, чтобы дать законный ход делу?

- Извините, профессор, – очень обиделся пациент и раздул ноздри, – вы действительно очень уж презрительно смотрите на нас. Я... – и тут он стал надуваться, как индейский петух.

- Ну, извините, извините, голубчик, – забормотал Филипп Филиппович, – простите, я, *право*, не хотел вас обидеть.

- Мы умеем читать бумаги, Филипп Филиппович!

- Голубчик, не сердитесь, меня он так задёргал...

- Я думаю, – совершенно отошёл пациент, – но какая всё-таки *дрянь*! Любопытно было б взглянуть на него. В Москве прямо легенды какие-то про вас рассказывают.

Филипп Филиппович только отчаянно махнул рукой. Тут пациент разглядел, что профессор сгорбился и даже как будто более поседел за последнее время.

Преступление созрело и упало, как камень, как это обычно и бывает. С сосущим нехорошим сердцем вернулся в грузовике Полиграф Полиграфович. Голос Филиппа Филипповича пригласил его в смотровую. Удивлённый Шариков пришёл и с неясным страхом заглянул в дула на лице Борменталья, а затем и Филиппа Филипповича. Туча ходила вокруг ассистента, и левая его рука с папироской чуть вздрагивала на блестящей ручке акушерского кресла.

Филипп Филиппович со спокойствием очень *зловещим* сказал:

- Сейчас заберёте вещи, брюки, пальто, всё, что вам нужно, и *вон* из квартиры.

- Как это так? – искренно удивился Шариков.

- Вон из квартиры сегодня, – монотонно повторил Филипп Филиппович, щурясь на свои ногти.

Какой-то нечистый дух вселился в Полиграфа Полиграфовича, очевидно, гибель уже караулила его и *рок* стоял у него за плечами. Он сам бросился в объятия неизбежного и гавкнул злобно и отрывисто:

- Да что такое, в самом деле? Что я, *управы*, что ли, не найду на вас? Я на шестнадцати аршинах здесь сижу и буду сидеть!

- Убирайтесь из квартиры, – задушенно шепнул Филипп Филиппович.

Шариков сам пригласил свою смерть. Он поднял левую руку и показал Филиппу Филипповичу обкусанный, с нестерпимым кошачьим запахом *шши*. А затем правой рукой, по адресу опасного Борменталья, из кармана вынул револьвер. Папироса Борменталья упала падучей звездой, и через несколько секунд прыгающий по битым стёклам Филипп Филиппович в ужасе метался от шкафа к кушетке. На ней, распротёртый и

хрипящий, лежал заведующий подотделом очистки, а на груди у него помещался хирург Борменталь и душил его белой маленькой подушкой.

Через несколько минут доктор Борменталь, не со своим лицом, прошёл на *парадный ход* и рядом с кнопкой звонка наклеил записку: «Сегодня приёма по случаю болезни профессора нет. Просят не беспокоить звонками».

Блестящим *перочинным ножичком* он перерезал провод звонка, в зеркале осмотрел исцарапанное в кровь своё лицо и изодранные, мелкой дрожью прыгающие руки. Затем он появился в дверях кухни и настороженным Зине и Дарье Петровне сказал:

- Профессор просит вас никуда не уходить из квартиры.

- Хорошо, – робко ответили Зина и Дарья Петровна.

- Позвольте мне дверь запереть на *чёрный ход* и забрать ключ, – заговорил Борменталь, прячась за дверь в стене и прикрывая ладонью лицо. – Это временно, не из недоверия к вам. Но кто-нибудь придёт, а вы не выдержите и откроете, а нам нельзя мешать, мы заняты.

- Хорошо, – ответили женщины и сейчас же стали бледными.

Борменталь запер чёрный ход, забрал ключ, запер парадный, запер дверь из коридора в переднюю, и шаги его пропали у смотровой.

Тишина покрыла квартиру, заползла во все углы. Полезли сумерки, скверные, насторожённые, одним словом – мрак.

Правда, впоследствии соседи через двор говорили, что будто бы в окнах смотровой, выходящих во двор, в этот вечер горели у Преображенского все огни и даже будто бы они видели белый колпак самого профессора... Проверить это трудно. Правда, и Зина, когда уже всё кончилось, болтала, что в кабинете, у *камина*, после того как Борменталь и профессор вышли из смотровой, её до смерти напугал Иван Арнольдovich. *Якобы он сидел* в кабинете на *корточках* и жёг в камине собственноручно тетрадь в синей обложке из той пачки, в которой записывались истории болезни профессорских пациентов. Лицо будто бы у доктора было совершенно зелёное и всё, ну всё, вдребезги исцарапанное. И Филипп Филиппович в тот вечер *сам на себя не был похож*. И ещё, что... Впрочем, может быть, невинная девушка из пречистенской квартиры и врёт...

За одно можно *ручаться*. В квартире в этот вечер была полнейшая и ужаснейшая тишина.

Комментарий

- *скверный* (разг.) – плохой, дурной;
- *предчувствие* – неясное чувство ожидания чего-то, что может случиться, произойти;

- *грузовик* – грузовой автомобиль;
- *неурочный* – неподходящий, необычный (по времени); совершаемый в такое время;
- *рослый* – высокий, крупный;
- *осунувшийся* – похудевший;
- *мерси* (франц. *merci*) – спасибо, благодарю;
- *питать* – испытывать, ощущать;
- *оседлать нос* – одеть на нос;
- *пенсне* – очки без заушных дужек, держащиеся при помощи зажимающей переносицу пружины;
- *бормотать* – говорить тихо и невнятно;
- *Фридрих Энгельс (1820–1895)* – философ и общественно-политический деятель, основоположник марксизма (наряду с Карлом Марксом);
- *спалить* (разг.) – уничтожить, истребить огнём;
- *меньшевик* – сторонник меньшевизма, член меньшевистской партии;
- *право* – честное слово;
- *дрянь* (разг.) – о плохом, ничтожном, скверном человеке;
- *зловещий* – внушающий тревогу, страх, свидетельствующий о надвигающейся большой беде, несчастье;
- *вон* (разг.) – выражает приказ, требование немедленно уйти;
- *рок* – судьба (обычно грозящая бедами, несчастьями и т.п.);
- *управа* (разг.) – средство, мера воздействия на кого-либо, возможность обуздания, пресечения своеволия, произвола, беззакония;
- *шиши* (разг.) – грубый жест в знак презрительного отказа, издёвки, насмешки и т.п.: сложенная в кулак кисть руки с большим пальцем, просунутым между указательным и средним; фи́га, кукиш;
- *парадный ход* – передний, главный;
- *перочинный нож* – небольшой складной карманный нож (первоначально – для очинки гусиных перьев, которыми писали);
- *чёрный ход* – предназначенный для каких-либо служебных или бытовых нужд, не главный, не парадный;
- *камин* – комнатная печь с широкой открытой топкой и прямым дымоходом;
- *якобы* – указывает на предположительность высказывания, на сомнение в его достоверности;
- *сидеть на корточках* – сидеть, согнув ноги в коленях и держась на носках;
- *сам на себя не похож* – выглядит странно, необычно, непривычно;
- *ручаться* – заверять в чём-либо, гарантировать что-либо, принимать на себя ответственность за кого-, что-либо.

Вопросы и задания

1. В начале повести Шарик отрицательно относился к злу, вызывал сожаление. Почему Шариков становится грубым, агрессивным?
2. Как вы поняли слова автора: «Преступление созрело и упало, как камень, как это обычно и бывает»?
3. Какими действиями «Шариков сам пригласил свою смерть»?
4. Как вы думаете, чем были заняты профессор Преображенский и доктор Борменталь?
5. Почему тишина в квартире в вечер обратного превращения Шарикова в собаку названа автором «ужаснейшей»?

Итоговые задания

1. Первоначально повесть называлась «Собачье сердце. Чудовищная история», но в окончательном варианте название стало звучать по-другому – «Собачье сердце». Как вы думаете, почему Булгаков изменил название и снял подзаголовок? «Чудовищна» или нет история, описанная в повести?
2. Объясните, в чём смысл названия повести.
3. Можно ли назвать повесть «Собачье сердце» социальной сатирой?
4. Можно ли утверждать, что М.А. Булгаков решает извечный вопрос жизни борьбы добра и зла?
5. Что значит «быть человеком» в понимании автора повести и его героев?

ТВОРЧЕСТВО БОРИСА ЛЕОНИДОВИЧА ПАСТЕРНАКА (1890–1960)

Задание 1. Посмотрите в словаре значение слов и словосочетаний.

альманах	выдающийся мастер	знаменовать что?
замысел	духовное становление	исповедовать что?
изоляция	лирическая страстность	обрести что?
импрессионизм	литературный кружок	переработать что?
поэтизация	мемориальная доска	побуждать к чему?
синестезия	метафорический ряд	присудить что? кому?
словотворчество	неотъемлемая часть	приурочить что? к чему?
хаотичность	неусыпное кипение	противиться чему?
христианство	православная церковь	сковывать что?
эвакуация	стихотворный роман	сопрягать что?

Задание 2. Прочитайте слова и словосочетания и постарайтесь понять их значение с помощью синонимов.

бездвестный = неизвестный	почитаемый = уважаемый
выдворение = изгнание	пристрастие = увлечение
некогда = когда-то	скудный = бедный
облик = внешний вид	травля = преследование
отвергнуть = отклонить	тяготеющий = стремящийся
порвать = прекратить	упиваться = восторгаться, восхищаться

Задание 3. Прочитайте текст о творческом пути Б.Л. Пастернака¹⁴. Выпишите этапы творческой биографии писателя.

Творческий путь

Борис Леонидович Пастернак родился в Москве, в семье академика живописи Л.О. Пастернака и Р.И. Пастернак. Наиболее важными для духовного становления будущего поэта явились три события: приобщение к христианству, увлечение музыкой и философией. Родители исповедовали Ветхий Завет, а русская няня тайком от них водила мальчика в православную церковь. В 1906 г. Пастернак окончил гимназию, летом 1912 г. на скудные средства родителей отправляется в Марбург (Германия) для обучения философии у главы неокантианцев Германа Когена. Там он получает возможность продолжить карьеру профессионального

¹⁴ Биографии писателей. – [Электронный ресурс]: <http://www.litra.ru/biography>

философа, но прекращает занятия философией и возвращается на родину. Позже, в 1913 г. Пастернак окончил Московский университет по философскому отделению историко-филологического факультета. Первым творческим увлечением Пастернака, наряду с рисованием, стала музыка. Находясь под сильным впечатлением от музыки А.Н. Скрябина, занимался шесть лет композицией. Но, получив признание А. Скрябина, юноша порвал с музыкальным сочинительством.

Первые публикации стихотворений Бориса Пастернака относятся к 1913 г. В печати Пастернак впервые выступил в альманахе «Лирика» (5 стихотворений), затем появились его книги стихов «Близнец в тучах» (1914) и «Поверх барьеров» (1917).

Настоящим своим поэтическим рождением Пастернак считал лето 1917 г. – время создания книги «Сестра моя – жизнь!». До того Пастернак в 1913 г. выступал в литературном кружке «Мусагет» с докладом «Символизм и бессмертие», где уже проступала программа нового, постсимволистского сознания.

В 1923 г. он пишет поэму «Высокая болезнь», в которой создаёт образ Ленина. После завершения поэмы в 1928 г. Пастернак завершает роман в стихах «Спекторский», где рассказывается о судьбе русского интеллигента, «которого должно вернуть истории». В 20-е годы были написаны также поэмы «905 год» и «Лейтенант Шмидт», оценённые критикой как важный этап в творческом развитии поэта. В 1929 г. он публикует «Повесть» с одноимённым героем стихотворного романа, которую считал первой частью будущей эпопеи и замысел которой восходил к 1918 г. В промежутках он опубликовал несколько прозаических произведений: «Аппелесова черта» (1918), «Письма из Тулы» (1922), «Детство Люверс» (1922), «Воздушные пути» (1924). Однако проза Пастернака, опубликованная при его жизни, не получила признания современников. Зато его лирика обретала всё большую известность. На I съезде писателей СССР Н. Бухарин даже противопоставил её поэзии Маяковского как «отжившей агитке». Тому были основания, хотя сам Пастернак решительно противился возведению его на «литературный трон». В первые месяцы Великой Отечественной войны он пишет патристические стихотворения: «Страшная сказка», «Бобыль», «Застава», в дальнейшем – «Смерть сапёра», «Победитель» и другие. В августе 1943 г. с бригадой писателей уезжает на Брянский фронт.

Пастернак входил в небольшую группу поэтов «Центрифуга», близкую к футуризму, но испытывавшую влияние символистов. Поэт к своему раннему творчеству относился весьма критически и впоследствии ряд стихотворений основательно переработал. Однако уже в эти годы проявляются те особенности его таланта, которые в полной мере

выразились в 20–30-е годы: поэтизация «прозы жизни», внешне неярких фактов человеческого бытия, философские раздумья о смысле любви и творчества, жизни и смерти. Истоки поэтического стиля Пастернака лежат в модернистской литературе начала XX в., в эстетике импрессионизма. Ранние стихотворения Пастернака сложны по форме, густо насыщены метафорами. Но уже в них чувствуется огромная свежесть восприятия, искренность и глубина, светятся первозданно чистые краски природы, звучат голоса дождей и метелей. С годами Пастернак освобождается от чрезмерной субъективности своих образов и ассоциаций. Оставаясь по-прежнему философски глубоким и напряжённым, его стих обретает всё большую прозрачность, классическую ясность. Однако общественная замкнутость Пастернака заметно сковывала силы поэта. Тем не менее Пастернак занял в русской поэзии место значительного и оригинального лирика, замечательного певца русской природы. Его ритмы, образы и метафоры влияли на творчество многих советских поэтов. Пастернак – выдающийся мастер перевода. Им переведены произведения поэтов Грузии, трагедии Шекспира, «Фауст» Гёте.

Зимой 1945–1946 г. Пастернак начал реализацию своего главного замысла – романа «Доктор Живаго» (предварительное название – «Мальчики и девочки»). Временем тяжёлых испытаний стали для писателя 50-е годы. Предложенный для публикации журналу «Новый мир» роман «Доктор Живаго» был отвергнут редакцией. После издания его за рубежом (1957) и присуждения автору Нобелевской премии (1958) началась травля писателя, как в официально-литературных, так и в политических кругах вплоть до требования выдворения его за пределы страны. Вне России Пастернак себя не мыслил, что и побудило его отказаться от Нобелевской премии.

После перенесённого инфаркта поэт умер, по заключению медицинских экспертов, от рака легких. Похоронен Борис Пастернак в посёлке Переделкино Московской области. «Прощай, философия» – эти слова из автобиографической повести Пастернака «Охранная грамота» (1931) теперь значатся на мемориальной доске дома в Марбурге, где некогда проживал безвестный студент, ставший всемирно почитаемым классиком.

Вопросы и задания

1. Какие события оказали влияние на духовное становление Пастернака?
2. Расскажите об увлечениях будущего поэта.
3. В чём своеобразие ранней лирики Пастернака?
4. Почему Пастернак отказался от Нобелевской премии?

Задание 4. Прочитайте статью Михаила Эпштейна о поэзии Б. Пастернака. Охарактеризуйте своеобразие творческой манеры поэта.

Борис Пастернак (природа, мир, тайник вселенной...)

В изображении природы с особой силой проявился стихийно-игровой дар Б. Пастернака, тяготеющего к моментальной и бурной смене впечатлений, сплетению разнокачественных образов и ассоциаций. В природе, как её видит поэт, преобладает беспорядок, свежий хаос, наплыв безудержных влечений, хлещущих через край («Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе, // Разбилась весенним дождём обо всех...»). Причём это не таинственная, неодолимая, страшная стихия (метельная, ветровая, звёздная), как в творчестве А. Блока, а скорее беспрестанная игра, весёлая и дерзкая: воздух «шипучкой играет от горечи тополя»; во время снегопада «крадучись, играя в прятки, // Сходит небо с чердака»; на море, поднятые ветром «барашки грязные играли»; «сколько надо отваги // Чтоб играть на века, // Как играют овраги, // Как играет река» («После дождя», «Снег идёт», «Вакханалия»). Характерны такие пастернаковские эпитеты к природе: «обалдев», «одурев», «ошалев», «в бреду», «в лихорадке», «был мак, как обморок», «грозой одуренная влага», соловей «кору одурял», он как «ртуть очумелых дождей», от него «ошалелое щёлканье катится», «и шелест листов был как бред», «речь половодья – бред бытия» («Маргарита», «Белая ночь», «Душная ночь» и др.). Причём этот бред – от здоровья, от избытка сил, не вмещающихся в разумные пределы, природа действует и говорит взахлёб, опрометчиво, бессознательно: ручей «полубезумный болтун» («Опять весна»), июль – «степной нечёсанный растрёпа» («Июль»).

Ни у кого природа не одушевлена так, как у Пастернака; причём у неё душа озорницы, проказницы, движения которой суматошны и порывисты: «вырывается весна нахрапом», «за окнами давка, толпится листва», «сад тормозится», «рушится степь»... Если у С. Есенина преобладает приём олицетворения: неодушевлённые явления приобретают облик людей и животных (ветер – отрок, месяц – ворон), то у Пастернака, при отсутствии наружного сходства, очеловечиваются сами действия, повадки природы – своенравной, бесчинной, неугомонной («Небо в бездне поводов, // Чтоб набедокурить» – «Звёзды летом», 1922).

Любимые пастернаковские образы – мелкие дробные части природы: ветки, почки, капли, льдинки, звёзды, градинки, снежные капельки, стручки гороха, всё, что сыплется, брызжет, катится, шевелится, трепещет, воплощая неусыпное кипение жизни («Ты в ветре, веткой пробуящем...», «Душистую веткою машучи...», «Определение поэзии», «Давай ронять слова...»). Безусловное первенство в русской поэзии принад-

лежит Пастернаку по таким мотивам, как дождь и ливень («После дождя», «Дождь», «Лето», «Счастье», «Имелось» и другие – всего 15 стихотворений), гроза («Июльская гроза», «Гроза моментальная навек», «Наша гроза», «Приближенье грозы» и другие – 14 стихотворений; ср. у Ф. Тютчева – 6). Этим наглядно выражается представление поэта о том, что «кипящее белыми воплями // Мирозданье – лишь страсти разряды, // Человеческим сердцем накопленной» («Определение творчества», 1922): дождь и гроза, в соответствии с древними мифологическими представлениями, знаменуют страстное, оплодотворяющее соединение земли и неба, их священный брак.

Отсюда же и тяга поэта к образам сада и соловья с их предельным напряжением жизненных сил, рвущихся наружу цветением и пением – «всей дрожью жилок» («Как бронзовой золой жаровень...», 1913; «Плачущий сад», 1922; «Ты в ветре, веткой пробуящем...», 1922; «Здесь прошёлся загадки таинственный ноготь...», 1923; «Во всём мне хочется дойти...», 1956). Эти мотивы сближают Пастернака с А. Фетом – так же, как и общая лирическая страстность, неистовость, обилие запахов и «трепетов», достигающих порога синестезии, когда все ощущения (зрительные, слуховые, обонятельные, осязательные) сливаются в одно: «пахнет сырой резедой горизонт», соловей «как запах от трав исходил», «кипящее белыми воплями мирозданье».

По количеству стихотворений, посвящённых временам года и отдельным месяцам, Пастернак также занимает первое место в русской поэзии. Как никто, он чувствителен к смене дней, к продлённому мгновению – «и дольше века длится день»; характерны для него «сезонные» и «суточные» названия, приурочивающие пейзаж к определённом моменту времени («После дождя», «Зазимки», «Единственные дни», «Кремль в буран конца 1918 года», «Январь 1919 года», «Февраль. Достать чернил и плакать...», «Март», «Июль», «Август»). Хотя «зимних» стихотворений у Пастернака больше, чем «летних» (18 и 12), именно последние резче выделяют его на фоне преобладающих зимне-осенних мотивов русской поэзии (так, на 139 стихотворений, посвящённых зиме, и 170 – осени, лишь 41 – лету). Тонкая поэтическая интуиция тепла, жара, по летнему распаренного и «растрёпанного» состояния природы («В лесу», «Лето», «Летний день», «Когда разгуляется» и др.) сказалась и в стихах, посвященных Югу, Кавказу, Грузии («Мчались звёзды. В море мылись мысы...», «Волны», «Пока мы по Кавказу лазаем...», «Путевые записки»). Выделяет Пастернака и его сравнительно редкое в отечественной поэзии пристрастие к морю, к этому «допотопному простору», единственному, чему «не дано примелькаться» («Девятьсот пятый год», «Тема», «Вариации» и др.).

Новое у Пастернака – и те образные ряды, с которыми он сопрягает природу, впуская её в будничность и простоту повседневной жизни: вьюга «вяжет из хлопьев чулок», «пыль глотала дождь в пилюлях», «сто спящих фотографий ночью снял на память гром», «зари вишнёвый клей» и пр. В качестве метафорических подобий берутся предметы домашнего обихода – в отличие от преобладающих «церковных» сравнений у Н. Клюева («храм», «ладан»), «животных» у С. Есенина («телёнок», «лягушка»), «физиологических» у В. Маяковского (звёзды – «плевочки», солнце – «ранка», небо – «распухшая мякоть»).

Одна из своеобразнейших черт пастернаковского видения природы – стремление определить через неё сущность поэзии и вдохновения («это – щёлканье сдавленных льдинок», «внезапные, как вздох, моря», «ты – лето с местом в третьем классе» – «Определение поэзии», 1922; «Так начинают. Года в два...», 1922; «Поэзия», 1922; «Про эти стихи», 1920; «Весна», 1921–1923; «Определение творчества»; «Давай ронять слова»; «Во всём мне хочется дойти...»). С другой стороны, поэтичность и словотворчество заложены в самой сути природы и составляют ещё один устойчивой метафорический ряд («исписанный инеем двор», ливень кропает «акростих, // Пуская в рифму пузыри», «нив алфавиты» – «Двор», 1917; «Поэзия»; «Любимая, – молвы слащавой...», 1931; «Зима приближается», 1943).

Вопросы и задания

1. Как видит поэт природу?
2. Объясните, в чём отличие приёмов одушевления и олицетворения.
3. Перечислите любимые пастернаковские образы.
4. Как вы думаете, почему у Пастернака много стихотворений, посвящённых временам года и отдельным месяцам?
5. Как Пастернак определяет сущность поэзии и вдохновения?

Задание 5. Прочитайте анализ стихотворения Бориса Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать...»¹⁵. Почему природа и поэзия в лирике Пастернака неразрывно связаны?

Анализ стихотворения «Февраль. Достать чернил и плакать...»

Это стихотворение часто открывает книги избранной лирики Б. Пастернака; оно считается одним из наиболее показательных для ранней манеры поэта. Стихотворение построено на уподоблении ранней

¹⁵ Очерки и сочинения по русской и мировой литературе. – [Электронный ресурс]: <http://www.testsoch.info/analiz-stixotvoreniya-pasternaka-fevral-dostat-chemil-i-plakat/>; Творческие работы по литературе. – [Электронный ресурс]: <http://school-essay.ru/>

весны, ливня (природных явлений) и поэтического вдохновения, начала творчества (состояния души), причём акт творчества становится естественным продолжением процессов, происходящих в природе весной. Средством сближения таких «далёких вещей», как весна, грачи, проталины и чернила, становится их чёрный цвет.

Другими словами, в стихотворении присутствуют внутренний и внешний планы. Внешний – это образ приближающейся, во всём чувствующейся весны, а внутренний – это процесс пробуждения поэзии.

По мнению исследователей, «...понятие “чёрной весны” взято из стихотворения Иннокентия Анненского» (Е.Б. Пастернак). Вероятно, имеется в виду стихотворение «Чёрная весна (тает)» (29 марта 1906), в котором есть следующие строки:

И только изморось, мутна,
На тление лилась,
Да тупо Чёрная весна
Глядела в студень глаз –
С облезлых крыш, из бурых ям
С позеленелых лиц...
А там, по мертвенным полям,
С разбухших крыльев птиц...

Однако если у Анненского «чёрная весна» – образ однозначно мрачный, поскольку тема его стихотворения – «встреча двух смертей», покойника и уходящей зимы, то для Пастернака важнее жизнеутверждающая тема прихода весны, чью победу над зимой знаменует появление чёрных грачей, проталин и т.д. И «благовест» – колокольный звон, и «клик» – победный возглас колёс – создают ощущение праздника, торжества. Причём именно весна становится причиной вдохновения поэта, побуждает его к творчеству. Не случайно относящиеся к лирическому герою глаголы в стихотворении стоят в инфинитиве: эта форма имеет смысловой оттенок «побуждения», побуждения лирического героя к действию со стороны просыпающейся природы («Достать чернил и плакать!», «писать навзрыд», «достать пролётку», «перенестись»). И поэт бросается навстречу природе, её стихиям, стремится «перенестись туда, где ливень / ещё шумней чернил и слёз»: вдохновение отнюдь не предполагает у поэта изоляцию от внешнего мира.

Сорвавшаяся с деревьев стая грачей отражается как в лужах, так и в глазах лирического героя, поэтому его грусть названа «сухой». Он пассивно отдаётся своим впечатлениям, отливающимся в стихи, и чем меньше сознательной воли лирического героя в этом замешано, чем случайнее кажется выбор того, что им воспринято, тем ближе оказыва-

ется процесс стихотворчества к природным процессам («Чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд»).

В этом стихотворении всё сливается в единое целое, создается иллюзия движения, круговорота. Лирический герой становится неотъемлемой частью этого движения.

Поэт буквально упивается предметностью мира, поэтическая реальность собирается у него из мелких и конкретных деталей: «достать пролётку», «шесть гривен» извозчику. Образные ряды Пастернака помогают впустить в природу будничность и простоту из повседневной жизни. Но с конкретностью парадоксально соседствует хаотичность бытия: «...Пока грохочущая слякоть / Весною чёрною горит». Молниеносная смена впечатлений рождает у поэта совершенно неожиданные ассоциации и образы. Сравнение грачей с обугленными грушами вносит своеобразный хаос в описание февральского ненастья, придаёт стихотворению эмоциональную непосредственность. Природа у Пастернака не просто одушевлена, в ней узнаются живые черты то озорницы и проказницы, то человека с «сухой грустью» в душе. Интересно, что Пастернак почти никогда не придает неодушевленным предметам облик живых существ, но в его поэзии очеловечены действия, «повадки» природы (например, «ветер криками изрыт»). В словосочетании «грохочущая слякоть» эпитет, присвоенный заурядному природному явлению, выражает хлещущую через край энергию, которую поэт умел почувствовать в окружающей жизни.

Действительность в глазах Пастернака полна беспорядка, и описание внешнего мира помогает разобраться в душевной сумятице. Шум за окном, где «грохочущая слякоть / Весною чёрною горит», где «с деревьев тысячи грачей / Сорвутся в лужи и обрушат...», где «ветер криками изрыт», перекликается с рыданиями души лирического героя. Аллитерация [р] сближает голос природы с голосом поэта, слагающего «стихи навзрыд». Но рядом с плачем звучит благовест, «клик колес», «ливень ещё шумней чернил и слёз». И звук [л] рождает в нас ощущение благодати, умиротворения.

Такая противоречивость мировосприятия вообще была свойственна Пастернаку. Отсюда неслучайность в его поэзии приёма антитезы. Например, образ «сухой грусти», обрушивающейся «на дно очей», предполагает рождение у нас ассоциации с глазами, влажными от слёз. В строках «И чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд» противопоставляются на понятийном уровне случайность и уверенность, плавность и надрывность, а на звуковом – резкий, грубый [р] с мягким, плавным [л]. Синтез зрительных, слуховых, обонятельных и осязательных ощущений сближает творчество Пастернака с поэзией

А.А. Фета, они придают стихотворению страстность, неистовость, трепетность.

Кроме предметного и звукового параллелизма, мы видим, как соотносятся цветковые образы чёрной весны, обугленных груш, чернеющих проталин и образ чернил, которыми выплаканы строки стихов. Здесь, вместо противопоставления, поэт ищет гармонию между велениями своего сердца и настроениями природы. Мифологический мотив дождя, традиционный в лирике Пастернака, а в этом стихотворении сочетающийся с мотивом плача, призван ознаменовать соединение земли и неба, тела и души. Опорой для поэта всегда являются стихи, и последняя строфа стихотворения становится итоговой в развитии мысли о месте человека в мире природы, его чувств, переживаний, которые с наибольшей полнотой могут быть выражены только в творчестве. Излюбленная метафора Пастернака – стих – губка: реальность впитывается, а потом выжимается на бумагу.

В стихотворении используются интересные метафоры, эпитеты и сравнения: «грохочущая слякоть», «как обугленные груши», «ливень ещё шумней чернил и слёз», «обрушат сухую грусть на дно очей». Пастернак использует сочетание, построенное на основе фразеологизма: «писать навзрыд» вместо «плакать навзрыд». Это приём разрушения фразеологизма, он помогает передать нарастание чувства, которое испытывает лирический герой с приближением весны.

Вопросы и задания

1. Что вкладывает Пастернак в образ «чёрной весны»?
2. Расскажите о переживаниях и ощущениях лирического героя.
3. В чём специфика изображения природы?
4. Что передаёт звукопись?
5. Назовите тропы, которые использует поэт.

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

«ФЕВРАЛЬ. ДОСТАТЬ ЧЕРНИЛ И ПЛАКАТЬ...» (1928)

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале *навзрыд*,
Пока грохочущая *слякоть*
Весною чёрною горит.

Достать *пролётку*. За шесть *гривен*,
Через *благовест*, чрез 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.

Комментарий

- *навзрыд* – плакать громко, судорожно; безудержно, безутешно, горько;
- *слякоть* – жидкая грязь на земле, дороге от дождя или мокрого снега;
- *пролётка* (ист.) – лёгкий открытый двухместный экипаж;
- *гривна* (разг.) – гривенник (разг.): десятикопеечная монета; сумма денег, составляющая десять копеек;
- *благовест* (церк.) – колокольный звон перед началом или во время церковной службы;
- *ливень* – сильный проливной дождь;
- *грач* – перелётная птица семейства вороновых с чёрным блестящим оперением;
- *очи* (устар.) – глаза;
- *проталина* – место, где стаял снег и открылась земля.

Вопросы и задания

1. Прочитайте стихотворение вслух и выразительно.
2. Как вы поняли содержание стихотворения? О чём оно?
3. Какова интонация стихотворения?
4. Выпишите цветовые оттенки, которые использует Пастернак. Какие цвета использует поэт?
5. Выпишите образы, которые использует поэт в этом стихотворении.
6. Какие звуки вы слышите при чтении? Как поэту удастся передать эти звуки? Обратите внимание, какие согласные повторяются и что они передают.
7. Каковы особенности синтаксиса?
8. Как вы думаете, почему автор использует назывное предложение? О чём говорит слово «февраль»?

«ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЭЗИИ» (1922)

Это – круто *налившийся* свист,
Это – щёлканье сдавленных льдинок,
Это – ночь, *леденящая* лист,
Это – двух соловьёв *поединок*.

Это – сладкий заглохший горох,
Это – слёзы *вселенной* в лопатках,
Это – с *пультов* и флейт – *Фигаро*
Низвергается *градом* на *грядку*.

Всё, что ночи так важно *сыскать*
На глубоких купаленных *доньях*,
И звезду донести до *садка*
На *трепещущих* мокрых ладонях.

Площе досок в воде – *духота*.
Небосвод завалился *ольхою*,
Этим звёздам к лицу б *хохотать*,
Ан вселенная – место глухое.

Комментарий

- *налиться* – преисполниться каким-либо качеством, свойством, чувством;
- *леденящий* – пронизывающий холодом; ледяной;
- *поединок* – борьба, состязание;
- *вселенная* – вся земля, все страны; всё население земного шара;
- *пульт* – подставка для нот на высокой ножке;
- *Фигаро* – Фигаро – оперный персонаж (Фигаро здесь, Фигаро там) и Фигаро – литературный персонаж;
- *град* – атмосферные осадки в виде округлых льдинок, представляющие собой дождевые капли, замёрзшие в воздухе; множество, обилие, поток чего-либо;
- *грядка* – небольшая насыпь из вскопанной или привозной земли в огороде, цветнике и т.п.;
- *сыскать* (*устар.*) – найти, отыскать;
- *донья* – множественное число слова «дно»;
- *садок* – устройство для сохранения пойманной живой рыбы;
- *трепещущий* – охваченный душевным трепетом, волнением;
- *площе* – сравнительная степень прилагательного «плоский»;
- *духота* – спёртый, несвежий воздух, затрудняющий дыхание;

- *небосвод* (*книжн.*) – небесный свод, небо;
- *ольха* – лиственное дерево или кустарник семейства берёзовых, растущий по сырым местам, берегам рек;
- *хохотать* – громко смеяться.

Вопросы и задания

1. Прочитайте стихотворение вслух и выразительно.
2. Составьте «звуковой портрет» поэзии.
3. Какой приём использован в первых семи строках стихотворения (Это... Это... Это...)?
4. Какой звуковой приём придаёт особую выразительность строке: «Фигаро низвергается градом на грядку»?
5. Назовите вид тропа: «...всё, что ночи так важно сыскать...», «низвергается градом».

«ВО ВСЁМ МНЕ ХОЧЕТСЯ ДОЙТИ...» (1956)

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 открытья.

О, если бы я только мог
 Хотя *отчасти*,
 Я написал бы восемь строк
 О свойствах *страсти*.

О беззаконьях, о грехах,
 Бегах, погонях,
 Нечаянностях *впояхах*,
 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*.

Комментарий

- *суть* – самое главное и существенное в ком-, чём-либо; сущность;
- *смута* – тревога;
- *сердцевина* – внутренняя, срединная или центральная часть чего-либо;
- *нить* – последовательный ряд связанных между собой явлений, событий, составляющих единое целое;
- *отчасти* – не вполне, в некоторой степени; частично;
- *страсть* – сильное чувство, с трудом управляемое рассудком;
- *впопыхах* (*разг.*) – торопливо, крайне спешно; во время спешки; второпях;
- *инициалы* – первые буквы имени и отчества или имени и фамилии, реже имени, отчества и фамилии;
- *жилка* – уменьшительное от слова «жила» (*разг.*): кровеносный сосуд, а также сухожилие;
- *гуськом* – один вслед за другим; вереницей;
- *Фредерик Шопен (1810–1849)* – польский композитор, пианист-виртуоз;
- *фольварк* – в буржуазной Польше небольшая усадьба, хутор;

- *этюд* – музыкальное произведение виртуозного характера;
- *лук* – ручное оружие для метания стрел, изготовленное из гибкого, упругого стержня (обычно деревянного), стянутого в дугу тетивой.

Вопросы и задания

1. Прочитайте стихотворение вслух и выразительно.
2. Как вы поняли содержание стихотворения? О чём оно?
3. В чём смысл человеческой жизни? творчества?
4. Выпишите образы, которые использует поэт в этом стихотворении.
5. Назовите тропы, которые Пастернак использует в этом стихотворении.

Итоговые задания

1. Назовите основные вехи творческой биографии Б. Пастернака.
2. Как широкая одарённость Пастернака (в живописи, музыке, философии) проявилась в его лирике?
3. К каким литературным течениям в разное время принадлежал Б.Л. Пастернак?
4. Каковы особенности поэзии Б.Л. Пастернака? Каковы основные мотивы творчества?
5. Докажите тезис: «В стихотворении Б. Пастернака “Февраль...” мир человека и мир природы на всех уровнях пересекаются и словно перетекают друг в друга».
6. Сравните стихотворения «Определение поэзии» и «Во всём мне хочется дойти...», чтобы проследить эволюцию взглядов писателя на задачи искусства, смысл жизни.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XX ВЕКА

Задание 1. Посмотрите в словаре значение незнакомых слов.

ангажированность	злбодневное наполнение	громить кого?
андеграунд	идеологическое качество	искупить что?
антиутопия	культурный взрыв	обогащать что?
инновация	литературная новинка	обособляться где?
концептуализм,	общенациональный критерий	опережать что?
неоавангардизм	переходный характер	осознать что?
поп-арт	планомерная эволюция	переоценивать что?
постмодернизм	советская эпоха	перефразировать что?
разгром	творческое сознание	подвергаться чему?
романист	тематический репертуар	поучать кого?
соц-арт	требовательный читатель	просачиваться куда?
соцреализм	художественное видение	способствовать чему?
тирания	цензурное ограничение	травить кого?

Задание 2. Прочитайте слова и постарайтесь понять их значение с помощью синонимов и толкования слов.

вкупе = вместе

диковина = чудо, диво

канон = правило

контаминация = смешение, соединение

латентно = скрытно

непременный = обязательный

парадоксальный = необычайный, невероятный

подчас = иногда

с лихвой = с избытком

словесность = художественная литература

упразднить = отменять

эпоха = период

маргинальный – не имеющий существенного значения; второстепенный

с пылу, с жару (шутл.) – о чём-либо новом, только что созданном

самиздат (разг. В СССР) – нелегальное бесцензурное размножение литературных произведений

стагнация – отсутствие развития, застой

сленг – речь социально или профессионально обособленной группы;

жаргон

феномен – необычное, особенное явление, редкий факт

Задание 3. Прочитайте статью «Развитие русской литературы конца XX века»¹⁶. Какие события конца XX века оказали влияние на русскую литературу?

Развитие русской литературы конца XX века

Последнее тридцатилетие XX в. оказалось совершенно непохожим на предшествующее время. В нем ясно различаются три периода: советский (до 1985 г.), перестроечный, носивший переходный характер (1985–1991), и постсоветский (с 1992 г.). В стране произошли принципиальные общественно-политические и экономические изменения. И хотя литературный процесс развивается по своим законам, полностью отрицать влияние на него внешних обстоятельств нельзя. Время с конца 1960-х и до 1985 г. принято считать застойным. Но если процессы стагнации поразили политику и экономику, то словесность они, исключая наиболее консервативную ветвь социалистического реализма, не затронули. Иное дело – вторая половина тридцатилетия: перестройка, распад СССР, становление российской государственности оказали на литературу прямое, сильное и в основном благотворное воздействие.

Современная словесность представлена множеством талантливых писателей, поэтов, драматургов, создавших немало произведений, которым уготована долгая жизнь в искусстве. По богатству творческих индивидуальностей, широте тематического репертуара, разнообразию художественных приёмов литература этого времени сопоставима разве что с литературой начала века или 1920-х гг. И это при том, что внешние условия мало изменились к лучшему. В Словаре русского языка в 4 томах (М., 1988) слово «современный» имеет три толкования. Нашему случаю соответствует второе: «Относящийся к настоящему, текущему времени, к настоящей данной эпохе». Продолжительность эпохи в литературе определяется особенностями художественного процесса и исторического времени. Начало и конец такой эпохи связываются с зарождением, развитием и угасанием конкретных явлений и тенденций в этой области.

Сегодня явно переоценивают значение эпохи, которая предшествовала современной, эпохи «оттепели». Её подчас объявляют чуть ли не ренессансом русской литературы, пришедшим на смену мрачной ночи культа. Действительно, расстреливать писателей перестали, ослабили цензурные ограничения, была разрешена публикация книг И. Бунина, И. Бабеля и некоторых других авторов, открылись новые журналы. Общая обстановка в литературе явно изменилась к лучшему. Но нельзя за-

¹⁶ Школьный ассистент. – [Электронный ресурс]: <http://schooltask.ru/razvitie-russkoj-literatury-konca-xx-veka/>

бывать, что во время «оттепели» травили Б. Пастернака и В. Дудинцева, громили «Литературную Москву» и «Тарусские страницы». На «встречах» в Кремле генсек (генеральный секретарь ЦК КПСС – Т.В.) в лучших традициях недавнего прошлого поучал художников, о чём и как им писать, какие фильмы нужны, а какие нет, и т.п.

Тем не менее расцвет литературы на современном этапе был бы невозможен без той кратковременной передышки. И хотя новые времена начались с очередного «похолодания», возврат к прошлому оказался невозможен. Его уже не смогли реанимировать ни громкие судебные процессы над И. Бродским, А. Синявским, Ю. Даниэлем, ни разгром «Нового мира» и «Метрополя», ни исключения из Союза писателей, ни тирания Главлита. Даже очередная волна вынужденной писательской эмиграции, «разрешённой» или организованной властями (А. Солженицын, В. Войнович, А. Гладилин, В. Аксёнов, Г. Владимов и многие другие), не дала ожидаемого эффекта. В отличие от памятных лет, когда читатель был полностью изолирован от «крамольных» произведений железным занавесом и системой непроницаемых цензурных заглушек, возник андеграунд, который через десятилетия полного молчания как бы принял эстафету от обэриутов 1920-х годов и «молодёжной» прозы 1960-х, появился самиздат, позволивший хотя бы какой-то части читателей быть в курсе литературных новинок. Перепечатываемые на машинках, переписываемые от руки по частям и главам «Раковый корпус» (роман Александра Солженицына – Т.В.) или «Остров Крым» (фантастический роман Василия Аксёнова – Т.В.) распространялись между доверенными людьми и «проглатывались» ночами. Тонкий ручеек запрещённой литературы просачивался через таможи на государственных границах. Зарубежные издательства («тамиздат») тоже делали свое дело вкуче с разными «голосами».

Однако непохожесть литературного процесса 1970–1990-х гг. на предшествующие периоды заключается не только во внешних обстоятельствах его развития. Начиная с 1970-х гг. определяющим фактором становится не привычная смена литературных направлений, течений, школ и т.п., а эволюция творческого сознания художника. Последнее литературное направление – соцреализм – в эти годы своё существование прекратило, и в дело вступили иные подходы и оценки. Сила инерции, правда, ещё велика, и писателей по-прежнему пытаются «сколачивать» в группы: соцреалисты, концептуалисты, постмодернисты и т.п. Однако стоит внимательно приглядеться, скажем, к постмодернистам А. Битову и В. Пелевину, и мы убедимся, что различий между ними гораздо больше, чем сходства. Ко второй половине 1980-х гг., когда был провозглашён курс на перестройку, уже многое было сделано по воз-

вращению в литературу забытых и полузабытых имён. Искусство вновь обрело краски и звуки, способность к полноценному художественному видению прошлого и настоящего.

С одной стороны, в официальной, печатавшейся литературе продолжал функционировать социалистический реализм, очевидным образом расколовшийся на две ветви. Самые худшие традиции литературы 1940–1950-х гг. («Кавалер Золотой Звезды», «Сталь и шлак» и т.п.) продолжила так называемая «секретарская» литература. Пользуясь своим служебным положением, секретари Союза писателей – Г. Марков, А. Чаковский, В. Кожевников и другие – буквально наводнили книжный рынок своими объёмистыми сочинениями, большинство из которых находилось за рамками искусства и служило исключительно целям партийной пропаганды. В более или менее «облагороженном» виде социалистический реализм предстал в произведениях В. Липатова, М. Колесникова, Ю. Бондарева, А. Гельмана, И. Дворецкого, Г. Бокарева, Е. Исаева, В. Фёдорова и др.

С другой стороны, в андеграунде всё настойчивее и чаще стали звучать слова – соц-арт, поп-арт, концептуализм, постмодернизм. Появились писатели и произведения, полностью отвергавшие основополагающий соцреалистический принцип ангажированности художественного творчества. А начиналось всё в Лианозово на северной окраине Москвы, где нашла себе приют группа молодых поэтов и живописцев (Г. Сапгир, Е.В. и Л.В. Кропивницкие, И. Холин и др.), получившая название Лианозовской школы. В рамках неоавангардизма заявил о себе и СМОГ (Самое молодое общество гениев, или Смелость – Мысль – Образ – Глубина) – В. Алейников, Л. Губанов, Ю. Кублановский, Саша Соколов. Появились и первые прозаические произведения, не укладывавшиеся в привычные представления о художественной литературе. Находясь в заключении, Андрей Синявский (Абрам Терц) написал свои знаменитые «Прогулки с Пушкиным». На рубеже 1960–1970-х гг. создали оригинальные книги ранее малоизвестные Вен. Ерофеев и А. Битов.

Вопросы и задания

1. Какое значение имеет слово «современный»?
2. Какие периоды выделяют в современной русской литературе?
3. Охарактеризуйте эпоху «оттепели». Как вы думаете, почему она получила такое название?
4. Что такое самиздат? «тамиздат»?
5. В чём особенность литературного процесса 1970–1990-х гг.?
6. Какие направления, течения можно выделить в русской литературе конца XX в.?

Задание 4. Прочитайте фрагменты из статьи Н. Ивановой¹⁷. Каково содержание понятия «современная литература»?

Ускользящая современность. Русская литература XX–XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной

Чем современна современная литература? Вопрос не так прост, как кажется.

Н. Лейдерман и М. Липовецкий в трёхчастной «Современной русской литературе» так определяют сам термин: «Понятием “современная русская литература” мы не просто обозначаем хронологический отрезок внутри этого столетия (с середины 1950-х годов), а мы выделяем важную составную часть художественной эпохи, её завершающий цикл. Этот цикл фактически ещё не изучался как историческо-литературный феномен» (*Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. – В 3 кн. – Кн. I. – М.: УРСС, 2001. – С. 6.*). <...>

С одной стороны – литература, создаваемая здесь и теперь, прямо соотносящаяся с современностью (проживаемым нами, то есть обществом, совместно с автором, временем), современна по определению. Современны и поколения, сходящиеся в едином хронотопе. Современны и писатели – вне зависимости от времени, изображённого в их сочинениях: будь то «исторический» романист Леонид Юзефович и «исторический романист» Алексей Иванов или антиутописты (в своих последних сочинениях) Ольга Славникова и Владимир Сорокин.

С другой стороны – а чем, собственно, современна словесность, созданная в последние годы, только что выпеченная, с пылу, с жару? Существует ли в ней <...> некое качество, отделяющее её от предшествующей: качество современности? Или, перефразируя известного персонажа «Театрального романа», нам вообще – при накопленном богатстве уже существующей литературы – литература современная не так уж и нужна? Требовательному читателю с лихвой хватит Достоевского и Мандельштама, Толстого и Чехова... Блока... Андрея Белого... Зачем плодятся не такие уж конкурентоспособные, как многим читателям и критикам представляется сегодня, вблизи, новые писатели? Кому они нужны? Какая в них потребность – и что в них заключено такого современного, что отчасти искупает, как мне кажется, их несовершенство? И каким образом современный писатель, оставаясь в «предыдущем» времени, оказывается несовременным?

¹⁷ Иванова Н. Ускользящая современность. Русская литература XX–XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной // Вопросы литературы. – 2007. – № 3. – [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/3/iv7.html>

Идеологическое качество маркированной современности было востребованным (обязательным!) в советскую эпоху для советских писателей, причём современность понималась специфически – как субстанция, очищенная от примесей. Поэтому романы Г. Николаевой, предположим, были «современными», а поэзия Ахматовой «нафталином пропахла» (мнение жены Б. Пастернака Зинаиды Николаевны). Нацеленность литературы на современность – непереносимое требование всех партийных постановлений.

Если же судить по интересам, современно то, в чём читатель видит адекватность своим ожиданиям и встречает «ответность» своим вопросам. Поэтому сегодня самыми современными можно считать, с одной стороны, Д. Донцову и А. Маринину, а с другой – тех же Пастернака и Ахматову, ставших «брендами», а не только мифами, порою (и всё чаще, увы) вне зависимости от проникновения в суть их творчества.

«Современная литература» – это «подвижный термин» (См.: Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – Стлб. 1008.), но вот уже «актуальная литература» – это термин, угнездившийся в наше время, отличающий литературу инновации и сдвига от литературы традиции и канона (См. статью «Актуальная литература» в кн.: *Чупринин С.* Русская литература сегодня: жизнь по понятиям. – М.: Время, 2006. – С. 32–34.). В своём терминологическом словаре «Арт-Азбука» Макс Фрай, авторский проект-персонаж, определяет как ещё одну из родовых черт именно актуального (а не «современного») искусства его стратегическую поведенческую нацеленность – на скандал.

Современность может быть экстрагирована из содержания, темы, затронутых «вопросов», проблематики и пр. (и тогда говорится о современной литературе), а может – из поэтики (и тогда литература тоже может быть современной – но и актуальной!).

Что касается новой тематики/проблематики, то она очень быстро исчерпывается, поскольку носит сезонный характер. Здесь показателен один из последних примеров – тексты Ирины Денежкиной. Только что, казалось бы, она открыла читателю новое поколение – с его сленгом, вещным миром, обиходом и т.д. – и тут же этот интерес погас, перейдя к следующему, ещё более новому. (И впрямь: сленг – самое быстро устаревающее в языке; литература, на нём выстроенная, – наиболее устаревающее из возможного.) <...>

Можно ли считать современным – подойдя к теме с совершенно иной, противоположной стороны, – исключительно то, что называется актуальным искусством, в нашем случае – актуальной словесностью? <...>

Но ведь актуальность есть качество быстропроходящее, современность – качество долгоиграющее. <...> Непроходящая современность – истинная современность. Притом непроходящая современность, как правило, – опережающая современность, современникам зачастую непонятная, современниками высмеиваемая (см. советские эпиграммы на Пастернака). <...>

Современность в современной литературе воспринимается современниками как «смещение системы», «выпад из системы», «диковина», «tour de force» (Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 255.). Не закономерная эволюция, а скачок, не развитие, а смещение, подчёркивает Тынянов. Жанр неузнаваем (речь в статье идет о «Руслане и Людмиле») – и всё-таки в нём сохраняется нечто, позволяющее его опознать. <...>

Представляется, что именно сейчас понимание современного в искусстве разделяет литературу на два разнонаправленных условных русла, вне зависимости от идеологии, на литературу актуального исполнения и литературу злободневного наполнения (не скажу содержания), но по форме архаичную. <...>

К началу XXI века литература осознает кризисность своего существования, обнаруживает множественность путей тупикового развития, дробится и капсулируется; полемика почти обесмысливается и минимизируется – литература всё более обособляется в кружке, элитарном салоне или объединении и одновременно приобретает «массового» читателя. Литературные явления становятся предметом одноразового употребления – и закрытых интерпретаций. Общациональные критерии подвергаются сомнению. Идёт борьба между каноническим и неканоническим подходом к литературе: побеждают деиерархизация, эгалитаризм и релятивизм. Литературный империализм сменяется литературной демократией, упраздняющей понятие маргинальности. В критике предлагаются модели сосуществования множества литератур внутри русской литературы... <...>

Литература обогащает свои возможности за счёт привлечения резервов маргинальных и внелитературных явлений. Образуются полузамкнутые центры литературной жизни в виде «тусовок». Разрастается премиальная система. Общие дискуссии в результате размывания понятия об общем литературном пространстве исчезают.

Всё вышеизложенное приводит к парадоксальному видоизменению традиционного положения и функционирования литературы – при значительном расширении её эстетических возможностей одновременно сокращается её общественная влияние.

Противоречивые исторические условия «шестидесятых» способствовали преодолению догматических рамок советского литературного «единства», формированию определённого, ограниченного, но всё же разнообразия новой русской литературы... <...>

К периоду «застоя» (начало 70-х – середина 80-х годов) русская литература уже обретала новое – и даже отчасти свободное – дыхание, формировала новые стилевые и жанровые подходы <...>. Однако нельзя пройти и мимо того, что пространство русской литературы к этому периоду делилось внутри себя на несколько образований и по условной «горизонтали» – литературу метрополии и новой эмиграции прежде всего, – и по «вертикали» – на литературу легальную и литературу подпольную и неподцензурную (сам- и тамиздат). <...>

С середины 80-х годов, вместе с началом нового политического периода в жизни страны, обозначенного понятием перестройка, постепенно ослабляются строгие цензурные рамки. В литературной – и не только – печати последовал культурный взрыв (термин Ю. Лотмана). Начало ему положили накопления литературных масс – публикации ранее запрещённых текстов полузапретных (или сдвинутых на периферию внимания, в маргиналию) авторов. Их реабилитация и обозначила хронологически начало нового периода. <...> Литературная ситуация была взорвана: в состав воздуха, в котором существует литература, отныне вошли и фрагменты, и осколки, и огромные тексты, которые считались вовсе утраченными (В. Гроссман). В одно краткое время, как оказалось, вместилось множество «времен» (10-е, 20-е, 30-е, 50-е, 60-е, 70-е и 80-е годы). Сама хронологическая ось литературы была одномоментно смещена; стили, языки, жанры писателей разных направлений русской литературы XX века были предъявлены читателю в составе номеров литературных журналов, чей тираж вырос многократно. <...>

Литература перестройки способствовала открытости, этическому и эстетическому обновлению литературного дела. Вокруг публикаций ранее запрещённых текстов развернулись острые дискуссии, происходила поляризация литературных изданий, более всего, разумеется, по идеологическому принципу. Изменилось само литературное пространство, не только в связи с публикаторской деятельностью, но и с проникновением находившейся по большей части в андеграунде постмодернистской литературы... <...>

Метасюжетом русской литературы новейшего времени стало сначала объединение различных «русел» (эмиграции, метрополии, «подполья») в единую русскую литературу, накопление, а затем взрыв и распад литературы. Эстетически доминирующим направлением стал вышедший за пределы первоначальной маргинальности постмодернизм, ла-

тентно присутствовавший в отдельных произведениях ещё с конца 60-х годов. Его дальнейшее влияние привело к взаимодействию и последовавшей контаминации течений и рождению новых художественных постмодерных явлений в сложной системе вызовов и оппозиций. Всё это вместе и представляет всемирную русскую литературу постмодерна в начале нового века.

Вопросы и задания

1. Что значило быть современным писателем в советскую эпоху?
2. Почему «современная литература» – это «подвижный термин»?
3. Какая разница между современной литературой и актуальной литературой?
4. Расскажите о литературе периода «застоя».
5. В чём специфика литературы перестройки?
6. Охарактеризуйте литературу начала XXI века.

Итоговые задания

1. Как вы думаете, почему сократилась общественная влияние современная литература?
2. Прокомментируйте тезис: «В литературной – и не только – печати последовал культурный взрыв». Почему культурный взрыв стал возможен в 80-е годы?
3. В чём специфика русской литературы новейшего времени?
4. Перечислите имена писателей конца XX века.

Сокращения, использованные в комментариях:

высок. – высокое

жарг. – жаргонное

ист. – историзм

книжн. – книжное

нар.-разг. – народно-разговорное

неодобр. – неодобрительное

презрит. – презрительное

пренебр. – пренебрежительное

прост. – просторечное

разг. – разговорное

разг.-сниж. – разговорно-сниженное

устар. – устаревшее

церк. – церковное

шутл. – шутливое

Список использованной литературы и источников:

1. Биографии писателей. – [Электронный ресурс]: <http://www.litra.ru/biography>.
2. Булгаков Михаил Афанасьевич. – [Электронный ресурс]: <http://www.bulgakov.net.ru/lb-sa-author-22/>.
3. Булгаковская энциклопедия. – [Электронный ресурс]: <http://www.bulgakov.ru>.
4. Иванова Н. Ускользящая современность. Русская литература XX–XXI веков: от “внекомплектной” к постсоветской, а теперь и всемирной // Вопросы литературы. – 2007. – № 3. – [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/3/iv7.html>.
5. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – [Электронный ресурс]: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/>.
6. Очерки и сочинения по русской и мировой литературе. – [Электронный ресурс]: <http://www.testsoch.info/>.
7. Поэзия и поэты серебряного века, биографии и стихи поэтов. – [Электронный ресурс]: <http://slova.org.ru>.
8. Русская литература XX века. 11 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений. – В 2-ч. – Ч. 1. / Л.А. Смирнова, О.Н. Михайлов, А.М. Турков и др.; Сост. Е.П. Пронина; Под ред. В.П. Журавлева. – 8-е изд. – М.: Просвещение, 2003.
9. Серебряный век в русской литературе. – [Электронный ресурс]: <http://www.abc-people.com/typework/literature/rus/silver.htm>.
10. Творческие работы по литературе. – [Электронный ресурс]: <http://school-essay.ru/>.
11. Школьный ассистент. – [Электронный ресурс]: <http://schooltask.ru/razvitie-russkoj-literatury-konca-xx-veka/>.
12. Электронная энциклопедия. – [Электронный ресурс]: <http://ru.wikipedia.org>.
13. Электронные словари. – [Электронный ресурс]: www.gramota.ru.

Содержание

Предисловие	3
Русская литература XX века. Основные закономерности и тенденции	4
Творчество М. Горького	18
Творчество И.А. Бунина	49
Поэзия серебряного века	68
Творчество М.А. Булгакова	85
Творчество Б.Л. Пастернака	117
Русская литература конца XX века	131
Сокращения, использованные в комментариях	140
Список использованной литературы и источников	141

Учебное издание

Владими́рова Татьяна Леонидовна

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Учебное пособие
для иностранных студентов

Редактор

канд. филол. н., доцент

Е. М. Филиппова

Компьютерная верстка

Т. Л. Владимирова

Подписано к печати XX.XX.2012. Формат 60x84/16. Бумага
«Классика».

Печать RISO. Усл.печ.л. XX. Уч.-изд.л. XX


Заказ . Тираж 100 экз.

Томский политехнический университет
Система менеджмента качества

Томского политехнического университета сертифици-
цирована

NATIONAL QUALITY ASSURANCE по стандарту ISO
9001:2000



ИЗДАТЕЛЬСТВО  ТПУ. 634050, г. Томск, пр. Ленина, 30.