

ТЕРРИТОРИЯ ЧТЕНИЯ

Выпуск 6.

ЮБИЛЕИ И ЮБИЛЯРЫ

Ростов-на-Дону

2014

78.3
Т35

Территория чтения. Вып.6: Юбилеи и юбиляры: Метод. пособие / Ростов. обл. спец. б-ка для слепых; сост. И.А. Гетажаева. – Ростов н/Д, 2014. – с. 117

Пособие содержит материалы в помощь проведению мероприятий, приуроченных к юбилейным датам выдающихся представителей литературного мира.

СОДЕРЖАНИЕ:

1. ТУВЕ ЯНССОН - 4

2. ПАМЕЛА ТРЭВЕРС - 7

3. ИОГАНН ВОЛЬФГАНГ ФОН ГЁТЕ - 11

4. АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ РАДИЩЕВ - 18

5. АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ - 26

6. МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ - 30

7. ОСКАР УАЙЛЬД - 43

8. КИР БУЛЫЧЁВ - 53

9. АРТЮР РЕМБО - 66

10. ФРИДРИХ ФОН ШИЛЛЕР - 84

11. ЗИНАИДА ГИППИУС - 89

12. ВОЛЬТЕР – 112

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ - 116



9 АВГУСТА
100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ТУВЕ ЯНССОН,
ФИНСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ,
ХУДОЖНИЦЫ, ИЛЛЮСТРАТОРА.
(1914-2001)



Тове Янссон — известная финская писательница, художница и иллюстратор. Обрела всемирную известность благодаря своим книгам о Муми-троллях. Писала на шведском языке.

Родилась в 1914 году в творческой семье финских шведов (отец Виктор Янссон — скульптор, мать Сигне Хаммарштен-Янссон — художник-график, братья Пер Улов и Ларс — фотограф и писатель). Юность провела в Хельсинки. Училась в художественных школах Стокгольма и Парижа. Путешествовала по Италии, Франции и Германии в творческих целях. Уже в 1920-х публиковала комиксы в журнале Garm, где работала её мать. Первая выставка работ Тове Янссон состоялась в 1943 в Хельсинки. Встретив художницу Тууликки Пьетилля, Тове Янссон поселилась с ней на острове Кловару, сохранив хельсинкское ателье. Тууликки вдохновила Тове на создание энергичной и рациональной героини серии о муми-троллях — Туу-тикки.

Муми-тролли и прочие работы

Существует несколько легенд о том, как возник образ Муми-тролля, однако все они сходятся на том, что его графическое воплощение появилось, самое раннее, в 1930. Впервые изображение муми-тролля было опубликовано в карикатуре в финском журнале Garm в 1940. Первая книга из серии работ о муми-троллях вышла из печати в 1945 («Маленькие тролли и большое

наводнение», написана и проиллюстрирована в 1938), однако популярность завоевала её вторая повесть «Муми-тролль и комета» (1946), в которой было дано подробное описание Долины муми-троллей (Муми-дален), ставшей местом действия большинства последующих историй. Следующая книга — «Шляпа волшебника» (1949) — дала толчок «муми-буму» во многих странах мира.

С 1953 по 1959 Туве Янссон рисовала комикс о муми-троллях для The London Evening News, который затем (до 1970) рисовал её брат, Ларс Янссон. Туве Янссон также иллюстрировала книги Толкина и Льюиса Кэрролла. Выпустила ряд повестей и рассказов, не имеющих отношения к муми-троллям.

Достижения и награды

Детские книги Янссон переведены более чем на 30 языков мира, в числе которых и русский. Её произведения для взрослых известны хуже. Туве Янссон удостоена многочисленных наград и премий: Медали Сельмы Лагерлёф (она же — медаль Нильса Хольгерссона, 1953), Финской Государственной премии по литературе (трижды — 1963, 1971, 1982), Международной золотой медали имени Ханса Кристиана Андерсена (1966), премии Suomi (1993). Среди прочих — премия Шведской Академии наук, премия Рудольфа Койву (за иллюстрации), Орден улыбки (Польша). Её имя четыре раза занесено в Почётный список Андерсена.

Особенности творческой манеры

Несмотря на то, что тролли были заимствованы писательницей из шведских сказок, их образ был существенно переработан, и в целом можно говорить о том, что фольклор оказал на творчество Туве Янсон минимальное влияние. Жизнь обитателей Муми-дален имитирует жизнь семьи самой Янсон с точки зрения ребёнка — неизвестно откуда берутся продукты и предметы домашнего обихода, соседи муми-троллей хоть и ворчливы, но чаще всего доброжелательны. В более поздних произведениях герои Янсон как бы взрослеют и понимают, что мир на самом деле иной — жестокий и равнодушный (см., например, историю с красными муравьями или рассказ о морских лошадках в повести «Папа и море»). Если ранее Морра была просто сказочным чудовищем, то позднее её образ конкретизируется и даже становится выражением несправедливости мироустройства: «Так легко было представить того, кто никогда не согреется, кого никто не любит и кто уничтожает все вокруг себя» («Папа и море»). Тем не менее, автор не стремится подтолкнуть читателя к выводу о том, что жизнь в этом мире наполнена страхом и мучениями. Последняя из книг о муми-троллях заканчивается тем, что они всё же возвращаются в свой дом.

В основе художественного мира Туве Янсон лежит образ дома — дома, в котором всегда горит свет, тебя ждут близкие, готова вкусная еда и тёплая постель. Это незабываемая цитадель безопасности и любви, одна мысль о которой позволяет преодолеть любые невзгоды и куда всегда можно вернуться. Так, Муми-мама спокойно дожидается окончания затянувшихся странствий Муми-тролля за накрытым столом («Комета прилетает»).

Другой важный мотив творчества Туве Янсон — это свобода. Каждый обладает правом на творческое самовыражение, поскольку свободна в своих проявлениях сама природа, весь окружающий мир. Ограничить свою свободу действий персонаж может только сам сообразно собственным представлениям о долге, но не имеет права навязывать эти представления другим: Снусмумрик ненавидит Сторожа парка, где запрещается бегать, смеяться, курить, но в то же время он добровольно отказывается от своих планов, когда вынужден позаботиться о нескольких крохотных детёнышах-сиротах («Опасное лето»).

И, конечно, одна из определяющих тем Муми-серии - тема одиночества. Одинок Муми-тролль (особенно это ощущается в "Волшебной зиме"), одинок Снусмумрик и многие другие персонажи в глубине своей души одиноки. Физическим воплощением этого "одиночества души" явилась Морра: бесконечно одинакая, ледяная, непонятая и пугающая в первых книгах и "оттаявшая" - в последних. Муми-тролль боится показаться смешным, страдает от насмешек Мю, переживает массу внутренних конфликтов наедине сам с собой. В "Волшебной зиме" он впервые так остро ощутил одиночество, а в "Папа и море" - повзрослел и научился быть один.

Мумин-Уорлд

На острове близ г. Наантали (20 минут на автобусе № 110 или 11 от Турку) открыт тематический парк Мумин-Уорлд, посвящённый героям серии книг про Муми-троллей. Парк функционирует в летнее время и закрывается в последнюю неделю августа, когда «муми-тролли впадают в спячку».

9 АВГУСТА
115 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ПАМЕЛЫ ЛИНДОН ТРЭВЕРС,
АНГЛИЙСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ.
(1899-1996)



Биография Памелы Трэверс – загадка под стать истории появления её знаменитой героини Мэри Поппинс. Писательница не оставила дневников. «Я не привыкла писать о личных проблемах, меня волнуют только идеи, — однажды призналась она. – Идея «Мэри Поппинс» раздувалась во мне и рвалась наружу, как занавеска на окне, всю мою жизнь. Может, это она придумала меня, и оттого мне так тяжело писать автобиографию. Настоящая биография – это история души».

Имя Мэри Поппинс, идеальной няни, давно уже стало нарицательным. Эта строгая и таинственная дама в начищенных башмаках и чистейшем накрахмаленном переднике путешествует на зонтике, от неё пахнет тостами и мылом, она умеет перевоспитать даже самых непослушных детей и организовать быт даже самого хаотичного семейства и учит своих воспитанников прежде всего двум вещам: верить в сказочное в реальном мире и не бояться любых перемен.

Такого же принципа придерживалась и Памела Трэверс. Её биография окутана тайной. Её рассказы о личной жизни настолько же полны фантазии, насколько и её произведения. Она родилась 9 августа 1899 года в городе Мэриборо, Австралия. Её настоящее имя – Хелен Линдон Гофф. Она была старшей дочерью британских переселенцев Трэверса Роберта Гоффа и Маргарет Морхед.

Маленькая Линди в детстве была запойной читательницей – она утверждала, что научилась читать в три года, — всем положительным героям предпочитала отрицательных персонажей: ей нравилась мачеха Белоснежки, другие сказочные колдуньи и злые феи, даже в Библии она выделила для себя злого Исава.

Когда Линди исполнилось семь лет, умер её отец, страдавший от алкоголизма. Маргарет вместе с тремя дочерьми пришлось переехать к родственнице, Кристине Эллен Морхед. Тетя Элли, решительная и практичная особа, взяла на себя заботу о внучатых племянниках. В 1912 году тетя устроила Линди в пансион Норманхерст. Сначала девочка бунтовала и огрызалась на учителей, но директриса нашла к ней подход: она разрешала

ей читать что захочется и поощряла её участие в школьных спектаклях. Линди мечтала стать актрисой.

В шестнадцать лет ей пришлось выйти на работу, так как семья осталась практически без средств. Линди устроилась стенографисткой. Но продолжала грезить театром, ходила в балетный кружок и гордилась тем, что не пропустила ни одного спектакля в Сиднее. Когда Линди поступила в театральную группу Аллана Уилки, понадобился псевдоним. В качестве фамилии было выбрано имя отца, в качестве имени – популярное тогда Памела.

Дебют Памелы Трэверс состоялся в марте 1921 года, она выступила в роли Анны Пейдж из «Виндзорских насмешниц». Зрителям юная актриса понравилась, журналисты отметили её «хрустальный голос и старомодную прелесть», и уже в следующем году со вторых ролей Памела выбилась в примы и сыграла Титанию в постановке «Сна в летнюю ночь». Кроме успешного выступления на сцене, она начала писать стихи и статьи для журналов.

В январе 1924 года мисс Трэверс получила предложение сразу от нескольких австралийских газет отправиться в Англию и Ирландию собственным корреспондентом. Памела с восторгом писала об Англии. Она завела дружбу с поэтом Джорджем Расселом, кумиром её отца. Тот был неординарным человеком. Он состоял в теософском обществе, искренне верил в существование волшебных существ фейри. Их отношения были сугубо платоническими, однако никто не сомневался, что пожилой Рассел и юная мисс Трэверс любят друг друга... Но особой, возвышенной любовью, доступной лишь высокодуховным особам.

Он не только расширил знания Памелы в сфере кельтской мифологии, но познакомил с восточными учениями, с буддизмом и индуизмом. Он же представил её другому кумиру её отца, выдающемуся ирландскому поэту Уильяму Йейтсу.

У Памелы голова шла кругом от всех этих чудес: кумиры её отца не только принимают её в гостях и любезно беседуют с ней, но ещё и искренне верят в потустороннее. Общаясь с Расселом и Йистом, она не только увлеклась теософией, но и сама начала сочинять сказочные истории о волшебстве, которое присутствует рядом с нами. 13 ноября 1926 года в газете «Сан» был опубликован рассказ «Мэри Поппинс и продавец спичек». Рассказ имел умеренный успех, но образ Мэри Поппинс увлек Памелу: она продолжала придумывать истории о ней.

В 1930 году Памела познакомилась с ирландским поэтом Фрэнсисом Макнамаре. Золотоволосый Макнамаре – денди и плейбой – очаровал серьезную Памелу. Хотя она и страдала от постоянных измен Фрэнсиса. Поэтому роман их продлился недолго и не завершился свадьбой.

Памела продолжала успешно заниматься журналистикой. В 1932 году она отправилась писать книгу о советской России. Памела побывала в Москве,

Нижнем Новгороде и Ленинграде, осмотрела Смольный и Зимний дворец. Памела быстро поняла, что ей показали только глянцевою сторону советской жизни, о чем рассказала в непонравившейся советским властям книге «Московская экскурсия», вышедшей в 1934 году.

В этом году Памела Трэверс собрала листки бумаги, на которых записывала сюжеты о Мэри Поппинс, объединила их все в несколько историй и подыскала издателя в США, где рынок литературы был шире, чем в Англии. Первая же книга, названная просто «Мэри Поппинс», имела фантастический успех. Продолжения были не столь блистательны, но все равно закрепили популярность. Правда, писательница немало печалилась из-за того, что в её книгах видят «просто сказки». Явного волшебства в книге немного. Больше намеков, из-за которых чудо кажется более реальным. Сама Памела Трэверс говорила: «Без обычного не может быть необычного, а сверхъестественное сокрыто в естественном. Чтобы взлететь, нужно оттолкнуться от чего-то прочного».

Успех книг и пришедшее вместе с ним материальное благополучие не повлияли на трудолюбие Памелы: она по-прежнему активно занималась журналистикой, писала рецензии на новые спектакли и фильмы.

В 1935 году скончался Джордж Рассел. Памела осталась без гуру, и ей было очень одиноко без духовного руководства, без человека, который мог бы вместе с ней путешествовать в вымышленные миры. Но в 1938 году она познакомилась с известнейшим теософом Георгием Гурджиевым, основоположником «эзотерического христианства» и одним из столпов зарождавшегося в то время движения «нью-эйдж»: «религии нового века». Личное общение с ним считалось чем-то эксклюзивным, и для честолюбивой мисс Трэверс это была настоящая приманка. Большую роль в гурджиевских практиках играл танец, ведь когда-то Георгий Гурджиев был хореографом. Танец был для него телесной медитацией, молитвой в движении, и его священные танцы тоже понравились Памеле: ведь она когда-то занималась балетом.

И все же мисс Трэверс казалось, что её жизнь неполноценна, потому что у неё нет детей. Памела была не замужем и даже помыслить не могла о том, чтобы родить вне брака, да и возраст уже был серьезный – ей исполнилось 40 лет. Поэтому она решила взять приемыша. В 1939 году Памеле Трэверс предложили усыновить близнецов Хоун, которые приходились внуками литературному критику Джазефу Хоуну. Но мисс Трэверс решила, что два младенца – это для неё слишком много. Вполне достаточно воспитать и духовно обогатить одного.

Камиллус был болезненным мальчиком, изводил её своими криками, но Памела твердо решила его выводить. Так же твердо она решила скрывать тайну усыновления, объяснив подростку, что она – его родная мать и что его отец погиб.

К сожалению, в 1956 году Камиллус случайно встретился со своим братом-близнецом и узнал, что Памела всегда и во всем ему лгала. После

мучительного разговора с Памелой Камиллус все же решил сохранить фамилию Трэверс, но жизнь с ним под одной крышей превратилась для Памелы в мучение. Камиллус не смог удержаться в университете и найти хоть какую-нибудь работу, начал пить и так и никогда не устроился в жизни. Эксперимент Памелы по воспитанию высокодуховной личности провалился. В 1959 году Памела Трэверс приняла предложение Уолта Диснея о продаже авторских прав для экранизации «Мэри Поппинс». Эта сделка принесла Памеле баснословную прибыль: в качестве аванса ей было уплачено 100 тыс. фунтов и ей причитались 5% от всех доходов, связанных с экранизацией, включая другие шоу и любые товары.

Старость Памелы Трэверс прошла довольно мирно. Она преподавала литературу в Гарварде и Нортхэмптоне, занималась медитациями, изучала буддизм в Японии. Если раньше она считала себя ученицей при великих гуру, теперь она сама стала гуру, её окружали единомышленники. С возрастом Памела Трэверс становилась все более замкнутой, все реже давала интервью, а если и давала – её беседы с читателями были слишком сложны для понимания даже тех, кто любил её литературу. Она тихо умерла 23 апреля 1996 года.

28 АВГУСТА
265 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ИОАННА ВОЛЬФГАНГА ФОН ГЁТЕ,
НЕМЕЦКОГО ПОЭТА, ГОСУДАРСТВЕННОГО
ДЕЯТЕЛЯ, МЫСЛИТЕЛЯ
И ЕСТЕСТВОИСПЫТАТЕЛЯ.
(1749-1832)



Иоганн Вольфганг Гёте был самым выдающимся представителем Просвещения в Германии. Это великий немецкий поэт и мыслитель.

Гёте родился в г. Франкфурте-на-Майне, одном из "вольных городов", входивших в состав тогдашней Германии. Будущий поэт получил хорошее по тем временам воспитание и образование. В университетах Лейпцига и Страсбурга он изучал юриспруденцию, медицину, литературу.

Лирические стихотворения, созданные Гёте в молодости, знаменовали собой новый этап в истории немецкой поэзии. Поэт отбрасывает традицию аристократической лирики. Он стремится передать в своих стихотворениях биение пульса самой жизни. В центре его лирики становится человек со всем богатством его внутреннего мира.

Лирический герой Гёте активен, он не праздный созерцатель, а живой участник полнокровной жизни. Он умеет любить и ненавидеть, радоваться и страдать. С изумительной силой Гете передает всю гамму чувств человека, обнаруживая необычайное для молодого поэта знание жизни народа и умение подсмотреть мельчайшие оттенки человеческих переживаний.

Впервые в немецкой поэзии находит живое реалистическое воплощение родная природа. Зеленый луг, начинающийся сразу же за городским валом, невысокие горы, покрытые лесом, поле, поросшее вереском, — все это ожило, засверкало, заговорило в песнях "К Фридерике", в "Майской песне", "Розочке", "На озере" и в других стихотворениях. Пейзажи Гете согреты живым чувством. Образ человека органически вплетается в тему природы. Тема любви молодого крестьянина сливается с темой его повседневного труда:

Мир пахарю тому
В его саду. Как рано довелось ему
Уютную грядку разрыхлить для посева.
("Элегия", 1772)

В творчестве Гёте появляется образ бунтаря, "бурного гения", протестующего против всякого рода гнета. Таков его Прометей, который одновременно представлен у Гете как творец, мастер, художник. Он воплощает созидательные силы человека, его неукротимую творческую энергию, как бы предвосхищая фаустовскую тему.

Мировую известность получает роман Гёте "Страдания молодого Вертера". Это "воплъ эпохи", по словам Белинского. Перед нами роман в письмах, где раскрывается история любви Вертера к Шарлотте. Герой романа Вертер, молодой человек незаурядных способностей, не может найти себе места в жизни. Его возмущают окружающие его чиновники, обыватели, мысли и стремления которых "годами направлены на то, чтобы продвинуться хоть на один стул и сесть повыше за общим столом". Знатные дворяне, в обществе которых оказывается Вертер, унижают его, оскорбляют его человеческое достоинство.

Из уст разочарованного Вертера вырываются горькие слова: "Как иссыхают мои чувства; ни единой минуты сердечной полноты, ни единого блаженного часа! Ничего! Ничего!" Он пытается найти удовлетворение в общении с природой, в чтении Гомера. Но ничто не может заменить ему той жизненной полноты, о которой он тщетно мечтает среди окружающего его убожества.

Любовь к Шарлотте для Вертера не простое увлечение. Он видит в ней воплощение тех настоящих человеческих качеств, которые напрасно было бы искать среди окружающих его людей из официального общества. Ее правдивость и естественность противостоят лжи и искусственности этого общества, ее природная простота — тому "блестящему убожеству", которое возмущало Вертера. Но Шарлотта принадлежит другому. Она вынуждена была выйти замуж за Альберта, человека доброго и любящего ее, но сухого и расчетливого, типичного немецкого бюргера.

Вертер не находит в себе силы и мужества жить в этой обстановке и кончает жизнь самоубийством. Это была трагедия молодого человека, оказавшегося одиноким среди окружающих его людей.

Финал романа свидетельствовал о начале идейного кризиса молодого Гёте. Вертер меньше всего годился в герои, но других героев реальная немецкая действительность не подсказывала.

Интересен тот факт, что Гёте пытается провести кое-какие реформы, но они не затрагивали феодальных основ государства. Это была программа "просвещенной монархии", осуществляемая в масштабах герцогства Саксен-Веймарского. Его темперамент, его энергия, все его духовные стремления толкали его к практической жизни. Но практическая жизнь, с которой он сталкивался, была жалка.

В лирике Гёте этих лет звучат мотивы примирения, успокоения, гармонии. Стихи его утрачивают эмоциональную напряженность ранних лет. Лирико-эпические жанры приходят на смену чисто лирическим. Гёте больше проявляет заботы о композиционной стройности, строгости форм

стихотворения, о единстве художественного образа. Все чаще Гете обращается к жанру баллады. Многие из них, как "Рыбак" и "Лесной царь", созданы на материале народных преданий. В балладе "Певец" Гете дает образ поэта, песнь которого свободна и голос неподкупен: он отклоняет подарок царя — золотую цепь. Наградой ему служит сама песнь, которую он поет как птица.

Два года Гёте проводит в Италии, где он много и интенсивно работает: изучает итальянское искусство и римские древности, сам занимается рисованием, завершает ранее начатые драмы, работает над "Фаустом", жадно вбирает в себя впечатления от южной природы, кипучей жизни итальянского народа.

Радостно чувствую: я вдохновлен классической почвой.
Прежний и нынешний мир громче со мной говорит.

В Риме Гёте завершает драму "Эгмонт", начатую еще во Франкфурте-на-Майне. Тема драмы — борьба Нидерландов за свою национальную независимость против испанского гнета. В центре — один из вождей дворянской оппозиции испанскому владычеству — Эгмонт и простая девушка из народа — Клерхен. Девушка любит Эгмонта, видя в нем народного героя. Эгмонт становится жертвой своей слабости и нерешительности и попадает в руки жестокого герцога Альбы. Драма завершается в утро казни героя мужественным призывом к свободе, в котором звучит вера в грядущую победу правого дела.

Французская буржуазная революция 1789 — 1794 годов вызвала противоречивое отношение у поэта. Загнивание старого режима во Франции стало для Гёте явным уже с 1785 г., когда он узнал о скандальном процессе при французском дворе, в котором была замешана королева. Гёте, по его словам, увидел тогда и двор, и государство на краю позорной бездны. Но народное восстание вызывает страх у Гете. Он пишет несколько произведений, направленных против революции.

В 90-е годы XVIII в. Гете работает над большим романом — "Годы учения Вильгельма Мейстера". Героем его является молодой бюргер, который пытается определить свое место в жизни. По жанру это так называемый роман о воспитании личности, типичный для эпохи немецкого Просвещения. Интересны в романе картины немецкого провинциального быта XVIII в.

Несложный духовный мир рядовых немцев, представителей провинциальной Германии, колоритно, с поразительным творческим мастерством воссоздан Гете в эпической поэме "Герман и Доротея". Героиня поэмы Доротея — беженка, прибывшая из мест, оккупированных французскими революционными войсками. Это дает повод поэту не только рассказать о бурных событиях эпохи, но и передать то, как воспринимались эти события в отсталой Германии. Признавая величие идей, выдвинутых

французской революцией, Гёте в то же время поэтизирует тихий патриархальный уклад немецкого захолустья.

"У меня громадное преимущество, — говорил Гете, — благодаря тому, что я родился в такую эпоху, когда имели место величайшие мировые события". Весь свой исторический опыт великий поэт и мыслитель воплотил в гениальной трагедии "Фауст". В основу ее легла немецкая легенда XVI в. о маге и чернокнижнике, заключившем договор с дьяволом.

В сюжете трагедии сочетаются фантастические ситуации и реально-бытовые сцены. В этом смысле "Фауст" — произведение, характерное по своему художественному методу для литературы Просвещения. Это — притча о Человеке, о его долге, призвании, об ответственности перед другими людьми. Пьеса открывается двумя прологами. В первом из них Гёте высказывает свои взгляды на искусство, второй непосредственно начинается с собой историю героя, давая ключ к пониманию идейного смысла трагедии. Мефистофель, появляясь перед господом, издевается над человеком, считая его жалким и ничтожным. Даже стремление к истине такого человека, как Фауст, представляется ему бессмысленным. Позиции Мефистофеля Гёте противопоставляет свою страстную веру в человека, в силу и величие его разума. Эта просветительская программа вложена в уста господина:

Пока еще умом во мраке он блуждает,
Но истины лучом он будет озарен...

Так, Гёте дает завязку борьбы вокруг Фауста и предсказывает оптимистическое ее разрешение. Сцена за сценой раскрывается история Фауста. В первой сцене перед нами сам Фауст. Он показан в суровой обстановке мрачного кабинета. Его окружает пыльная громада книг, перед ним загадочно лежит череп. Он трагически переживает свою беспомощность в разрешении коренных вопросов жизни, ибо науки не состояниии дать ответ на них.

Фаусту противопоставлен образ Вагнера — самодовольного обывателя в науке, который видит весь смысл своих ученых занятий лишь в том, чтобы поглощать за томом том, страницу за страницей!

"Ничтожный червь сухой науки", как презрительно характеризует его Фауст, Вагнер воплощает мертвую теорию, оторванную от практики. Глубокий смысл противопоставления двух образов с большим художественным мастерством раскрывается в сцене "За городскими воротами". Перед нами крестьяне, ремесленники, бюргеры, студенты, служанки. В радостный весенний праздник они собрались под ликующим солнцем на зеленой лужайке у стен старинного средневекового города. Вся сцена овеяна светлым чувством пробуждения природы. Но не только природа очнулась после зимнего сна. Фаусту кажется, что весь мир празднует свое воскрешение.

Из комнаты душной, с работы тяжелой,
Из лавок, из тесной своей мастерской,
Из тьмы чердаков, из-под крыши резной
Народ устремился гурьбою веселой...

Город с его угрюмыми крепостными стенами, с узкими улицами островерхих домов представляется как символ мрачного средневековья, из тесных пределов которого стремится вырваться сам Фауст. Радостно смешивается он с толпой крестьян и здесь, среди народа, впервые ощущает себя человеком. Народ с уважением встречает Фауста и благодарит его за помощь во время эпидемии. А Вагнер чуждается народа, боится и не понимает его.

Шаг за шагом Гете раскрывает великий гуманистический смысл исканий Фауста. Фауст стремится найти истину и понимает, что ее надо искать не в мертвом хламе старинных книг, как это делает Вагнер. С презрением он отвергает и жалкие соблазны Мефистофеля, который хотел бы его оглушить веселым разгулом и тем отвлечь от благородных целей.

В сцене перевода Евангелия Фауст мучительно ищет смысл бытия. Он не удовлетворен церковной формулой: "Вначале было Слово". "Я Слово не могу так высоко ценить!". Вывод, к которому приходит Фауст, исполнен большого значения: "Вначале было Дело". Это означает, что деяние, действие — основа всей жизни и смысл человеческого существования. Сцены, в которых изображается трагедия Маргариты, прежде всего привлекают мастерским изображением социального быта, типичного для немецкой провинции того времени. Маргарита — простая, скромная девушка. Но именно эта простота и наивность ее, тихий семейный уклад ее дома очаровывают Фауста.

Мефистофель надеется, что, увлекшись Маргаритой, Фауст забудет о своих исканиях. Он не понимает того, что искреннее, глубокое чувство Фауста есть проявление тех же исканий. Маргарита для него знаменует красоту и полноту самой жизни. Ее непосредственность и простота представляются ему воплощением природы. "Ах, две души живут в груди моей!" — восклицает Фауст.

Герой Гёте стремился к познанию идеала, но он не хотел терять связи с реальной действительностью. Это было трагедией многих немецких мыслителей и поэтов: поиски идеала уводили от жизни, а окружавшая жизнь в тогдашней Германии была убога и жалка, слишком далека от идеала. Как примирить эти "две души" — стремление к идеалу и желание остаться на почве реальной действительности? Этот вопрос мучительно тревожил Фауста, как тревожил и самого Гете.

И вот Фаусту показалось, что встреча с Маргаритой принесет счастье, ибо в этой девушке как бы сочетаются идеалы и жизнь. Но это было трагическим заблуждением. Мир Маргариты оказался маленьким мирком

девушки из провинциального немецкого захолустья. В финале первой части, покинутая Фаустом, убившая своего ребенка, обезумевшая от горя. Маргарита ждет казни. Это одна из волнующих сцен трагедии.

Смена стихотворных ритмов выразительно передает неудержимый поток противоречивых чувств героини. Вот она в страхе принимает Фауста за палача, просит его на коленях о пощаде, бессвязно рассказывает о своем ребенке. Волна радостных и горьких воспоминаний охватывает ее при мысли о Фаусте. Сознание ее затуманено, она не понимает обращенных к ней слов.

Ужас охватывает Маргариту при появлении Мефистофеля, в полном отчаянии она отталкивает Фауста: "Генрих, ты страшен мне!" Она сама стала жертвой того мира, к которому принадлежала. Страх перед судом обывателей, страх перед церковным покаянием толкнули ее на убийство своего "незаконного" ребенка. Но и Фауст разделяет вину за ее гибель. Он тяжело переживает последствия неверного шага, им сделанного. Он понимает теперь, как велика ответственность каждого человека перед другим человеком.

Вторая часть трагедии во многом сложнее первой. Мир маленького немецкого города, в котором жили и Вагнер, и Маргарита, и студенты, пировавшие в погребке, и соседки, судачившие у колодца, — мир, из которого стремился вырваться Фауст, был изображен в первой части живыми красками, во всей его реальной повседневности.

Теперь Фауст продолжает свои искания за пределами этого маленького мира. И здесь все приобретает условный, символический характер — и обстановка, и герои. Фауст показан то при дворе императора, беспомощного перед лицом неотвратимых сил, разрушающих его империю, то среди мифологических героев древней Греции. Долгий и трудный путь проходит Фауст, прежде чем столетним старцем обретает истину:

Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой.

Перед смертью он вдохновлен мыслью о том, чтобы на отвоеванной от моря земле поселить миллионы свободных тружеников.

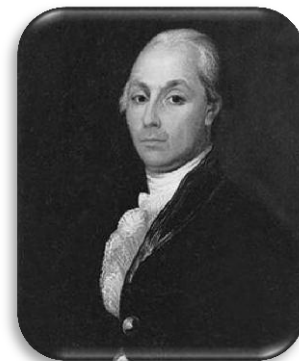
Всю жизнь в борьбе суровой, непрерывной
Дитя, и муж, и старец пусть ведет,
Чтоб я увидел в блеске силы дивной
Свободный край, свободный мой народ!

История Фауста сложна и фантастична. Но после того как она была воссоздана великим поэтом, ни один мыслящий человек на земле не мог пройти мимо этого высокого примера духовного дерзания. Образы,

созданные великим Гёте, волновали А. С. Пушкина. Они вдохновили на творческие поиски М. А. Булгакова.

Наше время открывает в "Фаусте" Гёте новые грани. Вопрос о долге и ответственности ученого приобретает особый смысл в эпоху научно-технической революции, в эпоху огромных исторических перемен.

31 АВГУСТА
265 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА РАДИЩЕВА,
РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ, ФИЛОСОФА,
ПОЭТА.
(1749-1802)



А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву»
(Открытый урок-размышление)

Цель – углубить знания о жизни и творчестве Радищева

Задачи:

Образовательная – совершенствовать культуру умственного труда.

Развивающая – способствовать развитию любознательности, выявить характер познавательных интересов учащихся, оценить степень их творческой одаренности.

Воспитательная – воспитывать желание учиться творчески, учиться с увлечением.

«Человек без всякой власти, без всякой опоры дерзает вооружиться против самодержавия, против Екатерины!»

А. С. Пушкин

Один день из жизни А. Н. Радищева.

Когда произносится имя А. Н. Радищева, сами собой являются ставшие привычными определения – «мужественный борец против самодержавия и крепостнического рабства», «пламенный революционный патриот», «достойный пример самоотверженного служения народу».

Портрет Радищева.

С именем Воронцова легенда связывает портрет Радищева, сделанный после его возвращения из Сибири. На портрете Радищев уже немолод. Зачесанные назад седые волосы, открытый высокий лоб. Глубокий, сосредоточенный взгляд больших темных глаз обращен на нас. Портрет мыслителя, философа...

Портрет хранился во Владимирском краеведческом музее, куда он, видимо, попал из Андреевского, имения Воронцова, находившегося неподалеку от Владимира. Вернувшись из ссылки, Радищев, нарушая запрет, тайно приезжал в Андреевское к Воронцову. Вероятно, тогда и был

выполнен неизвестным художником портрет писателя. А, возможно, портрет Радищева был сделан в последний «петербургский» период жизни писателя, когда ему вернули дворянство, освободили от надзора и по рекомендации Воронцова приняли на службу в комиссию по составлению законов.

Так или иначе, перед нами последний прижизненный портрет Радищева, датируемый периодами с 1797 по 1802 года. Он мог быть заказан Воронцовым или кем-то из членов его семьи в знак признательности. Всякий кто знаком с творчеством Радищева, с его произведением «Путешествие из Петербурга в Москву», всякий, кто знает, сколько испытал этот человек, послушный голосу своего времени, - согласится, что Радищев заслуживает этих высоких эпитетов.

И все же редко кто стремится за громкими словами разглядеть Радищева - человека, увидеть его лицо не на чеканных медальонных гравюрах, а в обычной домашней обстановке, в трясущейся кибитке или в зале Петербургской таможни, где он и служил, покуда не был арестован. Много трудных дней выпало на долю Радищева. Но, может быть, самым тяжелым был день 30 июня 1790 года. Предшествовавшие этому дню события были для Радищева тревожными.

Напечатано его «Путешествие...», экземпляры стали распространяться в столице, послышались первые гневные отклики.

Наконец, один экземпляр попал в руки императрицы Екатерины. Возмущенная императрица исчеркала страницы книги пометками, а о сочинителе отозвалась: «Путешествие из Петербурга в Москву» наполнено самыми вредными умствованиями, разрушающими покой общественный, умоляющими должное по властям уважение, стремящимся к тому, чтобы произвести в народе негодование против начальников и начальства; Радищев бунтовщик, хуже Пугачева, Пугачев был казнен. И к смертной казни был приговорен и Радищев» Тем самым Екатерина сама заранее предрешила судьбу Радищева.

Над головой Радищева сгущались тучи. Все яснее становилось, что арест и расправа неотвратимы. Друзья и домашние уговаривали Радищева покинуть Россию, уехать за границу. Но спастись самому значило навлечь опасность на всю семью, которая могла оказаться в опале. Трое сыновей и дочь Александра Николаевна после смерти его жены, Анны Васильевны, остались сиротами. Как же Радищев мог оставить их? К концу июня он окончательно делает вывод – остаться в Петербурге и ждать что будет.

Утро 30 июня. Доверенный слуга Давид Фролов по поручению Радищева жжет в листах оставшийся тираж «Путешествия». Печь накалилась, в кухне жарко. Как вообразить себе, что было написано на лице Александра Николаевича в эти минуты?

Горит его детище, его главный труд, его строки, написанные кровью его сердца. Он пытается успокоить себя – так надо. Вслед за остатками тиража летят в печь личные бумаги и черновики. Теперь надо спешить на

таможню, закончить служебные дела. Это был последний день на свободе. Вечером того же дня Александра Николаевича арестовали.

Мне кажется, еще не много, и я увижу его лицо в этот момент. Позади – исполненный долг, книга, которая он знает – прозвучит по всей России. Впереди – допросы, годы ссылки, святая доля страдальца за счастье народное. Впереди и позади много торжественных и много горестных минут. Мы провели один день с Радищевым и теперь в путь!

«О, дар небес благословенный,
источник всех великих дел,
О, вольность, вольность, дар небесный,
Позволь, чтоб раб тебя воспел!»
Ты хочешь знать кто я? что я? куда я еду?
Тот же, что и был и буду весь мой век:
Не скот, не дерево, не раб, не человек!

Так писал осенью 1790 года по дороге в Сибирь Александр Николаевич Радищев. Писал с полным сознанием своей правоты и чистой совестью. Бурным, противоречивым был 18 век. Рождался капитализм в недрах старого феодального мира. Просветители – ученые и писатели Франции подготовили почву для Великой французской революции, начавшейся в 1789 году. Революция потрясла Европу, вызвав сочувствие одних и ненависть других. Не могло это сказаться и на России, тесно связанной с Западной Европой в своем развитии.

Радищев был сыном своего века, жестокого и свободолюбивого, устойчивого и стремительного. Все эти впечатления и размышления побуждали Радищева к созданию его главного труда – книги, названной им «Путешествие из Петербурга в Москву». Жанр путешествия давал автору возможность показать российскую действительность как бы со стороны, глазами наблюдателя. Много дней отдал Радищев этому главному труду своей жизни. В 1789 году он начал печатать свою книгу. Она состояла из глав, названных по наименованию почтовых станций между Петербургом и Москвой. Посвящая свой труд другу юности Кутузову, Радищев писал: «Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человеческими уязвлена стала». В таком тоне и написана вся книга: она обличает одних и сочувствует другим. Любовь к родине, ненависть к крепостничеству, небывало острый показ тяжелого положения народа сделало эту книгу непохожей на другие и опасной для правительства.

Эпиграфом к своей книге Радищев не случайно избрал стих из поэмы своего старшего современника, поэта Тредиаковского «Тилемахида», слегка изменив его: «Чудище обло, озорно, стозевно и лайя».

Начинаем наше путешествие. (Ученик указывает на карте остановку «Любани», карта прилагается).

В главе «Любани» дается изображение доброго крестьянского труда. Несмотря на знойный полуденный час и праздник – воскресенье, крестьянин пашет свою ниву «с великим тщанием», «соху поворачивает с удивительной легкостью». «Нива, конечно, не господская» - сразу догадывается путешественник.

(Разыгрывается сценка).

- Бог помощи, мил человек. Что же ты пашешь попеременно на двух лошадях?

- Барин, мне надо отработать барщину, а в воскресенье работать на себя, чтобы прокормить семью.

- А отдыхать же когда?

- Мы не господа, чтобы нам гулять.

- Вот она тяжесть и непродуктивность такого труда, возмущен, насколько крестьянин бесправен. «Страшись, помещик жестокосердный, на челе каждого из твоих крестьян вижу твое осуждение. Свободы ожидать должно от самой тяжести порабощения»

Глава (остановка) Зайцево.

Действующие лица: 2 пожилые женщины.

На сих днях совершается брак между 78-летним молодцом и 62-летней молодкою. Причину столь престарелому спарению отгадать тебе трудненько. Распусти уши, мой друг, и услышишь.

Н: Слух носится, душа моя, что ты собралась замуж. Мне, кажется, солгано. Какой-нибудь насмешник выдумал эту басню.

Ш: Правда совершенная. Завтра сговор. Приезжай пировать с нами.

Н: Ты с ума сошла. Неужели старая кровь разыгралась? Неужели какой молокосос побудился к тебе под крыло?

Ш: Ах! Матка моя! Некстати ты меня наравне с молодками считаешь ветреницами. Я мужа беру по себе...

Н: В нашем возрасте любить нельзя, и не для чего, разве что для денег.

Ш: Я такого и не возьму, который мне мог изменить. Жених мой меня старше 16 годами.

Н: Ты шутишь! Нельзя этому стать.

Ш: По чести правда – Барон Дурындик; приезжай завтра ввечеру, ты увидишь, что лгать я не люблю.

Н: А хоть и так, ведь он не на тебе женится, а на твоих деньгах!

Ш: А кто ему их дает? Я в первую ночь так и не обезумею, чтобы ему отдать все мое имение; уже то время прошло. Табакерочку золотую ему подарю, да так что, по мелочи.

Н: Зачем ему табакерочка твоя?

Ш: А! зато он чин хороший имеет, представляешь, как меня будут называть Ваше высокоблагородие или Ваше превосходительство. Чихну, а он мне здравствуй, мой свет, здравствуй, моя душенька.

Н: Прости, матушка! (Уходит).

Ш: Завтра сговор, а через неделю свадьба. (чихает). Небось не воротится. Толи дело как муж свой будет. (уходит).

Не дивись, мой друг! На свете все колесом вертится. Надеюсь, что и ты много увидишь дурындиных, а без них свет не простоял бы трех дней.

Станция «Вышний волчок».

Вообрази себе, мой друг, что кофе налитый в твоей чашке и сахар, распущенный в оном, лишали покоя тебе подобного человека, что они были причиной превосходящего его силы трудов, причиной его слез, казни и поругания; дерзай, жестокосердный, усладить гортань твою.

- Вид прещения, сопутствовал сему изречению, поколебил меня до внутренности. Рука моя задрожала, и кофе пролился.

В главе «Медное» наглядно показана трагическая судьба крепостных, продаваемых с публичного торга.

- «А у нас то ще было, было (причитает баба). Страшная беда. Молодой то наш барин продал своего бывшего преданного дядьку, который ходил за ним и даже спас от утопления, бросаясь за ним в реку. Продал и бывшую свою кормилицу, и их дочь, обесчещенную им... Горе – то какое, горе».

- Страшная в своей обыденности история. И это «срамное зрелище» никого не трогает! Это обычно!

С необычайным вниманием присматривается Радищев к проявлению духовной жизни народа, к народному творчеству, он включает в текст «Путешествия» слова хороводной песни, народные причитания, пословицы. В главе «Клин» описывается слепой нищий, поющий «народную песнь» среди жадно слушающих крестьян. Вместе с певцом слушатели глубоко переживают то, о чем он поет. В самых трогательных местах песни слезы текут по щекам певца, громко рыдают женщины в толпе, с грустной и суровой важностью слушают мужчины. Звучит русская народная песня (исполняют учителя). Песни для Радищева – лучший путь понимания жизни народа, тягчайшие условия которой раскрываются в самом «голосе» - мелодии песен: «Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее». В песнях найдешь образование души нашего народа.

-Но, любезный читатель, я с тобою закалялся... Вот уже Всесвятское... Если я тебе не наскучил, то подожди меня у околицы, мы повидаемся на возвратном пути. Теперь прости. – Ямщик! Погоняй! Москва! Москва!

Но не пришла ещё година,
Не совершились судьбы,
Вдали, вдали ещё кончина,
Когда иссякнут все беды.

В книге автор говорит о тяжести рекрутчины и о нелепостях цензуры – словом, изображает разные стороны современной ему жизни, критикуя их резко и сильно. Да, недаром, ознакомившись с этой книгой, Екатерина 2 выразила свои чувства кратко: «Бунтовщик, хуже Пугачева!»

Пушкин впоследствии определил пафос книги Радищева так: «сатирическое воззвание к возмущению». Радищев же рассматривал не как результат частных злоупотреблений, а как неизбежное следствие самодержавия и крепостничества. Автор «Путешествия» и страстным борцом за мир между народами. С горячим сочувствием относится он к воспеванию Ломоносовым в его одах мира – «возлюбленной тишины», энергично восстает против грабительских воин, навязываемых царям и народам. Обличает алчных и хищных «завоевателей», - ярых вепрей, которые опустошают свои и чужие земли, оставляя за собой «пустыню и мертвое пространство». К этим «злодеям человечества» Радищев обращается с гордым предостережением: «Если приобрел пустыню, то она соделается могилою для твоих сограждан». Автор ясно сознавал новаторское значение своих творческих исканий. Не только в области общественной мысли, но и в художественной литературе ему пришлось:

Дорогу проложить, где не бывало следу,
Для борзых смельчаков и в прозе и стихах.

Осуждение развращенных нравов самодержавно – крепостнической России неразрывно связано у Радищева с поисками правды и красоты. Высокую красоту писатель находит в нравственном облике труженика, создателя материальных и культурных ценностей. Писатель верил в высокое будущее народа:

О, народ, народ православный!

Твои поздние потомки
Превзойдут тебя во славе.
Все преграды, все оплоты
Сокрушат рукою сильной,
Победят – природу даже –
И пред их могущим взором
Пред лицом их озаренным
Славою побед огромных
Ниц падут цари и царства.

Звучит хор «Славься» (заставка) из оперы «Иван Сусанин» М. М. Глинки.

Радищев видит, что все ужасы крепостничества грозят яростным возмущением крестьян, и оправдывает его возмущение: «Русский народ очень терпелив и терпит до самой крайности, но когда конец положит всему терпению, то ничто не может его удержать, чтобы не приклонился на жестокость.» Во всем этом автор «Путешествия из Петербурга в Москву» полностью созвучен нашему времени, да «русский народ очень терпелив»...

Список литературы

Н. А. Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву». Москва. Детская литература, 1979 г.

Ольга Форш «Радищев». Ленинград «Художественная литература», 1986 г.

Приложение 1

Биографическая справка.

27 июня 1790 года Радищев узнал, что его ожидает арест.

30 июня 1790 года писатель был брошен в каземат Петропавловской крепости.

8-11 июля 1790 года был произведен обстоятельный допрос Радищева.

13 июля 1790 года был обнародован приказ Екатерины « о предании Радищева суду и об изъятии «зловещей книги».

24 июля 1790 года палата уголовного суда вынесла Радищеву смертельный приговор.

4 сентября 1790 года императрица подписала указ, согласно которому смертная казнь «милостиво» заменялась Радищеву ссылкой в Сибирь на 10 лет. Ссылка при Екатерине 2 была равнозначна смерти. Больного, закованного в кандалы писателя, повезли в далекий сибирский город Илимск.

12 сентября 1790 года А. Н. Радищев умер.

Приложение 2

Биографическая справка.

Александр Николаевич Радищев родился 20 (31) августа 1749 года в Москве в семье потомственного дворянина, коллежского асессора Николая Афанасьевича Радищева. Его мать Фекла Степановна Аргамакова происходила из дворян. Александр был старшим из семи братьев. Его детство прошло в Москве и в имении отца Немцово, Калужской губернии, Кузнецовского уезда. В доме родителей Саша не видел сцен расправы с крепостными, но не мало слышал рассказов о жестоких соседях помещиках. Радищевы были гуманны и сочувствовали крестьянам.

Начальное образование Саша получил в Москве, в доме дяди Михаила Федоровича Аргамакова.

В ноябре 1762 года при содействии Аргамакова был пожалован в пажи и поступил в придворное учебное заведение – Пажеский корпус в Петербурге. Там он подружился с Алексеем Кутузовым.

Осенью 1766 года в числе 20 самых лучших учеников он был послан в Германию для изучения юридических наук. В 1771 году Радищев и его товарищи возвратились в Россию.

В декабре 1771 года Радищев получил в Сенате, высшем административном и судебном органе Российской империи, скромную должность протоколиста. Эта должность противоречила его взглядам.

В 1780 году, будучи помощником начальника петербургской таможни, проявил себя как честный, неподкупный служащий, для которого интересы России превыше всего.

В 1781 – 1783 годах он уже создал несколько глав «Путешествия».

Июнь 1790 – Радищев закончил печатание всего тиража книги (около 650 экз.). В ней было много дополнительных глав, помещенных без разрешения петербургской управы благочиния, т. е. цензуры.

26 июня 1790 – один экземпляр попал в руки Екатерины 2.

Муниципальное образовательное учреждение
Алданского района
«Средняя общеобразовательная школа № 23г. Томмот» РС(Я)

Учитель Герасимова Светлана Васильевна

1 СЕНТЯБРЯ
115 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА,
СОВЕТСКОГО ПИСАТЕЛЯ И
ДРАМАТУРГА.
(1899-1951)



Андрей Платонов — русский советский писатель и драматург, один из наиболее самобытных по стилю и языку русских литераторов первой половины XX века.

Родился 28 августа 1899 в Воронеже. Отец — Климентов Платон Фирсович — работал машинистом паровоза и слесарем в воронежских железнодорожных мастерских. Дважды ему присваивали звание Героя труда (в 1920 и в 1922), а в 1928 он вступил в партию. Мать — Лобочихина Мария Васильевна — дочь часового мастера, домохозяйка, мать одиннадцати (десяти) детей, Андрей — старший. Мария Васильевна рождает детей практически каждый год, Андрей, как старший, принимает участие в воспитании и, позднее, прокормлении всех своих братьев и сестёр. Оба родителя похоронены на Чугуновском кладбище Воронежа.

В 1906 поступает в церковно-приходскую школу. С 1909 по 1913 учится в городской 4-классной школе. С 1913 (или с весны 1914) по 1915 работает подёнщиком и по найму, мальчиком в конторе страхового общества «Россия», помощником машиниста на локомотиве в имении Усть полковника Бек-Мармарчева. В 1915 работает литейщиком на трубном заводе. С осени 1915 по весну 1918 — во многих воронежских мастерских — по изделию мельничных жерновов, литью и т. д.

В 1918 поступает на электротехническое отделение Воронежского политехнического института; служит в главном революционном комитете Юго-Восточных железных дорог, в редакции журнала «Железный путь». Участвовал в Гражданской войне в качестве фронтового корреспондента. С 1919 публиковал свои произведения, сотрудничая с несколькими газетами как поэт, публицист и критик. Летом 1919 побывал как корреспондент газеты «Известия Совета Оборона Воронежского укрепленного района» в Новохопёрске. Вскоре после этого был мобилизован в РККА. Работал до осени на паровозе для военных перевозок в качестве помощника машиниста; затем был переведён в Часть Особого Назначения (ЧОН) в железнодорожный отряд рядовым стрелком. Летом 1921 закончил годичную губернскую партийную школу. В этом же году выходит его первая книга — брошюра «Электрификация», а также были опубликованы его стихотворения в

коллективном сборнике «Стихи». В 1922 у него родился сын Платон. В том же году в Краснодаре выходит книга стихов Платонова «Голубая глубина». В этом же году назначается председателем губернской Комиссии по гидрофикации при земельном отделе. В 1923 Брюсов положительно откликается на книгу стихов Платонова. С 1923 по 1926 работает в губернии как инженер-мелиоратор и специалист по электрификации сельского хозяйства (зав. отделом электрификации в Губземуправлении, построил три электростанции, одну из них — в селе Рогачёвка).

Весной 1924 участвует в Первом Всероссийском гидрологическом съезде, у него возникают проекты гидрофикации края, планы страхования урожая от засухи. Тогда же, весной 1924, вновь подаёт заявление о вступлении в РКП(б) и принимается ячейкой ГЗО в кандидаты, но так и не вступает. В июне 1925 состоялась первая встреча Платонова с В. Б. Шкловским, прилетевшим в Воронеж на самолёте Авиахима для пропаганды достижений советской авиации с лозунгом «Лицом к деревне». В 1920-х сменил свою фамилию с Климентов на Платонов (псевдоним образован от имени отца писателя).

В 1931 опубликованное произведение «Впрок» вызвало резкую критику А. А. Фадеева и И. В. Сталина. Писатель получил возможность перевести дух только тогда, когда РАПП сам был посечён за перегибы и распущен. В 1934 Платонова даже включили в коллективную писательскую поездку по Средней Азии — и это уже было знаком некоторого доверия. Из Туркмении писатель привёз рассказ «Такыр», и вновь началось его преследование: в «Правде» (18 января 1935) появилась разгромная статья, после которой журналы снова перестали брать платоновские тексты и возвращали уже принятые. В 1936 публикуются рассказы «Фро», «Бессмертие», «Глиняный дом в уездном саду», «Третий сын», «Семён», в 1937 — повесть «Река Потудань».

В мае 1938 был арестован пятнадцатилетний сын писателя, вернувшийся после хлопот друзей Платонова из заключения осенью 1940 неизлечимо больным туберкулёзом. Писатель заразится от сына, ухаживая за ним, с этих пор и до смерти он будет носить в себе туберкулёз. В январе 1943 сын Платонова умер.

Во время Великой Отечественной войны писатель в звании капитана служит военным корреспондентом газеты «Красная звезда», военные рассказы Платонова появляются в печати. Существует мнение, что это было сделано с личного разрешения Сталина.

В конце 1946 был напечатан рассказ Платонова «Возвращение» («Семья Иванова»), за который писатель в 1947 подвергся нападкам и был обвинён в клевете. В конце 1940-х, лишённый возможности зарабатывать на жизнь сочинительством, Платонов занимается литературной обработкой русских и башкирских сказок, которые печатаются в детских журналах. Мироззрение Платонова эволюционировало от веры в переустройство социализма к ироничному изображению будущего.

Умер 5 января 1951 в Москве от туберкулёза. Похоронен на Армянском кладбище. У писателя осталась дочь — Мария Платонова, которая готовила книги отца к изданию.

Интересные факты

Иосиф Бродский в своём эссе «Катастрофы в воздухе» упоминает Андрея Платонова в одном ряду с Джеймсом Джойсом, Робертом Музилем и Францем Кафкой и даёт следующее биографическое описание:

Платонов родился в 1899 и умер в 1951 от туберкулёза, заразившись от сына, освобождения которого из тюрьмы он после долгих усилий добился, для того лишь, чтобы сын умер у него на руках. С фотографии на нас смотрит худощавое лицо, простое, как сельская местность, смотрит терпеливо и как будто с готовностью принять и преодолеть всё, что выпадет. По образованию инженер-мелиоратор (Платонов несколько лет работал на разных ирригационных проектах), он начал писать довольно рано, в двадцать с чем-то лет, то есть в двадцатые годы нашего века. Он участвовал в гражданской войне, работал в разных газетах и, хотя печатали его неохотно, в тридцатые годы приобрёл известность. Потом по обвинению в антисоветском заговоре был арестован его сын, потом появились первые признаки официального остракизма, потом началась Вторая мировая война, во время которой Платонов служил в армии, работая в военной газете. После войны его вынудили замолчать; его рассказ, напечатанный в 1946, послужил поводом для разгромной статьи на целую полосу «Литературной газеты», написанной ведущим критиком, и это был конец. После этого ему разрешали только изредка делать что-нибудь в качестве внештатного анонимного литсотрудника, например, — редактировать какие-нибудь сказки для детей. Больше ничего. Но к этому времени у него обострился туберкулёз, так что он всё равно делать, в общем, почти ничего не мог. Он, его жена и дочь жили на зарплату жены, работавшей редактором; он иногда подрабатывал в качестве дворника или рабочего сцены в театре неподалёку.

Михаил Волохов о драматургии Андрея Платонова:

Ионеско не раз спрашивал меня, писал ли Платонов пьесы. Я думаю, что от «Ноева ковчега» он бы просто обалдел. Тем более, что Платонов писал свою пьесу почти одновременно с легендарными «Стульями» Ионеско. Платонов как драматург стоит наравне с создателями театра абсурда Беккетом и Ионеско. И даже сильнее их, потому что он, создав неповторимую по сгущённости потока сознания и ритмике речь, фактически вышел за пределы вербального мышления. Он показал тотальную абсурдность не только реальности, но и слов, при помощи которых эту реальность люди описывают.

Некоторые произведения Андрея Платонова были обнаружены только в 1990-е годы (например, написанный в 30-е годы роман "Счастливая Москва").

15 ОКТЯБРЯ
200 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
МИХАИЛА ЮРЬЕВИЧА ЛЕРМОНТОВА,
РУССКИЙ ПОЭТ, ПРОЗАИК,
ДРАМАТУРГ, ХУДОЖНИК.
(1814-1841)



СТЕПЬЮ ЛАЗУРНОЮ

*Дорога вьётся пропылённой лентою,
То вдаль ползёт, то лезет под откос...
И засыпает утомлённый Лермонтов,
Как мальчик, не убрав со лба волос.*

Людмила Иванова

«Мне как-то случилось прожить две недели в казачьей станице на левом фланге», - так начинается хрестоматийная повесть «Фаталист».

Представления о казачестве складывались у великого поэта и под влиянием изучения драматического прошлого русского народа, и на основе личных впечатлений.

Мрачными красками изображены казаки в раннем неоконченном романе «Вадим». Скорее всего, это отголоски устных рассказов о пугачёвщине – маленький Мишель слышал их в доме своей бабушки, Елизаветы Алексеевны Арсеньевой.

Но, не принимая кровавые крайности казачьей вольницы, взрослый Лермонтов, видимо, искренне пытался понять все сложные оттенки казачьей души, извечное свободолюбие которой отвечало и его опальным настроениям.

Казачья станица в «Фаталисте» описана довольно скупо, но лермонтовское изображение, по словам Ираклия Андроникова, *«остаётся в памяти на всю жизнь и другими описаниями не вытесняется».*

Очень выразителен образ казака-убийцы. Почему казак убивает боевого русского офицера, а затем отказывается сдаться с повинной?

Только ли дело в том, что он *«как напьётся чихиря, так и пошёл крошить всё, что ни попало»*?

Возможно, в этом эпизоде проявилось желание (наряду, безусловно, с главным замыслом сюжета о предопределении) отразить ту мятежную, вольную казачью натуру, которая испокон веку стремилась вырваться из-под имперской власти?

Там, где другие видели обычное преступление подвыпившего рубаки, герой повести усматривает трагедию.

Помните образ старой казачки – матери убийцы? Печорину бросилось в глаза *«значительное лицо старухи, выражавшей безумное отчаяние... Её губы по временам шевелились: молитву они шептали или проклятие?»*

Вот так: и понимание причин мятежа казачьей души, и глубокое осознание всей его обречённости.

Не об этом ли великий поэт с горечью скажет в «Парусе»?

*А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!*

Большой московский почтовый тракт, ведущий на Кавказ, пересекал обширные просторы земли Войска Донского с севера на юг.

Он шёл через станицу Казанскую на Верхнем Дону, станицу Каменскую на Северском Донце и город Новочеркасск.

Первое впечатление – в десятилетнем возрасте. Елизавета Алексеевна повезла внука на воды.

Вторая встреча – в 1837 году, сослани, как известно, за «Смерть поэта». Но той ссылке – всего несколько месяцев, любящая бабушка выхлопотала прощение. И любимый внук вскоре снова в столице.

И снова – просит бури.

Зимой 1840 года – ссора Мишеля с сыном французского посла Эрнестом де Барантом. Дуэль окончилась бескровно, противники разъехались с миром.

Но царь возмутился. Баранта выпроводили за границу, а Лермонтова снова сослани. Особо унижительно: кавалериста – в пехоту. В армейский полк – на самый отдалённый и опасный пункт Кавказской линии.

Второе наказание уже совсем не походило на первое: тогда это была приятная прогулка, позволявшая знакомиться с восточными традициями и фольклором, много путешествовать.

Теперь же его прибытие сопровождалось личным приказом императора не отпускать поэта с первой линии и задействовать в военных операциях.

Путь на Кавказ лежал через донские степи.

Почтовая тройка увозила опального поэта «с милого севера в сторону южную». Невесело было на душе, мрачные мысли одолевали.

Да и степь радовала не особенно. Образ её стал символом печали и тоски:

*Печален степи вид, где без препон
Волнуя лишь серебряный ковыль,
Скитается летучий аквилон
И пред собой свободно гонит пыль...*

Литературоведы насчитали, что Лермонтов упоминает степь около ста раз. И чаще всего она «глухая», «пустая», «палящая», «безмолвная, хранящая холодное молчание» – под стать его ссылочному настроению.

И только дважды степь дана с эпитетами «лазурная» и «голубая».

А по небу бежали одинокие облака. И очень возможно, что, глядя на них, поэт повторял свои, совсем недавно, в день отъезда из Петербурга, написанные строчки:

*Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную.*

Путь от невских берегов был довольно долгим и утомительным. Изгнанник решил передохнуть.

Ещё по весне встретился он в Москве со своим сослуживцем по Лейб-гвардии гусарскому полку подполковником Александром Гавриловичем Реми. Тот отправлялся в Донскую столицу штабным офицером к своему бывшему полковому командиру генералу Хомутову.

Почему бы не продолжить путь вместе? Они выехали из Москвы 25 мая, а в начале июня были уже в Донской столице – в Новом Черкасском граде.

Итак, остановившись на почтовой станции (здание сохранилось), отправились Реми с Лермонтовым с визитом к генералу. Хозяин весьма радушно принял гостей. И, несмотря на очевидную разницу в звании и положении, очень тепло отнёсся к разжалованному кавалеристу.

Генерал Михаил Григорьевич Хомутов (второй по положению человек в Войске Донском), вообще, поражал окружающих своей исключительной демократичностью. Рассказывали, что в его доме никогда не запирались двери.

Остался он таким и в 1848 году, получив регалии наказного атамана Войска Донского, оставался таким и все четырнадцать лет на этом посту.

Кстати, при переводе Хомутова в Донскую столицу, полковые офицеры заказали художнику Александру Ивановичу Клюндеру свои портреты. И преподнесли начальнику. Ныне эти работы (среди которых и изображение Лермонтова), хранятся в Эрмитаже и в Павловском дворце.

Генерал и разжалованный кавалерист были хорошо знакомы – под началом генерала Хомутова в конце 1834 года корнет Лермонтов приступил к службе. Начальник доброжелательно отнёсся к недавнему выпускнику Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, замечал его успехи, упоминал в приказах.

А когда Мишель серьёзно занемог, то именно Михаил Григорьевич приказал корнету оставаться дома и прислал лекаря.

Отношения между двумя Михаилами выходили за рамки сугубо официальных. Об этом, к примеру, свидетельствует такой факт: в 1826 году корнет купил у генерала породистого жеребца по кличке «Парадер».

Корнет писал своей любящей бабушке: *«Я на днях купил лошадь у генерала. Я прошу Вас, если есть деньги, прислать мне 1580 рублей, лошадь славная и стоит большего, а цена эта не велика».*

Конечно, бабушка выручила.

Но покупка, действительно, была весьма удачной: скакун считался лучшим в полку. На Парадере гарцевал корнет Лермонтов на смотре перед императором Николаем.

Дружен был Мишель и с сестрой генерала Анной Григорьевной. Она жалела рано лишившегося матери юного кавалериста, восторгалась его литературным даром. Рассказывала молодому поэту о поэте другом – о своей давней любви. Мечтала когда-то Аннушка связать судьбу с Ваней Козловым. Но не случилось, а потом Иван Иванович потерял зрение.

Через годы слепой поэт и муза его юности вновь встретились, и Иван посвятил Анне стихи «Другу весны моей – после долгой, долгой разлуки».

Лермонтова очень тронула история этой «ля мур», и он откликнулся своим посвящением:

*Слепец, страданьем вдохновенный,
Вам строки чудные писал,
И прежних лет восторг священный,*

*Воспоминаньем оживленный,
Он перед Вами изливал.*

*Но да сойдёт благословенье
На вашу жизнь за то, что Вы
Хоть на единое мгновенье
Умели снять венец мученья
С его преклонной головы.*

И вот новая встреча начальника и подчинённого.

Возможно, именно генерал посоветовал поэту посетить новочеркасский театр – а какие ещё развлечения предложить молодому парню?

Здание старого театра не сохранилось. Постоянной труппы в Новочеркасске не было. Известно, что гастролировал тогда передвижной украинский театр антрепренёра Даниила Данииловича Жураховского. Игру артистов отмечали как весьма слабую.

Что именно смотрел Лермонтов, сказать трудно, но свои театральные впечатления он изложил в письме к другу Алексею Александровичу Лопухину. Отзыв очень красноречив.

«Я заезжал в Черкасск к генералу Хомутову и прожил у него три дня, и каждый день был в театре. Что за театр!

Об этом стоит рассказать: смотришь на сцену – и ничего не видишь, ибо перед носом стоят сальные свечи, от которых глаза лопаются; смотришь назад – ничего не видишь, потому что ничего нет: смотришь направо – ничего не видишь, потому что ничего нет; смотришь налево – и видишь в ложе полицмейстера оркестр.

Составлен из четырёх кларнетов, двух контрабасов и одной скрипки, на которой пилит сам капельмейстер, и этот капельмейстер примечателен тем, что глух, и когда надо начать или кончать, то первый кларнет дергает его за фалды, а контрабас бьёт такт смычком по плечу.

Раз, по личной ненависти, он его схватил смычком, что тот обернулся и хотел пустить в него скрипкой, но в эту минуту кларнет дёрнул его за фалды, и капельмейстер упал навзничь, головой прямо в барабан и проломил кожу, но в азарте вскочил, и хотел продолжать бой и что же!

О, ужас! На голове его вместо кивера торчит барабан. Публика была в восторге, занавес опустили, а оркестр отправили на съезжую! В продолжение этой потехе я всё ждал, что будет? Так-то, мой милый Алёша!»

И смешно, и весьма грустно.

Но, потехе – три дня, а делу – всё остальное время.

Хомутов рассказал о предстоявшей военной экспедиции против горцев – в Ставрополе формируется специальный добровольческий отряд. И посоветовал Мишелю туда попроситься. И написал рекомендательное письмо генералу Павлу Граббе – главнокомандующему русскими войсками на Северном Кавказе.

С этим письмом Лермонтов и покинул Новочеркасск.

И снова – Алексею Лопухину: *«Завтра я еду в действующий отряд на левый фланг, в Чечню брать пророка Шамиля, которого, надеюсь, не возьму. А если возьму, то постараюсь прислать к тебе по пересылке».*

Шутливое предсказание поэта не сбылось: минуло ещё долгих девятнадцать лет, прежде чем знаменитого горца пленил товарищ Михаила Лермонтова по юнкерской школе князь Александр Иванович Барятинский.

Каждая поездка, которую поэт совершал через донские просторы, оставляла в его душе особый след.

Впечатления от этих путешествий легли в основу многих произведений.

И запечатлелась в творческой памяти поэта история казачества. А персонажей своих поэт знал даже не понаслышке, а по личному опыту, по своим собственным наблюдениям.

Летом и осенью 1840 года Лермонтов в составе отряда, которым командовал генерал Аполлон Васильевич Галафеев, участвовал во многих походах против горцев.

В одном из боёв получил ранение командир линейной казачьей сотни разведчиков Руфин Дорохов. Командование отрядом поручили Лермонтову.

Руфин Иванович высоко отзывался о воинской отваге своего преемника: *«Славный малый – честная, прямая душа – не сносить ему головы. Мы с ним подружались и расстались со слезами на глазах. Какое-то чёрное предчувствие мне говорило, что он будет убит... Жаль, очень жаль Лермонтова, он пылок и храбр – не сносить ему головы».*

Как писал один из первых биографов поэта, Павел Александрович Висковатов, Лермонтов *«умел привязать к себе людей, совершенно входя в их образ жизни. Он спал на голой земле, ел с ними из одного котла и разделял все трудности похода».*

Но для хорошего командира этого мало.

Чтобы понравиться таким лихим рубакам и наездникам, как казаки-линейцы, необходимо было стать лучшим из них. Обладать силой, искусством верховой езды и владения холодным и стрелковым оружием.

Отзывы современников по поводу искусства верховой езды Лермонтова разнятся. Он ведь хромал – получил в манеже сильный удар копытом. Но сделал из порока достоинство – ведь так походил на самого лорда Байрона! Кстати, с Байронами Лермонтовы в родстве, но тогда Мишель этого не знал.

И, всё же думается, поэт был неплохим наездником, иначе – возглавлять сотню – бы не назначили. С горцами не мазурку танцевать!

Ещё рассказывали, что при небольшом росте и неидеальной фигуре не обделён был Михаил Юрьевич и силой – мог завязать узлом шомпол.

И стрелял Лермонтов «изрядно». Генерал Константин Христофорович Мамацев рассказывал, что он *«был отчаянно храбр, удивлял своей удалью даже старых кавказских джигитов»*, и не раз казачья сотня во главе с поручиком выручала русских артиллеристов от неминуемой смерти.

Именно «кавказцы» лермонтовского типа сделали Отдельный Кавказский корпус грозной силой.

В терминах тех времён действия такой сотни иначе, чем «партизанской войной», назвать было трудно. По существу же, это была особая штурмовая группа, прообраз современного спецназа, с широким диапазоном боевых задач. Условия горной войны диктовали при этом и выбор оружия, и способы ведения боя.

Интересна в этом плане оценка офицера Генштаба барона Льва Васильевича Россильона: *«Они не признавали огнестрельного оружия, врезывались в неприятельские аулы и именовались громким именем Лермонтовского отряда»*.

Штабист поэта не любил, но его отрицательный отзыв всё равно воспринимается как положительный.

Если сотня стала носить имя командира, значит, командир заслужил уважение казаков!

В декабре Галафеев подал рапорт с описанием самоотверженных и мужественных действий Лермонтова во всех походах и выражением просьбы о переводе его в гвардию с сохранением чина и *«отданием старшинства»*.

Аполлон Васильевич указывал: *«Невозможно было сделать выбор удачнее: всюду поручик Лермонтов, везде первый подвергался выстрелам хищников и во всех делах оказывал самоотвержение и распорядительность выше всякой похвалы»*.

А его *«конная команда из казаков-охотников, которая, находясь всегда впереди отряда, первая встречала неприятеля и, выдерживая его натиски, весьма часто обращала в бегство сильные партии»*.

Высоко ценил Лермонтова как дельного и храброго офицера и генерал Граббе.

В дополнение к галафеевскому рапорту он также отправил в Петербург представление к награждению молодого поручика золотой саблей с надписью «За храбрость».

Ходатайство генералов поддержал князь Василий Петрович Голицын.

Желанная награда давала бы надежду на прощение и отставку – опальный поэт об этом мечтал, давая себе слово навсегда сменить штык на перо, собирався издавать журнал и писать большой роман из кавказской истории времён Екатерины.

Но никаких наград поручику не дали.

Зато поручик очень обрадовался, узнав, что генерал Граббе неплохо знаком с его творчеством. И сам, оказывается, писал стихи, а сейчас ведёт дневник кавказских событий. Литературные интересы Павла Христофоровича были весьма многогранны.

К тому же, воображение поручика, без сомнения, волновало и то обстоятельство, что его генерал в молодости близко знал многих декабристов.

В январе 1841 года Павел Христофорович вызвал Лермонтова в Ставрополь и вручил письмо для передачи ещё одному генералу – Алексею Петровичу Ермолову. Через две недели Михаил Юрьевич был уже в Москве у адресата.

Оба генерала были для Лермонтова живым олицетворением Бородинского сражения: Граббе – адъютант Ермолова.

В поэме «Черкесы» описана погоня донцов за разбитыми в сражении горцами:

*Черкесы побеждённы мчатся,
Преследуемы толпой,
Сынов неустрашимых Дона,
Которых Рейн, Лоар и Рона
Видали на своих берегах,
Несут за ними смерть и страх.*

Поэт, видимо, не случайно напомнил о славных подвигах казачества в Отечественной войне 1812 года и в заграничных походах русских войск.

Он придерживался традиций суворовской и кутузовской школы военного искусства – их изложил в рассуждениях «Об употреблении лёгкой

кавалерии» любимый двоюродный дед поэта генерал Николай Алексеевич Столыпин.

«Мы первые... в компании 1812 года показали истинное употребление лёгкой кавалерии и образец партизанской войны. Образовав её, покойный князь Михаил Ларионович опровергнул, наконец, всегдашний... упрёк, делаемый лёгкой кавалерии, что она несравненно меньше предпринимает, нежели, сколько могла бы сделать. Наша лёгкая кавалерия в 1812 году... делала больше, нежели можно было даже надеяться...»

И дальше: *«Служба в... кавалерии... тем полезнее для всякого хорошего офицера... что беспрестанно употребляется на передовых постах и в отрядах, где офицеры приобретают опытность войны».*

Не будет преувеличением утверждать, что общение Лермонтова с генералами Хомутовым и Граббе было одной из светлых полос в ссылочной жизни великого поэта. Оба они относились к поэту с неизменным уважением, и он отвечал им тем же.

Биографии генералов заслуженно украшает немало лестных характеристик.

Для нас хватило бы одного факта: Михаил Хомутов и Павел Граббе были сослуживцами Михаила Лермонтова, его старшими товарищами, его заботливыми командирами.

Два десятилетия спустя Павел Граббе стал войсковым наказным атаманом Войска Донского, сменив Михаила Хомутова.

Но об этом поручик уже не узнал: 27 июля 1841 года пуля из дуэльного пистолета поставит точку в его биографии. Через шесть месяцев после беседы в Ставрополе.

В своих произведениях Лермонтов очень реалистично изображает будни казаков в условиях Кавказской войны.

И хотя нет у него романов и поэм, целиком посвящённых казакам, во многих донцы – главные действующие лица: «Черкесы», «Измаил-Бей», «Аул Бастунджи», «Герой нашего времени».

В ранней поэме «Кавказский пленник» (написанной под влиянием детских впечатлений и рассказов родственников – кавказских офицеров) автор сетует, что прибывавшие для службы на линии донские казаки больше гибнут от глупости, нежели от прямых стычек с горцами:

*Беда беспечным казакам!
Не зреть уж им родного Дона,
Не слышать колоколов звона!*

Кавказские казаки-линейцы более собраны и бдительны. В поэме «Черкесы» –

*Маяк блестит, и сторож бродит;
В окружность быстрым оком смотрит
И на плече ружье несёт.
Лишь только слышно: «Кто идёт?»
Лишь громко «слушай» раздаётся.*

В стихотворении «Валерик» описан бой между кавказским мюридом и гребенским казаком.

«Этот род рыцарских поединков, - отмечал Висковатов, - практиковался, несмотря на официальное его запрещение. Чеченцы на запрет не обращали, конечно, внимания. А из русских находились охотники принимать вызовы».

*Но в этих сшибках удалых,
Забавы много, толку мало;
Прохладным вечером, бывало,
Мы любовались на них,
Без кровожадного волненья
Как на трагический балет...*

Совершенно особое место в творчестве Михаила Юрьевича Лермонтова занимает «Казачья колыбельная песня».

Глубокий лирический образ беззаветной материнской любви.

Сами казаки по достоинству оценили как жизненную достоверность, так и поэтическую прелесть «Колыбельной».

По версии Андроникова «Колыбельная» написана в станице Старомышастовской, на Кубани.

А дореволюционный историк терского казачества Георгий Андреевич Ткачёв указывал на станицу Червлёную: там рассказывали, как Лермонтов в хате (где ему отвели постой) увидел редкой красоты молодую казачку Дуньку Догадиху – она качала колыбельку.

Столичного гостя эта случайная сценка очаровала. Поэт подарил «на зубок младенцу» серебряную наполеоновскую монетку, тут же присел к столу – и через полчаса на свет появился маленький шедевр.

Особое отношение к песне было у казачьего Зарубежья.

Профессор теологии из Лос-Анджелеса Владимир Григорьевич Улитин писал, что «юный Лермонтов увековечил задушевно-прекрасный образ матери-казачки, в котором отразилась вся сущность природы казака».

А председатель французского Казачьего союза историк Борис Африканович Богаевский отмечал, что *«в «Колыбельной» Лермонтова изложена вся программа воспитания подрастающего поколения казаков»*.

«Колыбельная» вошла в школьные хрестоматии и нотные сборники ещё в XIX веке. Стихи эти положены на музыку очень многими композиторами. И давно считаются народными.

Существует версия, что и Лермонтов сам сочинил музыку на свои же слова. Но пока ноты эти не найдены.

Василий Осипович Ключевский считал, что *«Казачья колыбельная песня» «своим стихом почти освобождает композитора от труда подбирать мотивы и звуки при её переложении на ноты»*.

Но Лермонтова не только поют.

Летом 1896 года в Россию пришёл синематограф – спустя всего несколько месяцев после исторического сеанса на бульваре Капуцинов. Братья Луи и Огюст Люмьер покорили планету.

Новое изобретение демонстрируется в Санкт-Петербурге, в Нижнем Новгороде, Киеве и Харькове.

И в Ростове-на-Дону.

Первым в России серьёзно занялся зрелищной диковинкой ростовчанин Александр Алексеевич Ханжонков.

В 1909 году его фирма выпускает две картины по произведениям Михаила Юрьевича Лермонтова. «Песня про купца Калашникова» и «Боярин Орша». В 1913 году Александр Ханжонков создаёт экранизацию первой части романа «Герой нашего времени». Фильм «Бэла».

К 100-летию со дня гибели поэта, в 1941 году, один из корифеев советского кино, режиссёр Сергей Апполинариевич Герасимов, снимает фильм по драме «Маскарад». С великолепными Тamarой Фёдоровной Макаровой и Николаем Дмитриевичем Мордвиновым в главных ролях.

Евгений Арбенин – Николай Мордвинов – актёр, несколько лет радовавший ростовчан своей игрой на сцене Театра имени Максима Горького.

В 1955 году режиссёр Исидор Маркович Анненский экранизирует ещё одну часть «Героя нашего времени». Лента «Княжна Мери».

Исидор Анненский также отдал часть своей профессиональной деятельности донским театрам.

В 2014 году, 15 октября, мы будем отмечать 200-летие со дня рождения Михаила Юрьевича Лермонтова.

Гениальный поэт. Прозаик, драматург. Художник, композитор.
Сохранились рассказы о таланте шахматиста.

Столько отпущено – и на такой короткий срок!

Двадцать шесть лет.

Возможно, чем меньше прожил поэт и чем больше успел при этом написать шедевров, тем ярче его гениальность. Дар. Дар, данный Богом.

Лермонтов ушёл от нас совсем молодым, когда ещё даже не зовут по отчеству.

Нет, не Михаил Юрьевич. Он был для всех Мишель.

И именно Мишелю Лермонтову выпало подхватить лиру из рук умирающего Александра Пушкина.

И вознести её настолько высоко, что заданная этими титанами поэтическая планка так и не была преодолена последующими поколениями литераторов.

Хотя талантливых претендентов в России хватало. И хватает.

Вот два подтверждения. Два примера.

Взяты они из сборника под названием «Мой Лермонтов: Стихи ростовских поэтов».

Памяти Великого поэта.

Любовь Волошинова

Посвящается встрече на Кавказе
Михаила Лермонтова и француженки Адель Омер де Гель.

*Доныне о знакомстве этом спорят
биографы, писатели, поэты...*

*Что между ними в эту осень было?
Волненья, сожаленья, поцелуи?..*

*О встрече той безмолвствуют лишь звёзды,
хранят молчанье горные вершины,
поют в предгорьях Бештау ветры
и гулко шепчут на распутье травы...*

*Дано ли смертным людям угадать,
что было между Музой и Поэтом,
когда за его душу спор вели –
хранитель – ангел снежно-белокрылый
и демон смерти с грустными глазами...*

Николай Скрёбов

*...Нет, никогда не позабуду,
Как он вошёл в мою печаль...
Но, как же ты возникло, чудо,
Как ты свершилось невзначай?*

*Ты принесло нежданный праздник
Мне в детство, стёртое войной:
Голодных нас, иззябших, грязных,
Качало чистой волной!*

*И розовело на востоке,
И над страдальческой судьбой
Светился парус одинокий
В нетленной дали голубой!*

Многие из однокашников Мишеля, повоевавших на Кавказе, дослужились до генеральских погон.

Он же так и остался в нашей памяти поручиком Тенгинского пехотного полка.

*Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит её рассудок мой.
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой.*

Михаил Юрьевич Лермонтов.

Автор текста: Е.И. Соколова

16 ОКТЯБРЯ
160 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ОСКАРА УАЙЛЬДА,
ИРЛАНДСКИЙ ФИЛОСОФ,
ПИСАТЕЛЬ, ПОЭТ, ЭСТЕТ.
(1854-1900)



Английский драматург, поэт, прозаик Оскар Уайльд (полное имя — Оскар Фингал О'Флаэрти Уиллс Уайльд) родился 16 октября 1854 года в Дублине (Ирландия) в семье Уильяма и Джейн Франчески Уайльд. Его отец был известным хирургом, специализировавшимся на офтальмологии и отоларингологии. Мать будущего литератора под псевдонимом Эсперанца (Speranza) публиковала революционную поэзию.

В 1871 году Оскар Уайльд получил королевскую стипендию и поступил в Тринити-колледж в Дублине, где на протяжении трех лет был лучшим студентом курса. По окончании учебы он получил золотую медаль Беркли — высшую награду за успехи в изучении древнегреческого языка. После этого Уайльд перешел в колледж Магдалины в Оксфорде, где учился с 1874 по 1878 год.

Публиковаться Оскар Уайльд начал еще во время учебы в Тринити-колледже. В 1878 году его поэма "Равенна" была отмечена призом Ньюдигейта — престижной награды в области поэзии среди студентов Оксфорда.

В 1878 году Уайльд поселился в Лондоне. В 1881 году опубликовал поэтический сборник "Стихотворения". Ранние стихи продемонстрировали его приверженность к эстетическому направлению декаданса (фр. *decadence* — упадок), которому свойственны культ индивидуализма, вычурность, мистицизм, пессимистические настроения одиночества и отчаяния. В конце 1881 года Уайльд уехал в Нью-Йорк, куда его пригласили прочитать курс лекций по литературе. В этих лекциях он впервые сформулировал основные принципы английского декаданса, позднее подробно разработанные в его трактатах, объединенных в 1891 году в книге "Замыслы" ("Кисть, перо и отравка", "Истина масок", "Упадок искусства лжи", "Критик как художник"). В Америке Уайльд прочитал 140 лекций в течение девяти месяцев.

Вернувшись в Англию, в 1888 году Уайльд выпустил два сборника сказок "Счастливый принц" (1888) и "Гранатовый домик" (1891) и сборник рассказов "Преступление лорда Артура Сэвила" (1891).

В 1890 году в свет вышел единственный роман Уайльда "Портрет Дориана Грея", в котором герой, отвергающий все нравственные ограничения во имя наслаждения и свободы самовыражения (идея, созвучная самому Уайльду), гибнет, оказавшись заложником своего аморализма и эстетства. Критики обвинили роман в безнравственности.

Несравненный дар остроумнейшего человека своего времени Уайльд явил в своих пьесах "Веер леди Уиндермир" (1892), "Женщина, не стоящая внимания" (1893), "Святая блудница, или женщина, осыпанная драгоценностями" (1893), "Идеальный муж" (1895), "Как важно быть серьезным" (1895). Пьесы были сразу же поставлены на театральной сцене за исключением "Саломеи" (1891), написанной Уайльдом для Сары Бернар. Цензура запретила постановку на том основании, что герои пьесы — библейские персонажи. Сценическую историю "Саломея" обрела лишь в начале XX века, с расцветом символизма.

В 1895 году разразился скандал, разрушивший не только драматургическую карьеру, но и всю жизнь Оскара Уайльда. Уайльд, обороняясь от общественного обвинения в гомосексуализме, подал в суд на маркиза Квинсберри, отца своего ближайшего друга Альфреда Дугласа. Иск Уайльда признали несостоятельным, а самого писателя арестовали, дважды судили, признали виновным и приговорили к двум годам исправительно-трудовых работ. Уайльда освободили в 1897 году. Некоторое время он жил на вилле Бурже в Берневале, близ Дьепа (Франция), где написал свое последнее произведение, "Балладу Редингской тюрьмы" (1898). В тюрьме он написал прозаическую апологию "Из бездны", опубликованную посмертно в 1905 году.

Оскар Уайльд умер в Париже 30 ноября 1900 года от менингита. Он был похоронен на кладбище Баньо в пригороде столицы, затем его останки перенесли на Пер-Лашез, где в 1914 году был установлен ставший знаменитым памятник — крылатый сфинкс работы Джейкоба Эпстайна.

Сценарий литературного вечера, посвященного творчеству Оскара Уайльда

Ведущий: Наш сегодняшний вечер посвящен жизни и творчеству выдающегося писателя и драматурга Оскара Уайльда. Несмотря на огромный вклад, привнесенный О. Уайльдом в сокровищницу мировой литературы, творчество этого замечательного писателя остается малоизвестным юному поколению читателей. Надеемся, что наш сегодняшний рассказ явится для вас настоящим открытием этого художника.

Участник 1: “Лондонский парижанин”, “миссионер – декадент от литературы”, знаменитейший парадоксалист, глава школы декадентски-эстетствующих литераторов, христианский социалист, наиболее последовательный представитель “дендизма”, скандалист – как только не определяли самобытного, тонко чувствовавшего лицемерие и ханжество Великобритании конца века, художника.

Оскар Уайльд родился 16 октября 1854 года в Дублине, в семье известного врача и поэтессы, двоюродной внучки некогда знаменитого ирландского писателя Чарльза Роберта Метьюрина. Их дом пользовался славой изысканного салона, в котором встречались, обменивались мнениями, спорили видные литераторы, деятели искусства и науки. В этой атмосфере почитания красоты, оригинальных суждений, зачастую эксцентричных поступков прошли первые годы жизни Оскара.

В 1874 году юный Уайльд стал студентом Оксфордского университета. Однако занятия его вначале не интересовали, посещению нудных лекций молодой человек предпочитал “солнечный свет” древнегреческой литературы. Это увлечение началось с 14 лет, когда он, изучив язык, стал читать трагедии Эсхила, Софокла, труды Геродота в оригинале. Правда, вскоре внимание нерадивого студента привлекли лекции по истории искусства профессора Рескина, крупнейшего английского эстетика XIX века. Джона Рескина, который утверждал идею первостепенного значения красоты для жизни человека, сменил его ученик – Уолтер Пейтер. Но если Рескин требовал, чтобы жизнь соединили с Красотой и спасли ее от уродливой буржуазной цивилизации, то Пейтер учил, что в этом мире все относительно, все подвижно и изменчиво, одному только искусству по силам выразить это невоплотимое другими способами и средствами естество жизни.

Под влиянием эстетической концепции Пейтера Оскар Уайльд находился практически всю жизнь

Участник 2: Сразу же после окончания университета совсем еще юный Оскар приехал в Лондон, и вся последующая жизнь “европейского фланера, блуждающего по Италии или Греции... с волосами до плеч и в панталонах до колен”, неразрывно связана с этим городом. Здесь на последние пенни Уайльд нанял на четвертом этаже на Гросвенор две комнаты, а за полсоверена подрядил кабриолет, который повез его в Гайд-парк. Молодой человек постоянно старался быть на виду, он ощущал потребность в общении с людьми, будь то докеры, матросы или студенты престижных университетов, бизнесмены или ковбои.

Много и охотно общаясь с различными людьми, а его внимательно слушали, у него был “золотой” язык и необычайное, непривычное чувство

коммуникабельности, магическое умение заставить себя слушать, Уайльд, тем не менее, написал очень и очень мало. Диккенс, например, в 22 года завершил “Пиквикский клуб” и получил возможность творить по собственному разумению, Филдинг и в 20 лет писал гениальные пьесы, Оскар Уайльд же в 25 лет все еще не знал, что он будет делать. В 1881 году он издал маленький томик стихотворений, в которых стремился передать ряд непосредственных впечатлений, создать панораму из ярких, но быстротечных эпизодов. Сборник, однако, не принес ему почти никакого гонорара. Современники его не заметили, а “высокая” критика признала стихи, скорее всего потому, что поэт проявил себя большим мастером формы. Первый – единственный при жизни – сборник стихотворений был далеким от реальной действительности. В стихах присутствовала импрессионистическая расплывчатость, некоторая размытость очертаний, динамика эмоциональных и цветовых переходов и взаимовлияний. Но ведь объективная действительность, вызвавшая к жизни субъективный поэтический образ, не исчезает в произведении. Просто Мастер старается поведать нам о своем сиюминутном впечатлении, пытается остановить прекрасное мгновение.

Участник 3: Вскоре после выхода своей первой книги Оскар отправляется в Америку для чтения лекций по английской современной литературе. Он исколесил всю страну, выступая перед аудиториями самого различного уровня. Знаменитый американский писатель Гор Видал вспоминает, что его дедушка был на лекции Уайльда о Прекрасном и сохранил о ней впечатления на всю жизнь. Турне по городам за океаном прибавило известности молодому человеку. Тем более, что его постоянно окружали репортеры из различных газет. Корреспонденты не переставая передавали в редакции высказывания О. Уайльда, комментировали буквально каждый его шаг. Так, вступив на землю Америки, Оскар в ответ на просьбу заполнить декларацию сказал: “Мне нечего внести в вашу бумагу, кроме моего гения”.

Да, он был мастером парадоксов!

Любовь к себе – это начало романа длиною в жизнь.

Всегда прощайте своих врагов; ничто их так не раздражает.

Все свои ошибки люди называют опытом.

В этом мире есть только две трагедии. Одна – это не получить того, что желаешь, другая – получить это.

Дружба намного трагичнее любви. Она длится дольше.

Лучший способ ценить свою работу – представить, что лишился ее.

Кто такой циник? Человек, знающий цену всему и не знающий ценности всего.

Правда редко бывает чистой и редко бывает простой.

Есть только один грех – глупость.

Я никогда не путешествую без моего дневника. Всегда необходимо иметь что-нибудь сенсационное, чтобы почитать в поезде.

Заокеанское турне способствовало росту популярности Уайльда. В Лондон Оскар вернулся обогащенный новыми впечатлениями, встречами с замечательными американскими писателями – У. Уитменом, М. Твенном, Г. Лонгфелло. Вскоре после возвращения домой Уайльд вновь уезжает. На этот раз в Париж. Там он долго и мучительно сочинял большое стихотворение, которое, однако, не сумел издать, написал пьесу “Герцогиня Падуанская”, и она публикуется в Америке. Тем не менее ни один театр Англии не взялся поставить его “американские драмы”. Оскар Уайльд продолжает искать свое место в литературе и никак не может найти. Кажется, что он навсегда останется остроумным собеседником, автором малоизвестного сборника стихотворений.

Участник 4: Между тем жизнь текла своим чередом. Оскар встретил и полюбил девушку – Констанцию Ллойд. Она стала его женой. Уайльд обратился к своим друзьям с отчаянной просьбой о помощи, и они оказали ему поддержку: на Тайт-Стрит был снят удобный дом с достаточным количеством комнат. Здесь, в разное время, в гостях у хозяев побывали Джон Серджент, Рескин, Марк Твен, Роберт Браунинг, Суинберн, Сара Бернар, не считая других менее значительных мастеров пера, кисти, музыки.

Материальное положение молодоженов улучшилось, когда глава семьи занял кресло главного редактора Журнала “Вумэнз мэгэзин”, обсуждавшего главным образом моды.

И он стал править скучные статьи сотрудников, следить за тем, чтобы все выходило вовремя, а раз в год писал (до 5 страниц) обзор новейшей литературы, по большей части о натуралистических романах, но отзывался об этих произведениях пренебрежительно, часто с иронией, чего авторы ему не прощали.

Брак Оскара Уайльда был счастливым. У него родилось двое сыновей – Сирил и Вивиан, которых отец очень любил и которым часто читал свои сказки. Эти сказки, несколько переработанные и дополненные философскими отступлениями, увидели свет, но тоже не принесли автору никакого успеха. Критика сурово упрекнула его в несуществующих огрехах стиля и композиции, а публика, привыкшая к обширным натуралистическим романам, наводнившим книжные лавки и публичные библиотеки, попросту не заметила их.

Между тем стилистическое мастерство уайльдовских сказок стоит на такой высоте, что редкий автор выдерживает с ним сравнение. “Счастливый Принц”, “Соловей и Роза”, “Великан-эгоист”, “Преданный друг”, “День рождения Инфанты”, “Мальчик-звезда” – это сказки, предназначенные не детям, а взрослой публике, “не утратившей дара радоваться и изумляться”. Мир сказок Уайльда – это мир, где “красные ибисы подстерегают на отмелях золотых рыбок”, а “свадебные пиры заключает танец розы”... В то же время нельзя не заметить, что мир этот разделен надвое: наслаждаются жизнью богатые и знатные, страдают и мучаются бедняки.

Любая сказка Уайльда – это философское произведение, в них очень много морали и нравственных проблем. Художник здесь выступает против сильного мира сего, поддерживает слабых и угнетенных. С любовью и состраданием он пишет о детях и стариках, убогих и нищих, дикой природе, зверях и птицах.

(Учащимся предлагается посмотреть фрагмент мультфильма “Великан-эгоист”)

Участник 5: Тщетны были надежды и на “большие” опусы уайльдовской прозы, не принесшие ни денег, ни славы. Такие его произведения, как “Кентервильское привидение”, “Портрет господина У. Г.”, “Преступление лорда Артура Сэвила”, а также роман “Портрет Дориана Грея”, не снискали своему создателю желанной известности. Напротив, критика придумывала любые поводы, чтобы обругать автора, обвинить его во всевозможных “пороках”, отсутствии мастерства и т. д.

Роман “Портрет Дориана Грея” (1891) возник в пылу полемики с тогдашними критиками, упрекавшими писателя в том, что он не мог научить своих читателей ничему хорошему, что лишь одно голое эстетство было на его полотне.

Верный своим убеждениям, О. Уайльд отвечал, что настоящее искусство не должно учить ничему мелочному и ничтожному. В предисловии к роману была помещена горькая фраза, что искусство ничему не учит и

ничего не значит. Эти высказывания, казалось бы, противоречат произведениям писателя, особенно его сказкам, которые являются откровенно поучительными. Но это противоречие мнимое. Оно вытекает из односторонней трактовки его творчества, которое пытаются представить как утверждение безнравственности искусства, а заодно и самого автора.

Роман “Портрет Дориана Грея” – о красоте внешней и внутренней, об их соотношении в человеке, о нравственности. Роман поднимает проблемы, характерные для творчества романтиков – нельзя ради наслаждения преступать нравственные законы.

Сцена из романа.

Дориан Грей: Как это печально! Как печально! Я состарюсь, стану противным уродом, а мой портрет будет вечно молод. Он никогда не станет старше, чем в этот июньский день... Ах, если бы могло быть наоборот! Если бы старел этот портрет, а я навсегда оставался молодым! За это... за это я отдал бы все на свете. Да, ничего не пожалел бы! Душу бы отдал за это!

Лорд Генри: Тебе, Бэзил, такой порядок вещей вряд ли понравился бы! Тяжела тогда была бы участь художника!

Бэзил Холлуорд: Да, я горячо протестовал бы против этого.

Д. Г.: О Бэзил, я в этом не сомневаюсь! Свое искусство вы любите больше, чем друзей! Я вам не дороже какой-нибудь позеленевшей бронзовой статуэтки. Нет, пожалуй, ею вы дорожите больше.

Б. Х.: Дориан, Дориан, что вы такое говорите! У меня не было и не будет друга ближе вас. Что это вы вздумали завидовать каким-то неодушевленным предметам? Да вы прекраснее их всех!

Д. Г.: Я завидую всему, чья красота бессмертна. Завидую этому портрету, который вы с меня написали. Почему он сохранит то, что мне суждено утратить? Каждое уходящее мгновение отнимает что-то у меня и дарит ему. О, если бы было наоборот! Если бы портрет менялся, а я мог всегда оставаться таким, как сейчас! Зачем вы его написали? Придет время, когда он будет дразнить меня, насмехаться надо мной! (В отчаянии закрывает лицо руками.)

Б. Х.: Это ты наделал, Гарри!

Л. Г.: Это заговорил настоящий Дориан Грей, вот и все.

Б. Х.: Неправда.

Л. Г.: А если нет, при чем же тут я?

Б. Х.: Тебе следовало уйти, когда я просил тебя об этом.

Л. Г.: Я остался по твоей же просьбе.

Б. Х.: Гарри, я не хочу поссориться разом с двумя моими близкими друзьями... Но вы оба сделали мне ненавистной мою лучшую картину. Я ее уничтожу. Что ж, ведь это только холст и краски. И я не допущу, чтобы она омрачила жизнь всем нам.

Д.Г.: Не смейте, Бэзил! Не смейте! Это все равно, что убийство!

Б. Х.: Вы, оказывается, все-таки цените мою работу? Очень рад. А я на это уже не надеялся.

Д. Г.: Ценю ее? Да я в нее влюблен, Бэзил. У меня такое чувство, словно этот портрет – часть меня самого.

Б. Х.: Ну и отлично. Как только вы высохните, вас покроют лаком, вставят в раму и отправят домой. Тогда можете делать с собой, что хотите.

Л. Г.: Однако мне неприятно, что вы ссоритесь из-за портрета. Вы бы лучше отдали его мне, Бэзил! Этому глупому мальчику вовсе не так уж хочется его иметь, а мне очень хочется.

Д. Г.: Бэзил, я вам никогда не прощу, если вы его отдадите не мне! И я никому не позволю обзывать меня “глупым мальчиком”.

Б. Х.: Я уже сказал, что дарю портрет вам, Дориан. Я так решил еще прежде, чем начал его писать.

Л. Г.: А на меня не обижайтесь, мистер Грей. Вы сами знаете, что вели себя довольно глупо. И не так уж вам неприятно, когда вам напоминают, что вы еще мальчик.

Д. Г.: Еще сегодня утром мне было бы это очень неприятно, лорд Генри.

Л. Г.: Ах, утром! Но с тех пор вы многое успели пережить.

Участник 6: И все же Оскар Уайльд победил всеобщее недоброжелательство читателей и пробился сквозь зубоскальство и вражду

газетной критики. Это произошло в 1892 году, когда он поставил в театре Сент-Джеймс свою новую пьесу – “Веер леди Уиндермир”. Поражение критиканов из газет и журналов было тем более заметно, что автора поддержал народ – зрители театров Лондона.

В 1892 – 1895 гг. слава Уайльда достигает зенита. Он становится учителем жизни лондонцев, его называют “Королем жизни”, его суждения обо всех делах столицы Империи домогаются и самые знатные и богатые, и самые смиренные и бедные. Его авторитет драматурга еще более укрепился, когда он, одну за другой, поставил на сцене пьесы – “Женщина, не стоящая внимания”, “Идеальный муж” и “Как важно быть серьезным”. Его комедии были полной неожиданностью для театралов. Оскар Уайльд порастил столичную публику изяществом, непринужденностью, остроумием, тонкостью языка и стиля. Его пьесы были решительно не похожи на поделки тогдашних драматургов и переводчиков, засорявших английскую сцену либо дидактическими скучными пьесами, либо переведенными на английский язык второсортными французскими водевилями. Когда законодателя мод спрашивали, что он хотел сказать своими пьесами, то он отвечал: “Очень просто – надо подмечать серьезное в любых пустяках и пустячное во всем серьезном”. Его комедии сильно отличались от всего ранее написанного по характеру построения, по художественным средствам и по коллизиям.

Сцена из пьесы “Как важно быть серьезным”

Леди Брэкнелл. Ну, их можно считать консерваторами. Их даже приглашают на обеды. Во всяком случае на вечера. А теперь перейдем к менее существенному. Родители ваши живы?

Джек. Нет. Я потерял обоих родителей.

Леди Брэкнелл. Потерю одного из родителей еще можно рассматривать как несчастье, но потерять обоих, мистер Уординг, похоже на небрежность. Кто был ваш отец? Видимо, он был человек состоятельный. Был ли он, как выражаются радикалы, представителем крупной буржуазии или же происходил из аристократической семьи?

Джек. Боюсь, не смогу ответить вам на этот вопрос. Дело в том, леди Брэкнелл, что я неточно выразился, сказав, что я потерял родителей. Вернее было бы сказать, что родители меня потеряли... По правде говоря, я не знаю своего происхождения. Я... найденыш.

Леди Брэкнелл. Найденыш!

Джек. Покойный мистер Томас Кардью, весьма добросердечный и щедрый старик, нашел меня и дал мне фамилию Уординг, потому что у него в кармане был тогда билет первого класса до Уординга. Уординг, как вы знаете, морской курорт в Сассексе.

Леди Брэкнелл. И где же этот добросердечный джентльмен с билетом первого класса до Уординга нашел вас?

Джек (серьезно). В саквояже.

Леди Брэкнелл. В саквояже?

Джек (очень серьезно). Да, леди Брэкнелл. Я был найден в саквояже - довольно большом черном кожаном саквояже с прочными ручками, - короче говоря, в самом обыкновенном саквояже.

Леди Брэкнелл. И где именно этот мистер Дžeme или Томас Кардью нашел этот самый обыкновенный саквояж?

Джек. В камере хранения на вокзале Виктория. Ему выдали этот саквояж по ошибке вместо его собственного.

Леди Брэкнелл. В камере хранения на вокзале Виктория?

Джек. Да, на Брайтонской платформе.

Леди Брэкнелл. Платформа не имеет значения. Мистер Уординг, должна вам признаться, я несколько смущена тем, что вы мне сообщили. Родиться или пусть даже воспитываться в саквояже, независимо от того, какие у него ручки, представляется мне забвением всех правил приличия. Это напоминает мне худшие эксцессы времен французской революции. Я полагаю, вам известно, к чему привело это злосчастное возмущение. А что касается места, где был найден саквояж" то хотя камера хранения и может хранить тайны нарушения общественной морали - что, вероятно, и бывало не раз, - но едва ли она может обеспечить прочное положение в обществе.

Участник 7: Творчество Оскара Уайльда не может оставить равнодушным никого, кто хоть раз читал его произведения. Его высоко ценили многие известные писатели. По словам Гора Видала, произведения Оскара Уайльда “не требуют объяснений или интерпретации – их нужно лишь читать, смотреть или слушать... Уайльд подлинный мастер, создатель замечательных пьес “ни о чем и обо всем одновременно”, к его шуткам не нужны комментарии – люди просто смеются и при этом недоумевают: как же до сих пор никто не додумался до этой превосходной словесной игры?”

По мнению известного литературоведа Ричарда Элмана “Уайльд практически в одиночку сделал для английской литературы то, что во Франции десятилетиями пытались сделать многие и многие писатели. Он раздвинул рамки литературы, тонко и умно критикуя в своих произведениях моральные табу”.

Жизнь Оскара Уайльда – человека сложного и противоречивого, оставившего яркий след в мировой культуре, – является иллюстрацией к его творчеству, его эстетическим концепциям. Андре Жид, вспоминая о своих встречах с Уайльдом, приводил высказывание поэта: “Творчество начинается в день твоего появления на свет, и кончается в день твоей смерти”.

Автор: Карева Светлана Владимировна,
учитель английского языка

18 ОКТЯБРЯ
80 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
КИРА БУЛЫЧЁВА,
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ-ФАНТАСТ,
УЧЁНЫЙ-ВОСТОКОВЕД, СЦЕНАРИСТ.
(1934-2003)



Имя писателя-фантаста Кира Булычева знакомо даже тем, кто фантастикой не интересуется. Это звучное имя знают и читатели, и зрители всех возрастов. Кто не смотрел мультфильм «Тайна третьей планеты» или кинофильмы «Через тернии к звездам», «Гостья из будущего», снятые по его сценариям? Это он придумал и создал город Великий Гуслияр, который почему-то любят посещать пришельцы из других миров. Кир Булычев — целая эпоха. Грех не познакомить читателя с тем, как все начиналось.

Настоящее имя писателя – Игорь Всеволодович Можейко. Родился он 18 октября 1934 года в Москве, вблизи Чистых прудов, и при первой же возможности переехал на романтический Арбат. Игорь Можейко как-то пошутил, что школьные годы помнит плохо, потому что был средним учеником, зато все летние каникулы глубоко запали в память. Когда оканчивал школу, был уверен, что выучится на палеонтолога, однако волею судьбы попал на переводческий факультет Института иностранных языков. А пока учился там и ходил в турпоходы, умер Сталин, наступила новая эра, и оказалось, что за границей есть другие страны. В 1957 году, когда Игорь Можейко успешно окончил с высшим образованием, объявилась нужда в переводчиках во всех отдалённых уголках Земли. И тогда всех выпускников, которые успели к тому времени жениться, разослали в отдалённые страны. Наш герой попал на строительство в экзотическую Бирму. (Собственно, экзотической была только Бирма, но не само строительство.) «...Оказалось, что наша страна совсем не одинока на Земле, а есть ещё много государств, с которыми можно не только враждовать, но и дружить. Мы строим в Бирме Технологический институт, современный отель, госпиталь в горах, в Таунджи. А Бирма дарит нам в ответ соответствующее количество риса». В 1959 году будущий писатель вернулся на Родину и поступил в аспирантуру Института востоковедения. Тогда же начал писать научно-популярные очерки для журнала «Вокруг света», в связи с чем много ездил по стране. Довольно интересный творческий дебют не заставил себя долго ждать: рассказ «Долг гостеприимства» (1965) был мистификацией, поданной как перевод из «бирманского прозаика Маун Сейн Джи» (Кстати, первой своей

серьёзной художественной повестью – повестью для детей – Кир Булычев считал «Меч генерала Бандулы». Действие этой истории разворачивается в Бирме середины прошлого века, то есть в почти современной Бирме).

А в 1965 году стали появляться и первые рассказы о «девочке, с которой ничего не случится» — Алисе из XXI века. Цель – найти пути к детской литературе, адекватной поколениям, выраставшим у экрана телевизора, а затем компьютера, – была достигнута. Добавим, что и путь к детским сердцам был найден. А вот первое «взрослое» произведение появилось случайно. В журнале «Искатель» (приложение к упомянутому ранее «Вокруг света») в 1967 году случился аврал: цензура «зарезала» американский переводной рассказ. Давно кануло в Лету, что же это был за рассказ, но к нему тиражом 300 тысяч экземпляров была уже напечатана цветная (а это недёшево и по нынешним временам) обложка. Конечно, это была катастрофа... Тогда собрались все и решили – надо написать за ночь рассказ по обложке. Задача совсем не простая. Посудите сами – нарисован стул, на стуле большая банка, а в ней – динозавр. Что делать? Кир Булычёв провёл бессонную ночь, и... скоро в журнале появилась история: в одной из редакций получают телеграмму – пойман динозавр! Живьём. Начинается суматоха, на железнодорожной платформе сооружается клетка. А тем временем появляется фотокорреспондент, отправивший телеграмму. Появляется с банкой в руках. В банке – живой бронтозавр, чуть крупнее солидной ящерицы. Нет, не вымерли допотопные динозавры! Но сильно измельчали... Рассказ напечатали!

В 1966 г. Булычёв защитил диссертацию и стал работать по специальности «История Бирмы» востоковедом. В научном мире он известен трудами по истории Юго-Восточной Азии; докторская диссертация Булычёва была посвящена буддизму. Параллельно развивались и его литературные интересы. В 1968 г. была опубликована научно-фантастическая повесть «Остров ржавого лейтенанта», за которой вскоре последовали «Последняя война» (1970), «Великий дух и беглецы» (1971) и многие другие произведения.

Теперь это один из самых продуктивных авторов русской детской и юношеской фантастики, хотя немало его произведений обращено и к взрослым читателям. Тем не менее, по собственному утверждению Булычёва, критики ему отыскивали «экологическую нишу» оптимистического детского фантаста, который пишет книжки о девочке из будущего и характерен своим светлым и душевным взглядом на завтрашний день. Действительно, среди первых произведений писателя были сказочно-фантастические истории о девочке Алисе — жительнице XXI века. С этих историй начинается сказочно-фантастический цикл произведений под общим названием «Девочка с Земли», получивший широкую известность и популярность в 80-ые — 90-ые годы. Некоторые произведения цикла были экранизированы в кино и мультипликации.

«Девочка с Земли» — это оригинальный сплав сказки, фантастики, заимствованный из устного народного творчества и известных произведений детской литературы, где все находит свое место: и шагающие кусты, и живые роботы, и шапка-невидимка, и три мушкетера. Обращенное к детям это произведение как бы погружает читателя в самобытный культурно-литературный коктейль разных времен и народов, где ребенок дня сегодняшнего обязан освоиться сообразно своему особому взгляду на мир. Героиню цикла — Алису — отличает универсальное сочетание ярко-современного характера с общим для всех времен чертами ребенка: не случайно она так напоминает свою тезку из сказок Льюиса Кэррола «Алиса в стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье». Правда, сам Кир Булычев утверждает, что имя Алиса заимствовано им у дочери, но и у героини Льюиса Кэррола тоже был реальный прототип — десятилетняя Алиса Лидделл. Тем не менее имя в читательском восприятии давно стало нарицательным. Потому, думается, параллель между двумя Алисами не случайна: скорее Алиса Кира Булычева — современная наследница Алисы Льюиса Кэррола — бесстрашной исследовательницы загадок окружающего ее мира, видимого и невидимого невооруженным глазом.

Вообще со сказкой, литературной и фольклорной, произведения Булычева связывает многое. Здесь масса явных и замаскированных сказочных персонажей: добрый великан Громозека, три капитана, напоминающие трех богатырей, доктор Верховцев — настоящий сказочник, волшебник, птица Говорун... На загадочной Пустой планете происходят превращения животных — как в сказке. Не менее узнаваемы мешочек с червяками, которые никогда не кончались (братья Гримм — «Горшочек с кашей»), невидимые рыбки и шапка-невидимка. Да и сама Алиса по отношению к происходящему и взрослым вокруг нее — своеобразный парафраз образа Иванушки-дурачка. Выглядев наивной, простодушной, не такой умной, как окружающие, она тем не менее оказывается самой находчивой, обеспечивает победу над врагом.

Сказочная природа произведений об Алисе очевидна и в символике цифр — три планеты системы Медуза, три капитана, три головаста — и в обилии чудесного, и в своеобразной языковой организации текста. Однако сказочное у Булычева органически соединено с фантастическим, взаимопроникнуто им:

«Из вездехода вышли три добрых молодца в красных кафтанах, надетых поверх скафандров. За ними последовали еще три космонавта в роскошных сарафанах, также надетых поверх скафандров. Молодцы и молодницы несли хлеб-соль на блюдах. А когда мы сошли на мокрые металлические полосы комодрома, они надели нам на шлемы скафандров венки из местных пышных цветов».

Подобное сочетание ритуально-сказочной символики с чертами реалий научно-фантастических произведений очень характерна для автора. Заметим соединение этих двух стихий рождает нередко смех — ирония, сатира,

гротеск, пародия — все это имеет место в рассказах об Алисе. Причем пародийное начало в этих произведениях рассчитано на восприятие читателя, знакомого с литературой достаточно глубоко. Младшие же школьники, не имея возможности «расшифровать» сложный ассоциативный ряд автора, воспринимают произведение «напрямую» — как своеобразную сказку «нового времени».

Но не только сказка и фантастика в основных жанровых чертах присутствуют у Кира Булычева. Книга полна образами и реминисценциями из других жанров литературы: авантюрного, приключенческого, исторического романов, романтической литературы и других. Читаешь — и постоянно ловишь себя на том, что где-то уже это видел. Почти каждый персонаж, мотив вызывает ассоциацию определенного рода, но подобная синкретия не механична, она подчинена авторскому желанию создать оригинальное произведение, вобравшее при этом в себя лучшие достижения мировой культуры детства и оставшееся тем не менее современным и легким для читательского восприятия. Органической для Булычева (и редко встречающейся в детской литературе) чертой является своеобразное «пересмешничество» — пародирование по законам «перевертыша», где соединяется несоединимое и разрывается неразрывное. Именно этим путем и осваивается писателем фольклорное и литературное наследие. Да и в целом, смех царит в произведениях Кира везде, в любом описании -

«Утро было холодное, зябкое и свежее. Метеорологи обещали дать дождь после обеда, но, как всегда, немножко ошиблись, и их дождь вылился еще ночью»

и в любом диалоге -

«- Одна на поиски не выходи, тут очень опасные звери.

— Но ведь я — царь природы.

— Звери об этом не знают. Они необразованные!»

Сюжет приключений Алисы всегда строится по принципу разгадки серии загадок, за которыми стоит некая большая тайна. При этом загадки не поддаются попыткам их научного разрешения, которые предпринимают взрослые герои, зато отлично решаются с точки зрения детского «наивного» здравого смысла, которым щедро наделена Алиса. — «Все дело в том, что вы все — взрослые, умные люди. И вы мыслите, как ты сам говоришь, логически. А я не очень умная, и мыслю, как в голову взбретет. Я так думала: если это головасты, то потом должны быть лягушки. А лягушата всегда меньше головастиков. Вы ходили по кораблю с пистолетами и искали больших чудовищ. И даже их заранее боялись. А я сидела запертая в каюте и думала, что, наверное не надо всегда смотреть вверх и искать что-то громадное. Может быть, посмотреть по углам и поискать маленьких лягушат».

Все загадки и тайны произведений Кира Булычева (не только в цикле об Алисе) подчинены данному алгоритму — рациональное научное мышление бессильно перед загадкой, которую легко отгадывает непредвзято

мыслящий ребенок (или близкий ему по духу взрослый, как в цикле фантастических повестей для юношества о космическом докторе Павлыше — сам Павлыш). В этой любви писателя к парадоксальному детскому взгляду на мир — ключ к пониманию, образности и стилистики и других его произведений. Для Кира Булычева характерна тяга к созданию циклов произведений, объединенных героями, сюжетной основой, общей идеей и стилистикой. К упомянутому циклу об Алисе органично примыкают цикл романов о докторе Павлыше, прототипом которого стал корабельный врач сухогруза «Сегежа» Слава Павлыш. (На «Сегеже» писатель путешествовал как корреспондент журнала «Вокруг света» в 1967 году, и романтику дружбы на «Сегеже», черты характера её моряков, отношения на борту, необычный и бесчеловечный простор Арктики Булычёв перенес в первый роман цикла «Последняя война». В последующих произведениях цикла — «Снегурочка», «Великий Дух и беглецы», «Закон для дракона» — представленные характеры стали развиваться, обретать эстетическую самостоятельность и своеобразие). По духу к ним примыкает «Подземелье ведьм». Произведения этого цикла объединены центральной идеей — человечность должна быть мерой всего на Земле и в Космосе; сон души (но не разума!) порождает чудовищ. Это наиболее традиционная часть творчества писателя, которой он отдавал дань на раннем этапе творчества. В дальнейшем в его произведениях восторжествовал дух «Алисы», хотя «традиционная» фантастика Булычёва горячо любима многими читателями.

Еще одна «постоянная тема» Кира Булычёва — это городок Великий Гусяр. Он имеет свой географический прототип — Великий Устюг. Во время пребывания в этом городе писатель стал свидетелем «провала» на главной улице города; кусок мостовой провалился в какой-то древний подпол. И Булычёв «увидел» в нём городок Великий Гусяр и его обитателей, имена которых он заимствовал из «Адресной книги города Вологды» за 1913 год, подаренной писателю директором местного музея. С тех пор ему удалось придумать 68 рассказов и повестей о Великом Гусяре и его жителях. Все это — забавные приключения обыкновенных или даже обыденных персонажей, попавших в экзотические ситуации и обстоятельства. Истории гусярцев — откровенно смешные, проникнутые едкой насмешкой и множественными реминисценциями.

Особая грань творчества Булычёва — его произведения-эксперименты, часто-являющиеся «перифразами» известных повестей и романов. Так роман «Поселок» — космическая робинзоида потомков потерпевших крушение космоплателей — перекликается с циклом «Миры Роканона» Урсулы Ле Гуин. В рассказе «Спасите Галю!» заметна созвучность «Пикнику на обочине» братьев Стругацких. Вместе с тем в этих произведениях оригиналы существенно переосмыслены, им придана своеобразная окрашенность, которую определяет неожиданная развязка. Неожиданность — принцип, который Булычёв использует часто в своих новеллах, не имеющих литературных параллелей, но основанные на оригинальной идее. Так в

рассказе «Можно попросить Нину?» по телефону происходит контакт между нашим современником и девочкой, живущей в 1941 г. В новелле «Выбор» герой оказывается инопланетянином, в младенчестве попавшем на Землю. Его нашли соплеменники, но герой отказывается вернуться — жизнь человека ему дороже. Гитлер и Сталин из рассказа «Встреча под Ровно» оба оказываются инопланетянами. Их война — часть жестокого эксперимента. Многие из этих произведений-парадоксов носят характер провокации или альтернативы (большинство их вошло в сборник «Апология»).

В целом для автора характерна ранее уже отмечавшаяся склонность к «шутловству», «ёрничеству», целенаправленному «фиглярству», переосмыслению и пародированию общеизвестного и традиционного. Складывается впечатление, что Булычёв не столько создает фантастику как таковую, сколько «играет» в нее, используя различные системы координат. Не исключено, что в этой «установке на ничем не ограниченную игру» — отгадка многогранности творчества писателя.

Начиная с 1989 г. К. Булычев пишет большой роман «Река Хронос», первые части которого опубликованы в 1993-94 гг. До последних дней жизни писатель являлся научным сотрудником Института востоковедения РАН, доктором исторических наук.

Трудно поверить, но факт, свидетельствующий о глубокой скромности писателя, заключается в том, что до 1982 года в Институте, за исключением двух-трех друзей, никто не знал о «грехе писательства» научного сотрудника. А в 1982 году Кир Булычёв получил Госпремию за сценарий к любимым зрителям фильмам «Тайна третьей планеты» и «Через тернии к звездам». В газетах был предательски раскрыт псевдоним, собранный из имён членов семьи (имя супруги и девичья фамилия матери). Тайна раскрылась, и начальники, узнав истину, побежали к директору Института требовать «принятия мер». К счастью, у директора имелось достаточно развитое чувство юмора, поэтому он произнёс историческую фразу: «План выполняет? Выполняет. Вот пусть выполняет его и дальше». С тех пор Кир Булычёв продолжал выполнять план и создавать чудесные книги.

Кстати, кроме фильмов «Через тернии к звездам» и «Комета», были — в сотрудничестве с режиссёрами Ричардом Викторовым и Романом Кочановым — созданы замечательные мультфильмы (любимые детьми и взрослыми, которые есть, не что иное, как выросшие дети) «Два билета в Индию» и «Тайна третьей планеты». Позже писателю удалось поработать с такими хорошими режиссёрами, как Г. Данелия, П. Арсенов, Ю. Мороз, В. Тарасов и другими. Всего были написаны сценарии к 20 фильмам, включая короткометражки. Но в последние годы Кир Булычёв отошёл от кино — то ли темп жизни так изменился, то ли фильмы стали сниматься иные... Скончался Кир Булычёв 5 сентября 2003 года.

Писателя Кира Булычева знают даже те, кто имеет весьма отдаленное представление о фантастике. Многие из нас выросли на его тонких, светлых книгах. Не хочется перечислять их или предполагать, какая из этих поистине

великолепных произведений лучше. Просто очень здорово в них сочетаются самые лучшие черты по-настоящему хороших произведений — приключения и юмор, и немного грусти, и преданная дружба, и верность, ну и конечно же чудесные герои!

kinderlibrary.wordpress.com

«Девочка из будущего» (фантастическая игра-викторина по творчеству Кира Булычева).

Арбатскому мальчику Игорю Можейко хотелось путешествовать, жить в палатке, делать научные открытия. Воображая себя исследователем сельвы, он вдоль и поперек исходил Подмосковьё, и, конечно же, представлял себя настоящим геологом с мужественным лицом и обветренными руками...

Вышло все, однако, по-другому: Игорь окончил Московский институт иностранных языков и попал на работу переводчиком в далекую азиатскую страну – Бирму. А вернувшись на родину, поступил в аспирантуру при Институте востоковедения АН СССР.

В 1966г. молодой ученый защитил диссертацию о средневековой Бирме. Но вот однажды... редакция альманаха «Искатель», с которым сотрудничал Игорь Всеволодович Можейко, попала в тяжелое положение. Срочно требовалось написать фантастический рассказ. Несколько человек решили написать по рассказу, лучший из которых должен был попасть в сборник. В неожиданном конкурсе принял участие и ученый-востоковед Игорь Можейко, имевший уже некоторый литературный опыт (в 1965г. в альманахе «Мир приключений» была опубликована подборка его коротких рассказов «Девочка, с которой ничего не случится»). Он честно просидел всю ночь за печатной машинкой (компьютеров в те времена, как вы понимаете, еще не было), а утром принес в редакцию своё сочинение. Рассказ, придуманный Можейко («Когда вымерли динозавры?»), показался сотрудникам самым удачным, и его срочно поставили в выпуск.

Но как подписать столь непредвиденное творение? «Имя жены плюс девичья фамилия матери», - решил автор и написал под рукописью «Кир Булычев». Так серьезный историк Можейко начал писать «несерьезную» фантастику. Про девочку Алису из XXI века, про захолустный городок Великий Гусляр, который любят посещать пришельцы из других миров, и его славного жителя Корнелия Удалова, про космического доктора Владислава Павлыша, а потом еще про многое-многое другое...

При этом одновременно с фантастом Булычевым неустанно писал свои труды историк Можейко. Он выпустил несколько монографий, научно-популярные книги. А еще – успел защитить докторскую диссертацию по теме «Буддизм в Бирме».

Все сказки и фантастика И. Можейко написаны под псевдонимом Кир Булычев, так как под своей фамилией он писал научно-популярные

произведения и выступал как научный сотрудник и полагал, что руководство Института Востоковедения посчитает фантастику несерьезным занятием и уволит его. Только через 16 лет в 1982г. псевдоним был раскрыт в связи с тем, что писатель получил Государственную Премию СССР за сценарии к мультфильму «Тайна третьей планеты» и кинофильму «Через тернии к звездам», но ожидаемое увольнение не состоялось.

Кстати Булычев был еще и редактором в фантастических журналах «Полдень XXI век» и «Если».

Кира Булычева считают одним из лучших писателей-фантастов современности. Его звучное имя знакомо даже тем, кто фантастикой не интересуется. Кто не смотрел мультфильм «Тайна третьей планеты» или кинофильм «Через тернии к звездам», снятые по его сценариям?

Критики называют Булычева оптимистическим детским фантастом, который пишет книжки о девочке из будущего, характерные своим светлым и задумчивым взглядом на завтрашний день.

Со сказочно-фантастических историй о девочке Алисе – жительнице XXI века начинается цикл под общим названием «Девочка с Земли», получивший широкую известность и популярность в 80-90-е годы, когда ваши родители были вашими ровесниками и даже моложе. Приключения Алисы Селезневой – пожалуй, наиболее известный цикл произведений К.Булычева. Героиню цикла Алису отличает универсальное сочетание ярко современного характера с общими для всех времен чертами ребенка: не случайно она так напоминает свою тезку из сказок Л.Кэрролла «Алиса в стране чудес» и «Алиса в зазеркалье». Правда сам Булычев утверждает, что имя Алиса заимствовал у дочери, родившейся в 1961 году, но и у героини Л.Кэрролла тоже был реальный прототип – десятилетняя Алиса Лидделл, - тем не менее, имя в читательском восприятии давно стало нарицательным. Потому, думается, параллель между двумя Алисами не случайна; скорее Алиса Булычева – современная наследница Алисы Л.Кэрролла – бесстрашной исследовательницы загадок окружающего ее мира, видимого и невидимого невооруженным глазом.

Приключения Алисы происходят в самых разных местах и временах: на Земле XXI века, в космосе, на океанском дне и даже в прошлом, куда она попадает на машине времени. Книжки про Алису для младших школьников представляют собой по сути сказки, в них нередко действуют волшебники и сказочные существа, происходят чудеса.

«Девочка с Земли» - это оригинальный сплав сказки, фантастики, заимствований из устного народного творчества и известных произведений детской литературы, где все находит свое место: и шагающие кусты, и живые роботы, и шапка-невидимка, и три мушкетера. Вообще со сказкой произведения Булычева связывает многое. Здесь масса явных и замаскированных сказочных персонажей: добрый великан Громозека, три капитана, напоминающие трех богатырей, доктор Верховцев – настоящий сказочник, волшебник, птица Говорун. На загадочной Пустой планете

происходят подобные сказочным превращения животных. Не менее узнаваемы мешочки с червяками, которые никогда не кончались (бр. Гримм – горшочек с кашей), невидимые рыбки и шапка-невидимка. Да и сама Алиса по отношению к взрослым и происходящему вокруг нее – своеобразный вариант образа Иванушки-дурачка. Выгляда наивной, простодушной, не такой умной, как окружающие, она, тем не менее, оказывается самой находчивой, обеспечивает победу над врагом. Сюжет приключений Алисы всегда строится по принципу разгадки серии загадок, за которыми стоит некая большая тайна. При этом загадки не поддаются попыткам их научного разрешения, которые предпринимают взрослые герои, зато отлично решаются с точки зрения детского «наивного» здравого смысла, которым щедро наделена Алиса.

Сказочная природа произведений об Алисе очевидна и в символике цифр – три планеты системы Медуза, три капитана, три головаста, - и в обилии чудесного и в своеобразии языка. Сказочное у Булычева органически соединено с фантастическим. Соединение этих двух стихий нередко рождает смех: «Из вездехода вышли три добрых молодца в красных кафтанах, надетых поверх скафандров. За ними последовали еще три космонавта в роскошных сарафанах, также надетых поверх скафандров. Молодцы и молодницы несли хлеб-соль на блюдах. А когда мы сошли на мокрые металлические полосы космодрома, они надели нам на шлемы скафандров венки из местных пышных цветов».

Алиса стала таким же «вечным героем», как Шерлок Холмс у Конан Дойля, как Незнайка у Носова, девочка Элли и ее друзья у Волкова, Гарри Поттер и Таня Гроттер. Кир Булычев периодически возвращался к ней. Последняя повесть об Алисе – «Алиса и Алисия», была закончена автором в 2003г. незадолго до смерти. К сожалению писателя уже нет в живых, он умер 5 сентября 2003 года.

Кир Булычев написал больше трех десятков повестей, где главной героиней была Алиса Селезнева («Девочка, с которой ничего не случится», «Путешествие Алисы», «Пленники астероида», «Миллион приключений», «Сто лет тому вперед», «День рождения Алисы», «Заповедник сказок», «Козлик Иван Иванович», «Лиловый шар», «Алиса и Бронтя», «Алиса и три капитана», «Алиса и волшебники», «Алиса на астероиде», «Алиса и пираты», «Алиса и Гай-до», «Алиса в центре Земли», «Алиса в стране забвения», «Алиса в прошлом», «Алиса и лилипуты», «Война с лилипутами», «Алиса и крестоносцы», «Алиса и сыщики», «Алиса и динозавры», «Алиса и привидения», «Алиса и Сндбад-Мореход», «Алиса в стране фантазий», «И снова Алиса», «Алиса и чудовище», «Звездный пес», «Вампир Полумракс», «Секрет черного камня», «Сыщик Алиса», «Подземная лодка», «Дети динозавров», «Город без памяти», «Привидений не бывает», «Опасные сказки», «Гость в кувшине»)

Сейчас мы постараемся вспомнить некоторые из них оригинальным способом.

Вставьте слово, пропущенное в названии:

- «Это ..., Алиса?» (ты)
- «Путешествие ...» (Алисы)
- «... лет тому вперед» (сто)
- «День ... Алисы» (рождения)
- «... приключений» (миллион)
- «... сказок» (заповедник)
- «... Иван Иванович» (козлик)
- «Пленники ...» (астероида)
- «Лиловый ...» (шар)
- «Вампир ...» (Полумракс)
- «Гость в ...» (кувшине)
- «... не бывает» (привидений)
- «... динозавров» (дети)
- «Звездный ...» (пес)
- «Война с ...» (лилипутами)

Три Алисы.

В стране Литературных Героев жили три Алисы. Две из них умели играть в шахматы, а одна – нет. Что это за Алисы и из каких они литературных произведений? (Умели играть в шахматы Алиса Селезнева – «девочка из будущего» (К.Булычев «Сто лет тому вперед») и Алиса, которая побывала в Зазеркалье (Л.Кэрролл «Алиса в Зазеркалье»), а не умела - лиса Алиса (А.Толстой «Золотой ключик, или Приключения Буратино»).

Откуда эти герои и кто они?

Весельчак У (Космический пират, «Путешествие Алисы», «Миллион приключений», «Сто лет тому вперед», «Королева пиратов на планете сказок»);

Бронтя (Бронтозавр, «Девочка, с которой ничего не случится»);

Лабуцильцы (Лилипуты-инопланетяне, «Девочка, с которой ничего не случится»);

Зеленый (Механик «Пегаса», «Путешествие Алисы»). Кем еще был Зеленый на «Пегасе»? (Шеф-поваром);

Громозека (Космический археолог). С какой планеты? (Чумароз, «Путешествие Алисы», «Лиловый шар»);

Склисс (Корова с крыльями, «Путешествие Алисы»);

Геракл из повести «Миллион приключений» (Петикантроп из прошлого);

Архимед из повести «Миллион приключений» (Семиметровый питон);

Злодей из повести «Миллион приключений» и «Гай-до» (Однорогий жираф);

Где водятся говорящие тигрокрысы? (На Пенелопе, «Миллион приключений»);
Домработник Гриша (Робот в семье Селезневых);
Дикарь (Космический пират с Серого облака, «Миллион приключений»);
Рыцарь Красной стрелы (Пашка Гераскин, «Миллион приключений»);
Три К (Три мальчика по имени Коля, которых разыскивала Алиса, «Сто лет тому вперед»);
Гай-до (Разумный космический корабль).

Откуда эти строчки?

«Это был необыкновенный шкаф. Он был похож на будку телефона-автомата, но покрупнее. Коля подошел к стеклянной двери и заглянул внутрь. Вместо телефонного аппарата в будке была приборная панель, как в самолете». («Сто лет тому вперед»)

«Птица-говорун охраняется законом планеты Блук как очень редкое и интересное создание». («Девочка с Земли»)

«Не может быть! – возмутилась Алиса, которой разведчики на прощание подарили вырезанную из дерева модель вездехода, шахматы из кости ископаемого параллелепипеда, ножик для разрезания бумаги, выточенный из коры стеклянного дерева...» («Путешествие Алисы»)

«Гроссмейстер стал искать глазами Алису. «Так это же Алиса Селезнева! – не выдержала Юлька. – Она выиграла у гроссмейстера!» («Сто лет тому вперед»)

Астрономический конкурс.

Алиса Селезнева не раз летала в космос, бывала на разных планетах. Вспомните, сколько планет в Солнечной системе?

(Девять: Меркурий, Венера, Земля, Марс, Юпитер, Сатурн, Уран, Нептун, Плутон)

Назовите планету, самую близкую к Земле со стороны солнца. (Венера)

Назовите самую крупную планету Солнечной системы. (Юпитер)

В каком созвездии находится Полярная звезда? (В созвездии Малая Медведица)

Как называется звездная туманность, «пересекающая» видимый нам участок неба? (Млечный Путь)

В какую систему нужно держать курс, чтобы найти пропавших капитанов? (В систему Медузы. «Девочка с Земли»).

Блиц-турнир.

Как назывался космический корабль, на котором совершали свои путешествия профессор Селезнев с дочерью? (Пегас);

Кого не могли найти трое взрослых, а нашла Алиса? (Головастов);

Почему безобидные «поющие» кустики из повести «Путешествие Алисы» стали нападать на людей? (Они хотели пить);
Какого числа день рождения Алисы Селезневой? (17 ноября);
Нарисуйте портрет Громозеки. (Он в два раза больше обычного человека, 320кг живого веса, у него 8 глаз, 8 или 10 щупальцев, панцирь на груди, полная пасть акульих зубов, ноги-тумбы, как у слона);
Сколько сердец было у Громозеки? (Три);
Любимый напиток Громозеки? (Валерьянка);
Громозека не боялся почти ничего на свете, кроме...? (Пауков и длинных батонов, «Лиловый шар»);
Умеет ли Громозека краснеть? (Нет, от стыда он чернеет);
Кто похитил Алису на третьей планете системы Медуза? (Птица Крок);
За чем охотились космические пираты в книге «Путешествие Алисы»? (За формулой галактия - абсолютного топлива);
Как звали главного космического пирата? (Крыс). С какой он планеты? (Кроккрыс);
Какими свойствами обладал Крыс? (Превращаться в любое живое существо);
Единственная неизлечимая болезнь XXI века (Насморк);
Какое прозвище дал Боря Мессерер Алисе Селезневой в повести «Сто лет тому вперед»? (Супергерла);
Куда на каникулы отправилась Алиса с друзьями (На Пенелопу, «Миллион приключений»);
Какой поступок совершил Пашка Гераскин, попав на планету рыцарей, за который его хотели казнить? (Освободил рабов, заступился за служанку, которую били палкой за пережаренную кашу, выхватил из костра трехлетнюю девочку, обвиненную в колдовстве, «Миллион приключений»);
Как Алиса спасла Пашку Гераскина от казни на планете рыцарей? (Она объявила его своим женихом, «Миллион приключений»);
В кого злоумышленники превратили директора Заповедника сказок Ивана Ивановича Царевича? (В козлика);
Кто расколдовал козлика Ивана Ивановича? (Джинн Хасан-ибн-Хасан по просьбе Синдбада);
Над каким изобретением думал Герасик из повести «Козлик Иван Иванович» (Над колесом);
Как называлась самая агрессивная планета? (Бродяга);
Действие какой повести Булычева происходит на океанском дне? («Конец Атлантиды»);
Какую еще планету ограбили космические пираты? (Планету сказок, «Королева пиратов на Планете сказок»);
Чем опасен лиловый шар? (Это контейнер с вирусом вражды)
Кто спас Алису в Гималаях? (Иванушка-дурачок на печи, «Лиловый шар»);
Как он там оказался? (Женился на Снегурочке);
Кто и как обезвредил лиловый шар? (Волшебник Оох забросил его на Солнце).

Литературно-шахматный кроссворд.

1.Имя гроссмейстера из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», укравшего ладью у одноглазого любителя. (Остап)

2.Мальчик-робот из фантастической повести Е. Велтистова «Победитель невозможного», обыгравший в сеансе одновременной игры экс-чемпионов мира. (Электроник)

3.Белая Королевская Пешка, вместо которой в Зазеркалье стала играть Алиса. (Лили)

4.Девочка из фантастической повести К. Булычева «Сто лет тому вперед», которая вместе с Алисой играла в сеансе одновременной игры по шахматам. (Руткевич)

5. Знаменитый коротышка, который «заболел шахматной горячкой». (Незнайка)

6. Тридцатидвухместный шахматный автомат Солнечного города. (Титан)

7.Герой рассказа В. Драгунского «Шляпа гроссмейстера». (Кораблев)

8.Герой повести Н. Носова, которого Алик Сорокин научил играть в шахматы. (Малеев)

9.Джинн из повести-сказки Л. Лагина, неплохо игравший в шахматы. (Хоттабыч)

Если кроссворд решен правильно, то по вертикали (в выделенных клетках) получится фамилия Алисы, отличной шахматистки, героини повестей К. Булычева. (Селезнева).

Автор: Горбанева И.А.,
зав. детской библиотекой №3 МУК «ЦБС» г. Реутова.

20 ОКТЯБРЯ
160 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
АРТЮРА РЕМБО,
ФРАНЦУЗСКОГО ПОЭТА, ОДИН ИЗ
ОСНОВОПОЛОЖНИКОВ
СИМВОЛИЗМА.
(1854-1891)



«Люди наконец поняли, - поэт проклят с рождения, обречён на ужасающее одиночество, он — сумасшедший» Жан Кокто.

«Проклятые поэты» - так называется книга Поля Верлена, треть которой посвящена его другу Артюру Рембо. Неприкаянность, душевный разлад, изгойство, отверженность, наркотические и психические хвори, безумие – всё это, безусловно, включал этот термин. Но в широком смысле довлеющее над ними проклятие было глубиной экзистенциального дара, состоянием между восторгом и ужасом жизни, способностью слышать все шёпоты зова Бытия.

Ангел и демон, метеор, новый мессия, литературный Христофор Колумб — как только ни называли его исследователи. Смело вторгаясь в «непоэтические» сферы, не страшась вульгаризмов, бытовой лексики, простонародной речи, впервые вводя её во французскую поэзию — доселе выпретенную и велеречивую, - с необычайной непосредственностью и эмоциональностью он воспроизводит новую поэтическую реальность: феерическую, звучную и предельно образную.

Поэзия к тебе сойдёт средь ураганов,
Движенья сил живых подымет вновь тебя –
Избранница, восстань и смерть отринь, воспрянув,
На горне смолкнувшем побудку вострубя!

Поэт поднимется и в памяти нашарит
Рыданья каторги и городского дна –
Он женщин, как бичом, лучом любви ошпарит
Под канонадой стрóf, – держись тогда, шпана!

Рембо прожил недолгую жизнь — всего 37 лет, - классический возраст гения. Абсолютная уникальность феномена Рембо в двух датах: начало творчества в пятнадцать лет (1869) и окончание и уход из него в

девятнадцать (1873). Таким образом всего 5 лет, которые исследователи делят на три периода — ранний, средний и поздний, причём поздний — это всё то, что подросток написал в 18 и 19 лет. Но гораздо удивительнее другое — за эти пять лет Рембо успел пройти путь, для которого европейской и, в частности, французской поэзии понадобилось целых полвека! Рембо был преждевременным ребёнком 20-го столетия.

Infant Terrible

Родился он 20 октября 1854 года в Шарлевиле, небольшом городишке на северо-востоке Франции, неподалёку от Бельгии.

Город напоминал заброшенную нищую деревушку: безлюдье, захолустье, скука провинциальной жизни. Артюр ненавидел свою малую родину и не чаял из неё выбраться. В письмах учителю он писал: «Я умираю, я гнию в этой пошлости, в этой гадости, в этом пейзаже в серых тонах. Мой родной город — самый идиотский во всей провинции. В книжные лавки не приходит ничего нового — ни одного нового издания. Вот она, смерть!» Рембо настойчиво занимался самообразованием, тяга к знаниям доходила у него до фанатизма. Он запирался дома в шкафу, чтобы никто не мешал, и по 24 часа в сутки учил языки.

Он был первым учеником в классе, побеждал на всех турнирах и конкурсах, его сочинения публиковались в журналах, получали литературные премии.

Шарлевильский колледж

Сельский учитель сразу разглядел в Рембо личность неординарную, но интуиция подсказывала ему, что этот молодой человек доставит людям массу неприятностей. «Да, конечно, он умён, - говорил он, - но что-то мне не нравится его взгляд и улыбка. Он плохо кончит, - обыденного его голова не вмещает. Он будет гений, но не знаю, добрый или злой».

Вундеркинд, рано обнаруживший необычайную зрелость ума («чудовище одарённости», - скажет о нём Пастернак), он уже в школьные годы эпатировал окружающих презрением к общепринятому, ниспровержением основ и святынь.

В Бога он не верил. Для Артюра Рембо Всевышний всегда был синонимом Долга, Порядка, Цепей, всего того зла, что он ненавидел в жизни. Один из его сонетов так и назывался: “Зло”. В нём алчный Бог спит, пока люди убивают друг друга, и просыпается, лишь когда богомолка жертвует ему 10 сантимов.

До колик в животе рыдаю, хохочу
над всепрощением Твоим, о милосердный!
Я проклят, беден, пьян – блажному рифмачу

не до тебя, пускай услужливые смерды
храпят с тобой! Усни! Я спячки не хочу.

Это строки из стихотворения Рембо “Праведник”, где звучит мотив отверженности мятежника, восставшего против Бога и отказывающегося от прощения, выпад против “оцепенелости” христианства, усыпляющего человека, отвлекающего его от борьбы за жизнь. Яростная, антихристианская направленность стихотворения перекликается с критикой христианства как рабской идеологии у Ницше.

В провинции меня воротит от церквей.
Что может быть глупей? – Облезлая сутана
зверинцу вшивому крестьянских сыновей
слюнявые псалмы талдычит неустанно...

Стихи Рембо отличает издевательский тон, богохульский, кощунственный характер. Такова “Вечерняя молитва”, где возвышенная форма сонета и возвышенная тема молитвы резко контрастирует с низменным содержанием, сводящимся к описанию потребления пива и отправления естественных надобностей. К стихам этого рода относятся и “Бедняки в церкви”, где Рембо высмеивает набожность прихожан, суетность и мелочность их молитв: “На печень Господу пожалуется дама, слизнув с перстов своих святой воды чуток”.

Были свидетельства, что в родном Шарлевиле Рембо плевал во встречных священников и писал на стенах лозунги с угрозами Богу. В детстве у Рембо был идеал — каторжник. Он восторгался этим неисправимым грешником, против которого ополчился весь благонамеренный мир, и только он один противостоял всем законам и заповедям. Рембо хотел быть таким же — сильным, гордым и отверженным. У него была присказка: «Моё превосходство над другими заключается в том, что у меня нет сердца».

Был ли он таким или лишь хотел выглядеть таким сверхчеловеком, эпатируя окружающих? Он всегда старался казаться злым и язвительным. Возможно, это была маска, которая приросла к лицу. Он не признавал авторитетов, одинаково хамил и врагам, и друзьям. Однажды юный Рембо был представлен прославленному Виктору Гюго, первому поэту Франции, и тот, прочтя его стихи, потрясённо сказал: «Да это же маленький Шекспир!» И погладил мальчика по голове, но Артюр резко вырвался и прошипел: «Меня тошнит от этого старого зануды!», обозвав его «бумагомаракой» и «любителем пошлой пышности». Покровительствовать Рембо было невозможно. Он был горд, самолюбив и несносен.

В 14 лет он напишет стихотворение «Семилетние поэты», носящее автобиографический характер, из которого мы многое узнаём о детстве поэта.

...В семь лет он сочинял пространные романы
Про жизнь в глуши пустынь, про скалы и саванны,
Где вольной воли свет. И в том, что излагал,
Журнал с картинками изрядно помогал.

Его ночами сны терзали мукой черной.
Он бога не любил. Любил он прокопченный
Народ, что в блузах шел в предместье, а горлан -
Глашатай городской - бил трижды в барабан

И объявлял указ под смех и свист народа.
Он грезил о лугах, где светлая природа,
Сияющая зыбь, целебный запах, мед,
Где золото стеблей, покой и вольный взлет.

Но так как склонен был скорей к предметам мрачным,
То в комнате своей, убежище невзрачном,
С едучей сыростью, с задраенным окном,
Он свой роман читал и размышлял о нем.

Там - рыжий небосвод, затопленные дебри,
Среди густых кустов растений плотских стебли,
Крушение надежд, и бегство, и развал.
В то время затихал под окнами квартал.

И он, один, застыв меж простыней постельных,
Предчувствовал полет полотен корабельных.

В этих строчках уже содержатся зачатки его будущего «Пьяного корабля».

Скиталец

Рембо всячески стремился вырваться из своего захолустья и постоянно сбегал из дома.

Во время одного из таких побегов он попробовал прибиться к коммунарам, которые тогда набирали войска и даже обещали жалованье – что было немаловажно для нищего подростка. Но, пробыв несколько дней в казарме в окружении пьяной сквернословящей солдатни, где ему пришлось к тому же отстаивать свою честь от посягательств грубых мужланов, Рембо сбежал оттуда, выразив позже в стихотворении «Украденное сердце» украденную у него мечту, веру в революцию. Реакция отторжения была настолько сильной, что не оставила никаких следов от высоких патриотических чувств. Рембо на всю жизнь возненавидел революционеров с

их «грязными руками». Как, впрочем, ненавидел и буржуазию, и ненавидел бы любой строй, при котором бы жил, – такова уж была его натура.

Во время скитаний он пишет поразительные стихи. Вот одно из наиболее известных, «Предчувствие»:

Глухими тропами, среди густой травы,
Уйду бродить я голубыми вечерами;
Коснется ветер непокрытой головы,
И свежесть чувствовать я буду под ногами.

Мне бесконечная любовь наполнит грудь.
Но буду я молчать и все слова забуду.
Я, как цыган, уйду — всё дальше, дальше в путь!
И словно с женщиной, с Природой счастлив буду.

Путешествовал он — как бы это сейчас назвали — автостопом. Рембо окликал попутную телегу и просил подбросить до ближайшего города. А в качестве платы за проезд рассказывал всякие вымышленные истории, которых у него было несметное количество. С помощью полиции мать возвращала блудного сына к родному очагу, но вскоре строптивый подросток сбегал снова. И вся недолгая жизнь Рембо, его странный образ жизни уже определились в этой мальчишеской непоседливости — всегда, до самой смерти он будет устремлён куда-то к чему-то, будет непрестанно перемещаться, чего-то искать.

Вырвать корни, уйти — вот что он безуспешно пытался осуществить своими побегами. Уйти из прошлого, из буржуазного Шарлевиля, из этого идиотизма провинциальной жизни, что была ему тут уготована, из «нормального» существования, что было невыносимо для такого бунтаря, как Рембо.

Когда учитель пытался внушить ему, что необходимо закончить учёбу, получить диплом бакалавра, который «откроет ему любую дверь», Рембо презрительно ответил: «Вы такой же, как все!» - и в его устах это было худшим оскорблением. Он был не такой, как все, не из этого теста, не из этого мира, он был уже далеко.

Его сонет «Моё бродяжество» («Моя цыганщина»), написанный в дороге, - маленький шедевр, полный иронии и горькой нежности, подлинный гимн богеме, поэту-скитальцу, оторвавшемуся от общества, оставшемуся наедине с небом и звёздами, человеку, который обрёл свободу. Мне он особенно нравится в переводе А. Ревича:

В карманах продранных я руки грел свои;
Наряд мой был убог, пальто - одно названье;
твоим попутчиком я, Муза, был в скитанье
И - о-ля-ля! -мечтал о сказочной любви.

Зияли дырами протертые штаны.
Я - мальчик с пальчик - брел, за рифмой поспешая.
Сулила мне ночлег Медведица Большая,
Чьи звезды ласково шептали с вышины;

Сентябрьским вечером, присев у придорожья,
Я слушал лепет звезд; чела касалась дрожью
Роса, пьянящая, как старых вин букет;
Витал я в облаках, рифмуя в исступленья,
Как лиру, обнимал озябшие колени,
Как струны, дергая резинки от штиблет.

Ясновидец

Рембо считал себя «ясновидцем», которому на роду написано проникать в глубину тайн человеческой души. Разъяснение этих его мыслей — в письме к Полю Демени от 15 мая 1871 года:

«Поэт делает себя ясновидцем путём долгого и систематического расстройства всех своих органов чувств. Он идёт на любые формы любви, страдания, безумия. Он ищет самого себя, он пробует на себе все яды, чтобы оставить лишь их квинтэссенцию. Это нестерпимая мука, поэту требуется сверхъестественная сила духа, зато он станет великим больным, великим преступником, великим проклятым — и великим Учёным! Ибо достигнет неведомого!»

Ясновидец — это водолаз, исследующий бездны, он из глубин человеческого подсознания, как жемчуг из морских глубин, доносит до нас крупицы нового знания.

В «Алхимии слова» Рембо рассказывает о своих экспериментах: изобретении цветов гласных, записях молчания, фиксациях головокружений. Он добивается высвобождения всех чувственных и эмоциональных состояний из колеи общепринятого, привычного, предписанного здравым смыслом и моралью. Это необходимо художнику, чтобы увидеть вещи по-новому: не предвзято, непосредственно и свободно. Задача поэта — снять шоры сознания, дабы проникнуть в бессознательное, постичь мистическую связь вещей и явлений.

Это состояние раскрепощённости чувств и мыслей, что Рембо называл ясновидением, достигалось с помощью изнурения себя бессонницей, гашиша, опиума, алкоголя. Он взвинчивал себя, доводя до такого психического состояния. Его ясновидение по характеру ближе всего к галлюцинациям. Из «Алхимии слова»:

«Я свыкся с простейшими из наваждений: ясно видел мечеть на месте завода, школу барабанщиков, руководимую ангелами, шарабаны на небесных дорогах, видел чудищ и чудеса...» Это была патологически заострённая способность мыслить образами, жить в мире грёз и иллюзий. Этот мир

фантазий, фантазмагорий, аллюзий, который питал творчество Рембо — очень тонко и ассоциативно передан на картине Валентины Гюго.

В стихах Рембо стремился «выразить невыразимое». Освобождая их от рассудочности, логических связей, он стремился воздействовать на подсознание. Многие из них не поддаются определённому смысловому прочтению и допускают возможность различных интерпретаций. Его видение мира не укладывается в наши представления. Бредовые картины, дикие фантазии, зашифрованные намёки на что-то, известное лишь посвящённым. Это «странная лирика, где каждый шаг — секрет», — как выразилась 70 лет спустя Анна Ахматова.

«Пьяный корабль»

Среди стихов Рембо резко выделяется «Пьяный корабль» (1871). Это самая знаменитая вещь поэта, его можно перечитывать бесконечно и каждый раз открывать какие-то новые нюансы. Поразительная сгущённость образов, богатство фантазии, какая-то необузданная, изощрённая метафоричность. Его переводят у нас уже почти 100 лет, насчитывается более десятка поэтических переводов «Пьяного корабля»: Давид Самойлов, Бенедикт Лифшиц, Павел Антокольский, Евгений Витковский...

В центре стихотворения — корабль, пускающийся в плавание по беспокойному морю, быстро теряющий и экипаж, и руль, и в конце концов готовый пойти на дно. Корабль воспроизведён настолько достоверно и очеловечен настолько, что приобретает способность и чувствовать, и говорить. Это зримое, наглядное воплощение Я поэта, состояния его души. В стихотворении возникает двойной образ корабля-человека, двойной судьбы — и разбитого корабля, и разбитого сердца поэта. И хотя речь идёт вроде бы о заблудившемся в бурю корабле, понимаешь, что всё же не корабль погружается в море, а душа — в океан бытия, где стихия впечатлений, необыкновенных ощущений нарастает мощными волнами, захлёстывая душу поэта. Вереница чудесных грозных опасностей здесь — это предвкушение восторгов и мук самого Рембо перед тем, как пуститься — без руля и ветрил — в жизненное плавание.

Пьяный корабль

Когда, от бичевы освободившись, я
Поплыл по воле Рек, глухих и непогожих,
На крашенных столбах — мишени для копья —
Кончались моряки под вопли краснокожих.

Теперь я весь свой груз спустил бы задарма —
Фламандское зерно и английские ткани,
Пока на берегу шла эта кутерьма,

Я плыл, куда несло, забыв о капитане.

В свирепой толчее я мчался в даль морей,
Как мозг ребенка, глух уже другую зиму.
И Полуострова срывались с якорей,
От суши отделясь, проскакивали мимо.

Шторм пробуждал меня, возникший жертв морских,
Как пробка, на волнах плясал я десять суток,
Презрев дурацкий взор огней береговых,
Среди слепых стихий, утративших рассудок.

В сосновой скорлупе ворочалась волна,
И мне была сладка, как мальчику кислица
Отмыла все следы блевоты и вина
И сорвала рули, когда пошла яриться.

С тех пор я был омыт поэзией морей,
Густым настоем звёзд и призрачным свеченьем,
Я жрал голубизну, где странствует ничей
Завороженный труп, влеком морским теченьем.

Где вдруг линяет синь от яркости дневной,
И, отгоняя бред, взяв верх над ритмом тусклым,
Огромней ваших лир, мощней, чем чад хмельной,
Горчайшая любовь вскипает рыжим суслон.

Я знаю смерч, бурун, водоворот, борей,
Грозóвый небосвод над вечером ревущим,
Рассвет, что всполошён, как стая сизарей;
И видел то, что лишь мерещится живущим.

Я видел низких зорь передрассветный сон,
Сгущенный в синяки мистических видений,
И волны, что дрожат и ходят колесом,
Как лицедеи из старинных представлений.

Я бредил о снегах в зеленоватой мгле,
Я подносил к очам морей мои лобзанья:
Круговращенье сил, неведомых земле,
Певучих фосфоров двухцветные мерцанья.

Я долго созерцал, как, злобой обуян,
Ревёт прибой, похож на стадо в истерии,

Не ведая ещё, что дикий Океан
Смиренно припадёт к ногам Святой Марии.

Вы знаете! Я плыл вдоль неземных Флорид,
Там, где цветы, глаза пантер, обличьем сходных
С людьми, и, наклонясь, там радуга парит
Цветною упряжью для табунов подводных.

Я чуял смрад болот, подобье старых мреж,
Где в тростниках гниёт нутро Левиафана,
Я видел мёртвый штиль и в нём — воды мятеж,
И в мутной глубине жемчужного тумана —

Жар неба, бледный диск, мерцанье ледников
И мели мерзкие среди заливов грязных,
Где змеи жирные — жратва лесных клопов —
В дурмане падают с дерев винтообразных.

Как детям показать поющих рыб, дорад,
И рыбок золотых, не знающих печали!
Я в пене лепестков летел, прохладе рад.
Нездешние ветра полёт мой окрыляли.

Бывало, Океан, устав от полюсов,
Укачивал меня, и пеньем монотонным
Цветною мглой в борта всосаться был готов...
Я был, как женщина, коленопреклонённым...

Почти что остров, я опять пускался в путь,
Влача помёт и птиц, пришедших в исступленье,
И осторожный труп, задумавший соснуть,
Попятившись, вползал сквозь хрупкие крепленья.

И вот, осатанев в лазури ветровой,
Я — тот, кто у смерчей заимствовал прическу.
Ганзейский парусник и шлюп сторожевой
Не примут на буксир мой кузов, пьяный в доску!

Я, вольный, мчал в дыму сквозь лиловатый свет,
Кирпичный небосвод тараня, словно стены
Заляпанные — чтоб посмаковал поэт! —
Сплошь лишаями солнц или соплями пены;

Метался, весь в огнях, безумная доска,

С толпой морских коньков устраивая гонки,
Когда Июль крушил ударом кулака
Ультрамарин небес, и прошибал воронки;

Мальштремы слышавший за тридевять округ,
И бегемотов гон и стон из их утробы,
Сучивший синеву, не покладая рук,
Я начал тосковать по гаваням Европы.

Я видел небеса, что спятили давно,
Меж звёздных островов я плыл с астральной пылью...
Неужто в тех ночах ты спишь, окружено
Златою стаей птиц, Грядущее Всесилье?

Я изрыдался! Как ужасен ход времён,
Язвительна луна и беспощадны зори!
Я горечью любви по горло опоён.
Скорей разбейся, киль! Пускай я кану в море!

Нет! Я хотел бы в ту Европу, где малыш
В пахучих сумерках перед канавкой сточной,
Невольно загрузив и вслушиваясь в тишь,
За лодочкой следит, как мотылёк непрочный.

Но больше не могу, уставший от валов,
Опережать суда, летя навстречу бурям,
И не перенесу надменность вымпелов,
И жутко мне глядеть в глаза плавучих тюрем.

Перевод Д. Самойлова

Были советские литературоведы, которые примитивно истолковывали «Пьяный корабль», видя в нём влияние третьей французской революции и Парижской коммуны. Но всё это за уши притянутые аллюзии. «Пьяный корабль» – о другом.

Анархическое, мальчишеское бунтарство Рембо, его ярая антибуржуазность имеют не политические и социальные, а романтические, индивидуалистические корни. Маршрут пьяного («сумасшедшего» – в других переводах) корабля – это маршрут ясновидения, поиски неизведанного в себе и в мире, где Я поэта отрывается от проторённых путей, теряет руль, ориентир, и тогда перед взором уже абсолютно свободного корабля-человека, сошедшего с орбит, открываются невиданные пейзажи, странные картины, причудливые видения. «Пьяный корабль» – это не только судьба самого поэта, картина предсказанной им своей скорой

гибели, это философия жизни, образ человеческого бытия, познание собственной души.

Мне больше всего нравится это произведение в переводе Д. Самойлова. Он менее понятен в отличие от переводов Витковского, Кудинова, но он эффектнее, в нём больше мощи, поэзии, этого ощущения дикой, грозной, яркой стихии. Послушайте это стихотворение в блистательном исполнении Давида Аврутова. Оно прозвучит под музыку французского композитора Сезара Франка, его симфонии ре минор 1886 года.

Рембо не только нарисовал в виде судьбы пьяного корабля своё путешествие за неведомым, он предсказал скорую гибель корабля, свою скорую гибель. Способность воссоздать в стихе свою поэтическую судьбу, свою поэтическую суть представляется феноменальной. А ведь в момент его написания Артюру было всего 17 лет.

Любопытно, что написал он его, никогда невидев моря. Источником вдохновения были его детские воспоминания, связанные с речкой Мёзой (Маасом) и — чтение.

Это старая мельница на реке Маас в Шарлевиле. Единственная водная стихия, доступная тогда взгляду Рембо. На этой мельнице и был написан легендарный «Пьяный корабль». Река Маас омывала набережную Мадлен, где в то время стоял кожевенный завод. Артюру любил побарахтаться там в мокром песке, среди диких растений и остатков битой посуды.

Среди книжных источников комментаторы называют «Тружеников моря» Гюго, «2000 лье под водой» Ж. Верна, «Плавание» Бодлера. Однако обилие литературных реминисценций не мешает «Пьяному кораблю» быть оригинальным произведением по своей символике, по образно-ритмическому богатству. До Рембо никто ничего похожего не писал.

Осенью 1891 года парижские литературные кружки-кафе бурлили пересудами о поэте, чьи стихи потрясли основы французской поэзии. Для любителей сладенького винца в поэзии эта полная горячего бреда симфония была как глоток чистого спирта. Имя нового гения Артюра Рембо было у всех на устах, о нём говорили, как о легенде.

Русская поэзия ответит потом на «Пьяный корабль» почти столь же гениальным «Заблудившимся трамваем» Гумилёва, где его русский собрат тоже предвидел свою трагическую судьбу.

Встреча с Верленом

Рембо было невыносимо прозябание в захолустье и безвестности, из которого он настойчиво искал пути выхода. Услышав от учителя о существовании в Париже знаменитого поэта-модерниста Поля Верлена, Рембо пишет ему отчаянное письмо, умоляя «не отталкивать доверчиво протянутую руку». Вместе с письмом он посылает свои стихи, которые привели в восторг получившего их Верлена, и тот приглашает юного поэта к

себе в гости: «Приезжайте, дорогой друг, великая душа, Вас ждут, Вами восхищаются!»

Верлен поехал встречать Артюра на вокзал, но не узнал его там, ибо ожидал увидеть — судя по стихам — высокого молодого человека лет 25-30-ти демонической внешности с мрачным, лихорадочным, мятежным взглядом. Рембо выглядел совсем по-другому. Это был подросток, пацан, гаврош.

«Ребёнок-ангелочек, его прелестная головка будто бы удивлялась взлохмаченности собственных волос» (Теодор де Банвиль).

Да, у него было лицо 13-летнего ребёнка: пухлые щёчки, розовая кожа и глаза-незабудки.

Верлен с Рембо разминулись тогда на вокзале и Рембо сам нашёл дом Верлена, в котором нашёл тёплый приём и приют.

Это был роковой шаг Верлена. Пастернак писал: «С поселения Рембо у Верленов их нормальная жизнь кончилась. Дальнейшее существование Верлена залито слезами его жены и ребёнка».

Из стихов Верлена:

Я вижу на море двоих.
О море, море — слёз потоки!
Морская соль в глазах моих,
и ночь, где бури так жестоки,
и звёзды горьких глаз моих.
Я вижу женщину, а с нею
ребёнок отроческих лет.
И гонят волны всё быстрее
их чёлн, где мачт и вёсел нет...

У Верлена тоже был свой «Пьяный корабль».

Но не будем пересказывать историю взаимоотношений двух «проклятых поэтов», об этом достаточно подробно поведано в знаменитом фильме Агнешки Холланд «Полное затмение» (1995), созданном по одноимённой пьесе Кристофера Хэмптона (1967), в котором роль Рембо исполнил Леонардо ДиКаприо.

«Пора в аду»

Однако мировое значение Рембо было основано вовсе не на его стихах, а на его прозаических работах, главная из которых — книга «Одно лето в аду» («Пора в аду»), навеянная взаимоотношениями с Верленом. Книга эта словно озарена светом адского пламени. Рембо предстаёт в ней кающимся грешником, осознающим, что грехи настолько велики, что на отпущение

надеяться не приходится. Он находит искупление в безжалостной откровенности, в беспощадном приговоре себе самому. Эта книга — нечто вроде судебного заседания, во время которого доминирует речь обвиняемого, взявшего на себя и роль прокурора.

«Навек останешься ты гнусью, - воскликнул демон, наградивший меня венком из нежных маков. - Ты достоин погибели со всеми страстями твоими, себялюбием и прочими смертными грехами». - Да, много же я взял на себя! Но не раздражайтесь так, любезный сатана, умоляю Вас! Позвольте поднести Вам эти мерзкие листки из записной книжки проклятого...»

Рембо исповедуется в «свинской любви», как он её называет, не стесняясь показать ту грязь, в которой барахтается несколько лет. И диалог с «адским супругом» Верленом, и стихи играют роль компрометирующих документов. Лейтмотив книги — тема поражения. Рембо первый насмеяется над своим честолюбием, иллюзиями и жалкими достижениями. Глава «Алхимия слова» открывается ироничными словами: «О себе. История одного из моих безумств». Книга пропитана безмерной горечью, отчаянием от несостоявшегося и несбывшегося.

«Я пытался выдумать новую плоть... и цветы, и новые звёзды, и новый язык. Хотел добиться сверхъестественной власти. И что же? Воображение своё и память я должен предать погребению! Развеена слава художника и создателя сказок! Я, который называл себя магом или ангелом, освобождённым от всякой морали — я возвратился на землю, где надо искать себе дело, соприкоснуться с шершавой реальностью...»

Книга эта при жизни Рембо не принесла ему известности. Ни один её экземпляр не был продан, и он сжёг почти весь тираж. Литературная карьера отныне была для него закрыта. Жизнь, о которой он мечтал, не удалась, а эту, которая была ему уготована судьбой — он отвергал. Тупик.

В безоглядности, в холе
Дни прошли без следа,
У безволя в неволе
Я растратил года.
Вот бы время вернулось,
Чтобы сердце очнулось!

-Нет!- сказал сам себе я. -
Нет возврата, ступай!
Ни о чем не жалея,
Воспарить не желай.
Дни грядущие кратки:
Уходи без оглядки.

(«Песнь из самой высокой башни»)

Рембо порывает с прежним миром. Из книги «Пора в аду»: «Прощайте, химеры, идеалы, заблуждения! Ищите меня среди потерпевших кораблекрушение...» И — в стихах:

Нет, хватит этой блажи -
кувшинок в стакане.
Не утоляет жажды
напиток мечтаний.

Артюр бросает в огонь черновики, тетради, письма, бумаги. Годы, полные страстей и безумств, надежд и иллюзий, в один миг превратились в пепел. К поэзии он больше не вернётся.

Конквистадор

Как сложится дальше судьба Рембо? Он завербует в голландскую армию, откуда сбежит через неделю. Потом наймётся матросом на английский парусник и уплывёт на африканский континент. Африка манила его, как будет потом манить Гумилёва. Арабские страны: Абиссиния, Судан, Занзибар... Он хотел побывать всюду. Как он давно мечтал об этих краях!

Из книги «Словеса в бреду»: «Я грезил о крестовых походах, пропавших без вести экспедициях, государствах, канувших в Лету...» «Морской воздух прожжёт мне лёгкие, солнце неведомых широт выдубит кожу. Я буду плавать, валяться по траве, охотиться и, само собой, курить; буду хлестать крепкие, словно расплавленный металл, напитки — так это делали, сидя у костра, дражайшие мои пращурь. Когда я вернусь, у меня будут стальные мышцы, загорелая кожа, неистовый взор. Взглянув на меня, всякий сразу поймёт, что я из породы сильных».

Он надеялся, что Восток переделает никому не нужного поэта в сверхчеловека, конквистадора. Рембо добрался до Кипра, до Египта, потом до Адена — крайней южной точки аравийского полуострова. В конце концов оказался в городе Хараре, в Эфиопии, и там остался на всю оставшуюся жизнь, то есть на последнее десятилетие своей жизни. Сначала он будет там простым с/х рабочим, потом агентом по скупке сырья, закупщиком кофе, позже откроет собственное дело: займётся импортом материалов для производства ружей и патронов. Успеет ненадолго жениться на местной туземке, но вскоре отправит её на прежнее местожительство.

Занимаясь в Хараре торговлей, Рембо словно забыл, что был когда-то поэтом. Он никому не рассказывал о своей прошлой жизни. А то, что было написано им во время скитаний — статьи, заметки для географического общества, было словно демонстративно лишено всякой поэзии. Рембо оказался в мире, фантастически интересном для европейца, куда, казалось, рвалась душа поэта, «пьяный корабль» его мечты, однако всё, что он написал

там — статьи или письма — были лишь сухой деловой констатацией и поражали абсолютным отсутствием фантазии, воображения, лиризма, всего, что с такой могучей силой проявлялось в художественном творчестве.

Из книги «Пора в аду»: «Я разучился говорить. По-прежнему, в той же пустыне, в такую же ночь, усталым моим глазам является серебряная звезда, хотя это теперь несколько не трогает Владык жизни, трёх волхвов — сердце, душу и дух».

Возможно, уход Рембо из поэзии — его ответ презревшему его миру, так сказать, хлопок дверью, акт отверженности, непризнания, отчаяния. А может быть, он интуитивно ощутил свою поэтическую исчерпанность — чувство, неведомое большинству поэтов. Возможно, Рембо, как позже Блок, столкнувшись с тяготами жизни, просто перестал слышать музыку, небесные звуки.

В аду

Ему было очень плохо в его добровольном изгнании. Письма Рембо к матери и сестре напоминают ту часть «Божественной комедии» Данте, где поэт описывает круги ада:

«На улице стоит весенняя духота, пот льёт по телу ручьями, желудок сводит от боли, мозги плавятся, дела идут хуже некуда, новости приходят плохие. Кой чёрт понёс меня в эту проклятую страну! Кой чёрт дёрнул меня заняться торговлей в этом аду! Кроме местных бедуинов, здесь и поговорить не с кем, года не пройдёт, как станешь тупее самой тупой болванки. Какое же жалкое существование я влачу в этом сумасшедшем климате, в этих нечеловеческих условиях! Моя жизнь здесь — сущий кошмар. Невозможно жить мучительнее, чем живу я».

Он мечтал заработать побольше денег, чтобы вырваться из этого ада, осесть где-нибудь в спокойном месте, жениться, создать семью. Вот такие теперь были у него мечты. Он мечтал о покое. Он очень устал.

Быть может, как-нибудь
судьба меня отпустит
в знакомом захолустье
спокойствия хлебнуть -
и мирно кончить путь.

Стоило ли уезжать из Шарлевиля! В письмах домой он признаётся: «Я совсем поседел. Я слишком быстро состарюсь, занимаясь этой дурацкой работой и общаясь с дикарями и тупицами. Мне кажется, моя жизнь близится к концу».

Какими пророческими оказались те заключительные строки «Пьяного корабля», где, словно каким-то внутренним потусторонним зрением он

провидел уже тогда, в 17 лет, то, к осознанию чего пришёл в 35 после стольких скитаний и мучений.

Коль мне нужна вода Европы, то не волны
её морей нужны, а лужа, где весной,
присев на корточки, ребёнок, грусти полный,
пускает в плаванье кораблик хрупкий свой.

Вот что, в сущности, нужно человеку. Как поздно он это понял. Здоровье Рембо между тем всё ухудшалось. Он перенёс брюшной тиф, страдал от болезней желудка из-за острой тамошней пищи, мучился ревматическими болями в спине, колене, плече. Варикозное расширение вен на ноге осложнилось гидрартрозом, обострению которого способствовал застарелый сифилис. Боли становились невыносимыми. На ноге появилась злокачественная опухоль. Рембо уже не мог ходить.

Он был вынужден прервать свой бизнес, продав за бесценок всё, что имел, получив вексель на ничтожную сумму.

Из письма к матери: «Какое жалкое вознаграждение за все труды, тяготы и лишения. Увы! Как же ничтожна наша жизнь!» К тому же этот вексель был выдан марсельским филиалом парижского банка и подлежал оплате в Париже в течение 10 дней, куда Рембо уже не в состоянии был доехать. Какого напряжения, тяжких трудов и лишений стоил ему этот вексель, а он даже не мог получить по нему деньги! И ради этой бумажки он сгубил свою жизнь!

На крытых носилках со страшными мучениями (он нанял 16 носильщиков на последние деньги) Рембо был доставлен в Марсель. Там ему ампутировали ногу. Его письма домой этого периода самые патетические: «Я плачу день и ночь. Я конченный человек, меня искалечили на всю жизнь. Как убога наша жизнь, полная нужды и страданий! Так зачем же, зачем мы вообще существуем?!»

К нему едет сестра Изабель, которая решает отныне посвятить жизнь брату, и самоотверженно ухаживает за ним. Болезнь между тем прогрессировала: культя распухла, опухоль дошла до паха, Рембо был практически парализован. Ему кололи морфий. Поразительно, но всё это было уже предсказано им в его адской книге!

Из книги «Пора в аду»: Я должен был бы заслужить ад за гнев, ад за гордыню, ад за сладострастие — целую симфонию адских мук! Умираю от усталости. Я в гробу, я отдан на съедение червям, вот ужас так ужас!

Ах, вернуться бы к жизни! Хоть глазком взглянуть на её уродства. Тысячу раз будь проклята эта отрава! Господи боже, смилуйся, защити меня, уж больно мне плохо!.. И вздымается пламя с горящим в нём грешником».

В Марселе, где он умирал, врачи не знали, что в больнице погибает самый одарённый поэт Франции. Запись в больничной книге гласила: «10 ноября 1891 года в возрасте 37 лет скончался негодичант Рембо».

В воспоминаниях Изабель есть удивительное место, где она рассказывает о том, как в предсмертном бреде её брат всё ждал какого-то корабля, который возьмёт его на борт, и бормотал какие-то странные слова, похожие на стихи. Значит, в последние минуты жизни поэзия вернулась к Рембо...

Его похоронили в Шарлевиле. Гроб сопровождали только два человека: мать и сестра.

Когда через 10 лет после смерти поэта в 1901 году началось на Вокзальной площади сооружение ему памятника, мать, которую позвали присутствовать на церемонии его открытия, отказалась прийти, не поверив в реальность происходящего, думая, что это чья-то злая шутка.

Из стихов Поля Верлена, посвящённых Рембо:

Воскресный звон плывет в простор,
Он льется, длится.
С ветвей свою мольбу в простор
Возносит птица.

О, Господи, какой покой,
Какой бездонный!
Доносит город в мой покой
Свой говор сонный.

- Что ты наделал? Что с тобой?
Ты с горя спятил?
Скажи, что сделал ты с собой?
Как жизнь растратил?

Вместо эпилога

Из книги Марины Влади «Владимир или прерванный полёт»:
«Однажды вечером ты возвращаешься поздно, и по тому, как ты хлопаешь дверью, я чувствую, что ты нервничаешь. Я вижу тебя из кухни в конце коридора. Ты бросаешь пальто, кепку и большими шагами направляешься ко мне, потрясая какой-то серой книжкой.

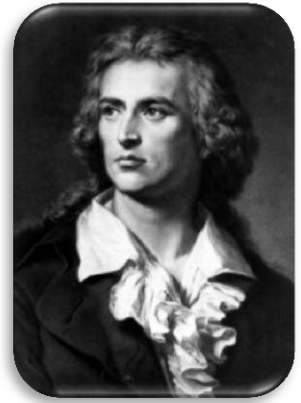
«Это слишком! Ты представляешь, этот тип, этот француз, — он все у меня тащит! Он пишет, как я, это чистый плагиат! Нет, посмотри: эти слова, этот ритм тебе ничего не напоминают? Он хорошо изучил мои песни, а? Негодяй! И переводчик — мерзавец, не постеснялся!»

Мне не удастся прочесть ни слова, ты очень быстро пролистываешь страницы. Потом начинаешь ходить взад-вперед по квартире, и, ударом ладони подчеркивая рифмы, ты цитируешь мне куски, которые тебя больше всего возмущают. Я начинаю хохотать, я не могу остановиться. Задыхаясь, я наконец говорю тебе, что от скромности ты, по-видимому, не умрешь и что

тот, кто приводит тебя в такое бешенство, не кто иной, как наш великий поэт, родившийся почти на целый век раньше тебя, — Артюр Рембо. Ты открываешь титульный лист и краснеешь от такого промаха. И, оставив обиды, ты всю ночь с восторгом читаешь мне стихи знаменитого поэта».

Автор: Наталия Кравченко,
<http://nmkravchenko.livejournal.com/44890.html>

10 НОЯБРЯ
255 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ФРИДРИХА ФОН ШИЛЛЕРА,
НЕМЕЦКИЙ ПОЭТ, ФИЛОСОФ,
ТЕОРЕТИК ИСКУССТВА И
ДРАМАТУРГ.
(1759-1805)



Фридрих фон Шиллер (полное имя Иоганн Кристоф Фридрих) (10 ноября 1759 - 9 мая 1805), немецкий поэт, драматург и теоретик искусства Просвещения.

Детство и годы в военной академии

Родился в семье полкового фельдшера, состоявшего на службе у вюртембергского герцога Карла Евгения.

В 1773 по высочайшему приказу 14-летний Фридрих был направлен на обучение в только что созданную герцогом военно-медицинскую академию, а его отец вынужден был дать подписку, что Фридрих "совершенно отдается к услугам герцогского вюртембергского дома и не имеет права выйти из него без получения на то все милостивейшего разрешения". В академии Шиллер изучает право и медицину, которые не вызывают у него интереса. В 1779 диссертация Шиллера отвергается руководством академии, и он вынужден остаться на второй год. Наконец, в конце 1780 Шиллер покидает стены академии и получает место полкового фельдшера в Штутгарте.

Ранние драмы

Еще в академии Шиллер увлекся литературой и философией и, несмотря на запреты преподавателей, штудировал Ф. Г. Клопштока, Альбрехта фон Галлера, И. В. Гете, писателей "Бури и натиска", Ж. Ж. Руссо. Под влиянием одного из своих наставников Шиллер становится членом тайного общества иллюминатов, предшественников немецких якобинцев. В 1776-1777 гг. несколько шиллеровских стихотворений было опубликовано в "Швабском журнале". В этом же журнале за 1775 Шиллер находит и материал для своего первого значительного произведения: за основу пьесы "Разбойники" (1781) начинающий драматург берет новеллу Даниеля Шубарта "К истории человеческого сердца".

Шиллер значительно обогатил схематический сюжет первоисточника, основанного на мотиве вражды двух братьев, который был весьма распространен среди писателей "Бури и натиска": Карл, главный герой драмы, старший сын графа фон Моора, эмоциональная, "стихийная, естественная натура", не может примириться с размеренной городской жизнью и участвует вместе со своими друзьями в проказах, не всегда безобидных. Вскоре, однако, он раскаивается и в письме к отцу обещает исправиться. Письмо перехватывает его младший брат, Франц, который завидует Карлу - любимцу отца. Франц замышляет лишить брата наследства и читает отцу другое, сочиненное им самим, письмо, после чего фон Моор проклинает старшего сына, а Франц пишет ответ брату от имени отца. Карл, потрясенный несправедливостью отца, вместе со своими друзьями уходит разбойничать в Богемские леса, а Франц обманом заточает отца в подземелье, обрекая его на гибель. Карл проникает домой под видом чужеземного графа, узнает о гибели отца и хочет отомстить брату, но тот в страхе перед разбойниками уже покончил с собой.

В первой драме Шиллера виртуозно соединились шекспировская мощь в изображении характеров, правдоподобные картины немецкой повседневности, элементы библейского стиля (характерно, что первоначально автор хотел озаглавить драму "Блудный сын"), личные переживания поэта: его сложные отношения с отцом. Шиллеру удалось уловить бунтарские вольнолюбивые настроения, царившие в обществе в первые годы после Великой французской революции и выразить их в образе Карла Моора. Первая постановка "Разбойников" в Мангейме в январе 1782 произвела фурор: "незнакомые люди бросались друг другу в объятия, женщины в полуобморочном состоянии покидали зал". Автор, которого тут же окрестили "немецким Шекспиром", тайком присутствовал на премьере.

Однако по возвращении в Штутгарт Шиллер был арестован и по приказу герцога посажен на гауптвахту. Летом 1782 драматург бежал из владений Карла Евгения, взяв с собой рукопись своего второго значительного драматического произведения - драмы "Заговор Фиеско в Генуе" (поставлена в 1783). На несколько лет Шиллер обосновывается в Мангейме, где получает место заведующего литературной частью в "Национальном театре".

В апреле 1784 на сцене этого театра состоялась премьера мещанской трагедии Шиллера "Коварство и любовь". В отличие от первых драм здесь центральным персонажем является девушка: Луиза Миллер (по ее имени Шиллер первоначально предполагал назвать пьесу), дочь бедного музыканта. Она влюблена в Фердинанда, сына аристократа, однако сословные предрассудки не дают им соединиться. Мещанская гордость отца Луизы и карьеристские планы Президента, отца Фердинанда, столкновение жестоких

законов абсолютистского общества и человеческих чувств, приводят к трагической развязке: попавшись в сеть интриг, Фердинанд из ревности убивает Луизу.

До Шиллера никто не решался трактовать обычную для сентиментальной литературы того времени тему любви представителей различных сословий с такой социальной тенденциозностью. Даже Г. Э. Лессинг в бюргерской трагедии "Эмилия Галотти", с которой очевидно перекликается пьеса Шиллера, предпочел перенести действие своего произведения в Италию, дабы избежать конфликта с властями. Благодаря своему гражданскому пафосу пьеса "Коварство и любовь" имела огромный успех у публики.

"Дон Карлос"

В 1785 в виду финансовых затруднений Шиллер вынужден был оставить Мангейм. Он переезжает в Дрезден, где, не имея постоянного дома, живет у друзей. Несмотря на непростые условия, Шиллер активно работает: он пробует себя в прозаических жанрах (новеллы "Преступление из-за потерянной чести", 1786, "Игра судьбы", 1789, фрагмент романа "Духовидец", 1787), завершает "Философские письма", пишет "драматическую поэму" "Дон Карлос, инфант испанский" (1787). В произведениях дрезденского периода намечается отход Шиллера от прежней бунтарской идеологии. Теперь Шиллер считает, что для того, чтобы примирить идеал и жизнь, поэтический гений "должен стремиться к разрыву с областью действительного мира". Переворот в мировоззрении поэта происходит как вследствие разочарования в идеалах "Бури и натиска", так и в результате изучения кантовской философии и увлечения идеями франкмасонства. Драма "Дон Карлос", написанная на материале испанской истории, хорошо отражает этот перелом уже даже формально: в отличие от ранних пьес, герои которых говорили простым языком, "Дон Карлос" написан классическим пятистопным ямбом, ее главным героем является не представитель "мещанского сословия", как это было принято у представителей "Бури и натиска", а придворная особа; одной из центральных идей драмы является идея реформирования общества просвещенным правителем (Шиллер вкладывает ее в уста маркиза Поза, друга заглавного героя).

После "Дон Карлоса" Шиллер все больше погружается в изучение античности и кантовской философии. Если раньше ценность античности для поэта заключалась в определенных гражданских идеалах, то теперь античность становится важной для него в первую очередь как эстетический феномен. Подобно И. И. Винкельману и Гете, Шиллеру видится в античности "благородная простота и умиротворенное величие", обуздание "хаоса".

Возродив форму античного искусства, можно приблизиться к утраченной навсегда гармонии безмятежного "детства человечества". Свои мысли о значении античности Шиллер выражает в двух программных стихотворениях: "Боги Греции" и "Художники" (оба - 1788).

Годы в Веймаре. Большие исторические драмы

В 1787 Шиллер переезжает в Веймар, где общается с философом И. Г. Гердером и писателем К. М. Виландом. Он завершает историческое исследование на тему "История отпадения Нидерландов", которое начал еще во время работы над "Доном Карлосом". Вскоре по ходатайству Гете Шиллер получает кафедру профессора истории в Йенском университете. Здесь он читает курс лекций по истории Тридцатилетней войны (опубликован в 1793). В первой половине 1790-х гг. Шиллер не создает больших драматических произведений, зато появляется ряд его философских сочинений: "О трагическом в искусстве" (1792), "Письма об эстетическом воспитании человека", "О возвышенном" (оба - 1795) и т. д. Отталкиваясь от теории Канта об искусстве, как о связующем звене между царством природы и царством свободы, Шиллер создает свою теорию перехода от "естественного абсолютистского государства к буржуазному царству разума" с помощью эстетической культуры и нравственного перевоспитания человечества. К этим теоретическим трудам вплотную примыкает ряд стихотворений 1795-1798 гг. ("Поэзия жизни", "Сила песнопения", "Раздел земли", "Идеал и жизнь") и баллад, написанных в тесном сотрудничестве с Гете (особенно в 1797, так называемый "балладный год"): "Перчатка", "Ивиковы журавли", "Поликратов перстень", "Геро и Леандр" и др.

В последние годы жизни

Исторические и философские штудии дали Шиллеру обширный материал для дальнейшего творчества: с 1794 по 1799 он работает над трилогией "Валленштейн" ("Лагерь Валленштейна", 1798, "Пикколомини", "Смерть Валленштейна", обе - 1799), посвященной одному из полководцев Тридцатилетней войны (грандиозной постановкой драмы на сцене Веймарского придворного театра руководил Гете). В "Валленштейне" драматург обращается к критическому, поворотному моменту истории, ибо, как считал Шиллер, лишь в такие моменты человек может свободно проявить себя как духовная личность, именно в кризисные времена чаще всего создается противоречие между свободой и необходимостью, между личностью и обществом, а разрешение конфликта между чувственными стремлениями и моральным долгом возможно лишь в гибели героя. На всех последующих драмах Шиллера лежит отпечаток подобной идеологии ("Мария Стюарт", "Орлеанская дева", обе - 1801, трагедия рока - "Мессинская невеста", 1803).

В драме "Вильгельм Телль" (1804), при создании которой драматург использовал швейцарскую легенду об искусном стрелке, Шиллер попытался показать не только развитие одного человека (в начале Телль показан покладистым крестьянином, в конце же - политически сознательным бунтарем), но эволюцию целого народа от "наивного" к "идеальному"; драматическая коллизия заключается в том, что лишь путем преступления, швейцарцы могут избавиться от австрийского господства, но на это, по Шиллеру, они не имеют права, так как "народ может заниматься лишь "самозащитой", а не "самоосвобождением".

В 1805 Шиллер начинает работу над драмой "Дмитрий", посвященной "смутному времени" русской истории, но она осталась незавершенной.

20 НОЯБРЯ
140 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ЗИНАИДЫ ГИППИУС,
РУССКАЯ ПОЭТЕССА И
ПИСАТЕЛЬНИЦА, ДРАМАТУРГ И
ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК.
(1869-1945)



«Чертова кукла»
(Сценарий о творчестве Зинаиды Гиппиус)

Сцена представляет собой пустое пространство. В качестве декорации предлагаем большое количество сухих букетов и подсвечников с горящими свечами.

Действующие лица: Русалочка, Старая русалка (она же Пророчица), Современница, Наталья Петровна и Борис. Звучит одно из хоровых произведений Д. С. Бортнянского. Вечер начинается с отрывка из пьесы З.Н. Гиппиус «Святая кровь».

На сцене — Старая русалка и Русалочка. Старая русалка расчесывает волосы. Русалочка сидит очень грустная. Они одеты в какие-то серебристые балахоны (шали, платки, на головах — венки или что-то другое в зависимости от фантазии постановщика).

Старая русалка. Что ж, так и не пойдешь песни играть? Иди. А то месяц нынче поздний. Рассветать начнет. Русалочка. Не хочется мне, тетушка. Песня такая скучная. Старая русалка (недовольно). Ну вот, скучная! Хорошая песня. Каких же тебе еще?

Русалочка. Я вот что хотела тебя спросить, тетушка: говорится в наших песнях, что живем мы, на луну смотрим, а потом в туман растаем, и как будто русалки не было. Отчего это?

Старая русалка. Что отчего? Час для каждой приходит, ну и таем. У нас век легкий, долгий: и по триста лет живем, и по четыреста.

Русалочка. А потом и в туман?

Старая русалка. И в туман.

Русалочка. Дальше ничего?

Старая русалка. Ничего. Чего ж тебе еще? Русалочка (после раздумья). Все живые твари так, тетушка?

Старая русалка (с убеждением). Все. (Молчание.) Нет, постой, забыла. Не все. Я еще от своей тетки слыхала, что не все. Люди есть. Я видала их. Да и ты видала издали. Так вот, они, говорят, не туманом разлетаются. У них бессмертная душа.

Русалочка (широко открывая глаза). Они никогда не умирают?

Старая русалка. Нет, нет! Умирают. И век у них — страх какой короткий, ста лет не живут. У человека душа без смерти, ну и живет. Я думаю, человеку после его смерти даже лучше, легче. Тела у них плотные, тяжелые.

Русалочка. А душа — легкая, как мы?

Старая русалка. Ну, пожалуй, легче. На нас все-таки смерть есть, а на нее нет.

Русалочка (после молчания. Внезапно, с мольбой). Тетушка! Милая! Расскажи ты мне все, что знаешь о нас, о людях, об их душах! Ты знаешь, ты старая, а я недавно родилась. Может, так и в туман растаю и не узнаю, а хочется знать!

Старая русалка (с удивлением). Вот так ребенок! Я расскажу. Дай только припомнить. Давно очень слыхала. (Останавливается. Русалочка обернулась к ней и смотрит пристально ей в лицо.) Я, деточка, многого не знаю. Вот, слыхала, что и прежде, давно, всегда были на свете и люди, и разные другие живые твари, и русалки. Люди — с тяжелым телом, с кровью, с коротким веком и со смертью, а мы, русалки, и другие водяные и лесные, луговые и пустынные твари — с легким и бессмертным телом.

Русалочка. Бессмертным телом? А у людей была бессмертная душа?

Старая русалка. Нет, погоди, не путай. У людей тогда не было бессмертной души. И вот так время проходило. Люди знали, что мы одни бессмертные, и почитали, и смирялись перед нами. Но жить им было, с их коротким веком да со смертью, очень нехорошо, и они только показывали нам, что смиряются, а потихоньку роптали и другое думали. Тогда меж ними родился Человек, которого они называли Богом, и он пролил за них свою кровь и дал им бессмертную душу.

Русалочка. Кровь?

Старая русалка. Да, свою кровь.

Русалочка. За них? За всех?

Старая русалка. Ну да, за всех людей. Но с тех пор мы узнали, что не бессмертны, и стали умирать. Век наш долог, смерть наша легка, а души для бессмертия у нас нет.

Русалочка. Тетушка! Люди добрее нас, они лучше живут?

Старая русалка. Ну, не знаю! Слыхала, что они злые, что у них вражда, зависть, ненависть... Ты не понимаешь, у нас ничего этого нет. Мы — добрые.

Русалочка. Так почему же Человек принес им жизнь, а нам смерть, если мы лучше?

Старая русалка. Я уж не знаю. Говорила мне моя тетка, что у людей, кроме злобы и ненависти, есть еще что-то другое, и в нем будто и причина, а как

оно называется — слово я забыла. Вот «ненависть» — помню, а этого другого слова не помню. У нас его тоже нет. Да. Память у меня плоха стала.

Русалочка (снимает с себя одежды Русалочки и оказывается в длинной черной юбке и белой блузке). Но мы помним это слово. И слово это — любовь. Из-за нее должна погибнуть Русалочка в конце пьесы «Святая кровь». Но не путайте эту пьесу со сказкой Андерсена. Это — совсем другая история. Прочтите, не пожалеете.

Старая русалка. Это верно. (Тоже преобразается — сняв облачение русалки, остается вся в черном, хорошо бы черную шляпу с вуалью.) Ну и кем же мы теперь будем после русалок, позвольте узнать?

Русалочка. Если можно, я бы хотела остаться Русалочкой, тем более, что Зинаиду Николаевну Гиппиус часто так называли.

(Звучит «Мелодия» К. В. Глюка.)

Современница. Ее называли не только русалкой. Вот что пишет Ирина Одоевцева в книге «На берегах Сены»: «Я вся превращаюсь в слух. Мне хочется услышать парадоксальные выводы и доводы ее блестящего ума. Нет, все-таки женского — ведь ведьма — женщина. Троцкий писал когда-то: “Я не верю в существование нечистой силы. Не верю ни в чертей, ни в ведьм. Впрочем, все-таки в существование ведьм верю, — вспомнил Зинаиду Гиппиус”. И тут же отдает дань ее исключительному уму».

Русалочка. Ведьма? Ну что ж, можно сказать и так. А теперь послушайте стихи этой «ведьмы», они очень подходят к сказанному выше.

Единый раз вскипает пеной
И рассыпается волна.
Не может сердце жить изменой,
Измены нет — любовь одна.
Мы негодуем, иль играем,
Иль лжем — но в сердце тишина.
Мы никогда не изменяем:
Душа одна — любовь одна.
Однообразно и пустынно,
Однообразием сильна,
Проходит жизнь... И в жизни длинной
Любовь одна, всегда одна.
Лишь в неизменном — бесконечность,
Лишь в постоянном глубина.
И дальше путь, и ближе вечность,
И все ясней — любовь одна.
Любви мы платим нашей кровью,
Но верная душа — верна,
И любим мы одной любовью...

Любовь одна, как смерть одна.

Русалочка. И это стихотворение Зинаида Николаевна Гиппиус и ее муж, замечательный писатель Дмитрий Сергеевич Мережковский, подтвердили собственной жизнью.

Старая русалка. Тогда, если можно, я бы хотела называться Пророчицей, тем более, что и это свойство Гиппиус тоже приписывали.

Современница. Из воспоминаний Ирины Одоевцевой.

(Звучит «Мелодия» К. В. Глюка.)

«Они так до самой смерти Дмитрия Сергеевича и прожили, не расставаясь ни на один день, ни на одну ночь. И продолжали любить друг друга никогда не ослабевающей любовью. Они никогда не знали скуки, разрушающей самые лучшие браки. Им никогда не было скучно вдвоем. Они сумели сохранить каждый свою индивидуальность, не поддаваясь влиянию друг друга. Они были далеки от стереотипной, идеальной супружеской пары, смотрящей на все одними глазами и высказывающей обо всем одно и то же мнение. Они были “идеальной парой”, но по-своему. Неповторимой идеальной парой. Они дополняли друг друга. Каждый из них оставался самим собой».

Пророчица. А помните ли вы, как отзывались современники о ее внешности? Некоторые приходили в восторг от ее неординарной внешности, но было и такое.

Из воспоминаний Ирины Одоевцевой: «Как мог Блок называть ее “зеленоглазой наядой”? “Женщина — безумная горячка” — еще и сейчас правильно сказано о ней. Но “зеленоглазая горячка”? Как он мог?

У нее мутно-болотистые, бесцветные глаза. Лицо без рельефа. Плоский лоб. Довольно большой нос. Узкие, кривящиеся губы... Она очень сильно набелена и нарумянена. Морковно-красные волосы, явно выкрашенные хной, уложены в замысловатую, старомодную прическу с шиньоном. Волос чересчур много. Должно быть, большая часть их фальшивая.

Но я ошибаюсь. Волосы, как я потом узнала, все ее собственные. Она до последних дней сохранила длинные, густые волосы и любила распускать их и хвастаться ими.

На ней пестрое платье какого-то небывалого фасона, пестрое до ломоты в глазах. И, будто этой пестроты ей еще мало, на груди большая ярко-зеленая роза и кораллово-красная ленточка на шее.

Я разочарованно гляжу на нее. В ней что-то неестественное, даже немного жуткое. Она чем-то — не знаю чем — о, только не красотой — смутно напоминает мне Панночку “Вия”.

Но, может быть, я несправедлива к ней и слишком строга? У нее тонкие ноги в узеньких, остроносых, бронзовых туфельках и стройная, изящная фигура.

Может быть, надо только привыкнуть к ее гриму, к ее маскарадному наряду, к ее жеманно-ленивой манерности и лорнету? Возможно, я ошибаюсь.

И я действительно в тот день ошибалась, судя о ней. Никогда я так неправильно, несправедливо не судила — ни о ком, как в ту первую встречу о Гиппиус. Но смягчающее мою вину обстоятельство — ни у кого “внешнее” и “внутреннее” так не расходились и даже, казалось, не враждовали друг с другом.

Я видела всегда только ее внешнее. О ее внутреннем я ничего не знала и даже не догадывалась, какое оно...»

Пророчица. А внутри был вулкан страстей, любви, ненависти, нетерпимости — и мудрости. Вот фрагмент из дневника Гиппиус, писанного в 1919 году в Петербурге:

«Я пыталась иногда раскрывать мои тетради, пока, к весне 19 года, это стало фактически невозможно. О существовании тетрадей пополз слух. О них знал Горький. Я рисковала не только собой и нашим домом — слишком много лиц было в моих тетрадях. Некоторые из них еще не погибли, и не все были вне пределов досягаемости... А так как при большевицком режиме нет такого интимного уголка, нет такой частной квартиры, куда бы “власти” в любое время не могли ворваться — то мне оставалось одно — зарыть тетради в землю. Я это и сделала».

Русалочка. А вот стихи этого периода:

Если гаснет свет — я ничего не вижу.
Если человек зверь — я его ненавижу.
Если человек хуже зверя — я его убиваю.
Если кончена моя Россия — я умираю.

«Яркое солнце. Высокая ограда собора. На каменной приступочке сидит дама в трауре. Сидит бессильно, как-то вся опустившись. Вдруг тихо, мучительно, протянула руку. Не на хлеб попросила — куда! Кто теперь в состоянии подать “на хлеб”? На воблу.

Холеры еще нет. Есть дизентерия. И растет. С тех пор, как выключили все телефоны — мы почти не сообщаемся. Не знаем, кто болен, кто жив, кто умер. Трудно знать друг о друге, — а увидаться еще труднее.

Извозчика можно достать — от 500 р. в конец. Если кто-нибудь не возвращается домой — значит, его арестовали».

Современница. Суровый документ эпохи, этих «окаянных дней». Но она — большой поэт и вот тому доказательство:

Поверьте, нет, меня не соблазнит
Печалей прежних путь давно пройденный.
Увы! Душа покорная хранит
Их горький след, ничем не истребленный.

Года идут, но сердце вечно то же.
Ничто для нас не возвратится вновь,
И ныне мне всех радостей дороже
Моя неразделенная любовь.
Ни счастья в ней, ни страха, ни стыда.
Куда ведет она меня — не знаю...
И лишь в одном душа моя тверда —
Я изменяюсь, — но не изменяю.

Пророчица. «Дружить так, как я дружила с Блоком и Белым... Не больно ли, что как раз эти двое последних, лучшие, кажется, из поэтов и личные мои, долгие друзья — чуть не первыми перешли к большевикам?! Впрочем, какой большевик — Блок! Он и Андрей Белый — это просто “потерянные” дети, ничего не понимающие, аполитичные отныне и до века. Блок и сам как-то соглашался, что он “потерянное дитя”, не больше.

Но бывают времена, когда нельзя быть безответственным, когда всякий обязан быть человеком».

Нет, никогда не примирюсь.
Верны мои проклятья.
Я не прощу, я не сорвусь
В железные объятья.

Как все, пойду, умру, убью,
Как все — себя разрушу,
Но оправданием — свою
Не запятнаю душу.

В последний час, во тьме, в огне,
Пусть сердце не забудет:
Нет оправдания войне!
И никогда не будет.

И если это Божья длань —
Кровавая дорога, —
Мой дух пойдет и с Ним на брань,
Восстанет и на Бога.

Современница. «Зеленая лампа»... Это явление было создано Гиппиус и Мережковским в эмиграции, в Париже, на рю Колонель Боннэ. Кто только не посещал «воскресений»! Всех и не перечислить: Ходасевич с Берберовой, Бунин, Керенский, Тэффи, Бердяев... Название «Зеленая лампа» напоминало о тайном кружке Всевожского, в котором участвовал и Пушкин. Эти

собрания заставили многих слушателей серьезнее и лучше понять происходящее и — что не менее важно — понять самих себя. Впрочем, «Зеленая лампа» — это позже, это эмиграция, это Париж... Русалочка. Но мы очень далеко ушли от темы любви в творчестве Зинаиды Гиппиус. Неужели мы сказали уже все? Пророчица. Да разве все скажешь! Давайте лучше представим отрывок из пьесы «Действие четвертое» (так называется пьеса). На сцене — Наталья Петровна и Борис.

(Наталья Петровна в длинном платье, Борис — в белой рубашке и темных брюках.)

Наталья Петровна. Боречка, мне страшно. Ты прости, ты ведь знаешь, как ты мне дорог... Сама не пойму, чего боюсь, за кого боюсь, а боюсь. Соня темная, и ты темный, и все вы вместе разговариваете, а после разговоров еще темней. Не понимаю я, что делается, а чувствую — страшное... Ты бы сказал мне...

Борис. Да что же я вам скажу, тетя?

Наталья Петровна. Может быть, вас мучает... Может быть, она поняла, что не его, а тебя любит, и любила, как ты ее любишь? Ведь ты любишь?

Борис (помолчав). Нет, тетя. Не люблю.

Наталья Петровна. Ты это правду говоришь? (Глядит на него.) Да, вижу, правду, правду...

Борис. И она меня не любит. Никого мы с ней не любим.

(Пауза.)

Наталья Петровна. Вот оно, страшное-то и есть: никто никого не любит.

Борис. Да как же быть, тетя, если нет любви? Ведь ее не купишь, не заработаешь. И чем нам с Соней любить? Ни друг друга, ни еще кого-нибудь — нечем нам любить. У меня душа, точно монета истертая, тоненькая-претоненькая.

Наталья Петровна. Да ведь жизни нет в тебе, если любви нет.

Борис. Может быть, и нет жизни.

Наталья Петровна. Боря! Если так — умоляю тебя, прошу тебя, в память об отце твоём прошу... не говори с Соней, не ходи к ней теперь, оставь ее лучше одну. Подожди. Это у тебя пройдет, я верю, и у нее пройдет. Это бывает — и проходит. Вы измучены оба, вы отдохнете, забудете... Мы, старые, крепче вашего были. То ли еще переживали. Душа-то, Боря... Ведь в душе-то стержень железный.

Борис. Нету железного стержня в душе.

Наталья Петровна. Все пройдет, Боря, родной ты мой, все проходит...

Борис. Вот и мы с Соней... Пройдем...

Наталья Петровна. Живы живые, живы, живы... Боря, я одна только тебя и понимаю. Знать не знаю ничего, а вот понимаю. Любовью понимаю, должно

быть. Слепая у меня, малая любовь, бессильна я помочь тебе, а все чувствую... Верю, души у вас живые, сами вы только этого не знаете. Боря, ведь что ж делать-то? Ведь жить- то как-нибудь надо...

(Уходят со сцены.)

Русалочка.

Душе, единостью чудесной,
Любовь единая дана.
Так в полегрозности небесной
Цветная полоса — одна.

Но семь цветов семью огнями
Горят в одной. Любовь одна,
Она до века, и не нами
Ей семицветность суждена.

Не все ль равно, кого отметить,
Кого пронижет луч до дна?
Чье сердце меч прозрачный встретит,
Чья отзовется глубина?

Неразделимая нетленна,
Неуловимая ясна,
Непобедимо-неизменна
Живет любовь — всегда одна.

Современница. Прекрасные стихи. А вот жизнь — грубая, реальная, невозможная...

«Фунт чаю стоит 1200 рублей. Мы его давно уже не пьем. Сушим ломтики морковки и свеклы — что есть. И завариваем. Ничего. Хорошо бы листьев, да какие-то грязные деревья в Таврическом саду, и Бог их знает, может, неподходящие.

В гречневой крупе (достаем иногда, 300 р. фунт), в каше размазне — гвозди. Небольшие, но их очень много. При варке вчера вынула 12. Из рта мы их продолжали вынимать. Я только сейчас, вечером, в трех ложках нашла 2, тоже изо рта уже вынула. Верно, для тяжести прибавляют.

Но для чего в хлеб прибавляют толченое стекло — не могу угадать. Такой хлеб прислали Злобиным из Москвы — их знакомые, с оказией». Пророчица. У Зинаиды Гиппиус есть повесть под названием «Чертова кукла». Ее и саму так иногда называли недруги или завистники. Вообще, она никого не оставляла равнодушным. Да и она сама писала про себя:

Я такая добрая, добрая,
Как ласковая кобра я...

Но в этой «чертовой кукле», в этой «ласковой кобре» жила удивительная и трагическая душа, душа возвышенная, разрывающаяся от боли и ненависти, может быть, не всегда объективная, но — неравнодушная. «Не могу больше писать. Не знаю, когда буду писать. Не знаю, что еще... Потом?»

Я стараюсь скрепить душу железными полосами. Собрать в один комочек. Не пишу больше ни о чем близком, маленьком, страшном. Оттого только об общем. Молчание. Молчание...»

Современница. «Россия? Нет, я без доброго чувства вспоминаю последние годы, там проведенные. Я не хуже вашего знаю, до какого подъема духа могут там дойти люди. Письма, которые я оттуда получаю, нельзя читать без чувства благоговения. Я знаю, прямо вижу там, в России, — святых...»
Русалочка.

Родине

Не знаю, плакать иль молиться,
Дождаться дня, уйти ли в ночь,
Какою верой укрепиться,
Каким неверием помочь?
И пусть вины своей не знаем,
Она в тебе, она во мне:
И мы горим и не сгораем
В неочищающем огне.

(Звучит «Адажио» Альбини.)

Конец

Использованная литература:

Гиппиус З.Н. Петербургский дневник. М.: Советский писатель. Олимп, 1991.
Одоевцева И. На берегах Сены. М.: Художественная литература, 1989.
Гиппиус З. Пьесы. Д.: Искусство. Ленингр. отд., 1990. Гиппиус З. Дмитрий Мережковский. СПб.: Диамант, 1997.

Материал скопирован с сайта:
<http://dramateshka.ru/index.php/literary-scenarios/5844-1chertova-kuklar-scenariyj-o-tvorchestve-zinaidih-gippius#ixzz3I0YDW84I>

«Женщина “ручной выделки”»
(сценарий литературного вечера, посв. 145-летию со дня рождения
Зинаиды Гиппиус)

Звучит песня Анатолия Крупинова «Иди за мной, когда меня не станет»

Сведения из литературной энциклопедии:

Зинаида Николаевна Гиппиус родилась в небогатой дворянской семье, в городке Белеве Тульской губернии. Но детство и юность ее прошли преимущественно в северной столице, где родители предпочитали жить большую часть года. Там же, после окончания женской гимназии, начинающая поэтесса познакомилась со студентом университета Д. Мережковским, за которого вскоре вышла замуж. В обществе своего мужа, ставшего со временем крупным писателем, и происходило становление ее поэзии.

Достаточно скудные сведения о человеке, ставшем символом декаданса.

У меня длинное, длинное черное платье,
я сижу низко, лицом к камину.
В камине, в одном углу, черные дрова,
меж ними чуть бродит вялое пламя.
Позади, за окном, сумерки,
весенние, снежные, розово-синие.
С края небес подымается большая луна,
ее первый взор холодит мои волосы.
Звонит колокол, тонкий, бедный, редкий.
Спор идет неслышно в моем сердце:
Спорит тишина — с сомненьями,
Любовь — с равнодушием.

(Тема для стихотворения)

Зинаида – значение имени: «Рожденная Зевсом», «принадлежащая Зевсу».

В очерке о Зинаиде Гиппиус, включенном в книгу «Одиночество и свобода», которая вышла в 1955 году в Нью-Йорке, Георгий Адамович писал: «Человеком была все-таки исключительным, хотя и нелегко объяснить, в чем именно. В небесной мастерской своей Господь Бог как будто удостоил ее «ручной выделки», выпуская огромное большинство людей пачками и сериями, без особых индивидуальных различий».

Литература для нее была жизнью, жизнь – литературой.

«Я не знаю ваших московских обычаев. Можно ли всюду бывать в белых платьях? Я иначе не могу. У меня иного цвета как-то кожа не переносит».

Не напиши она ни строчки, не «сожги глаголом» ни одного сердца – её образ всё равно остался бы в истории русской культуры XX века - в том самом белом воздушном платье и в диадеме с огромным бриллиантом на роскошных золотисто-рыжих волосах...

Незаурядность ее ума, таланта, характера на протяжении десятилетий привлекала к себе внимание, пожалуй, всех выдающихся людей нашего столетия.

Даже внешне она выделялась из общего круга.

Надежда Тэффи вспоминала: "Одевалась она очень странно. В молодости оригинальничала: носила мужской костюм, вечернее платье с белыми крыльями, голову обвязывала лентой с брошкой на лбу. С годами это оригинальничанье перешло в какую-то ерунду. На шею натягивала розовую ленточку, за ухо перекидывала шнурок, на котором болтался у самой щеки монокль".

А секретарь Мережковских Злобин, имевший возможность наблюдать Гиппиус в обыденной обстановке, признавался: "Странное это было существо, словно с другой планеты... Цель ее мистификаций - отвлечь от себя внимание. Под разными личинами она скрывает, прячет свое настоящее лицо, чтобы никто не догадался, не узнал, кто она, чего она хочет".

СЫЗНОВА

Хотим мы созидать — и разрушать.

Все сызнава начнем, сначала.

Ужели погибать и воскресать

Душа упрямая устала?

Все сызнава начнем, — остановись,

Жужжащая уныло прялка.

Нить, перетлевшая давно, — порвись!

Мне в прошлом ничего не жалко.

А если не порвешься — рассечем.

Мой гнев, удар мой, непорочен.

Разделим наше бытие мечом:

Клинок мерцающий отточен...

Время, эпоха сделали Гиппиус поэтом трагического мироощущения. В блистательной плеяде представителей Серебряного века Зинаида Гиппиус занимает ту часть звездного небосвода, где в туманной дымке мерцает холодноватый таинственный свет ее очень странной судьбы и лирики.

Любовь - одна

Единый раз вскипает пеной
И рассыпается волна.
Не может сердце жить изменой,
Измены нет: любовь - одна.
Мы негодуем иль играем,
Иль лжем - но в сердце тишина.
Мы никогда не изменяем:
Душа одна - любовь одна.
Однообразно и пустынно,
Однообразием сильна,
Проходит жизнь... И в жизни длинной
Любовь одна, всегда одна.
Лишь в неизменном - бесконечность,
Лишь в постоянном - глубина.
И дальше путь, и ближе вечность,
И всё ясней: любовь одна.
Любви мы платим нашей кровью,
Но верная душа - верна,
И любим мы одной любовью...
Любовь одна, как смерть одна

В юности она увлекалась музыкой, ведением дневников, сочинением стихов, танцами и верховой ездой. После смерти отца семья начала странствовать: сначала переехала в Москву, затем отправилась в Ялту и Тифлис.

В Ялте гуляли по набережной, дышали целебным воздухом, принимали морские ванны. В горбатом Тифлисе несло запахом кофе из многочисленных кофеен, город был по-восточному экзотичен, в нем жили грузины, русские, армяне, евреи.

В Боржоми, она и познакомилась с молодым литератором Дмитрием Мережковским, который привлек ее внимание своей серьезностью, эрудированностью и умением говорить «интересно – об интересном». Симпатия была взаимной, знакомство имело последствия, и летом 1889 года Гиппиус вышла замуж за писателя Дмитрия Мережковского и прожила с ним 52 года, не разлучаясь ни на один день.

Сразу после свадьбы Гиппиус и Мережковский переехали в Петербург и поселились в небольшой съёмной квартире: у каждого была отдельная спальня, собственный кабинет и общая гостиная, где они принимали гостей – поэтов, писателей, художников, религиозных и политических деятелей. Гиппиус стала царицей этого блестящего литературного салона. Не хозяйкой, а именно царицей.

Хрупкая капризная девочка, которую поначалу воспринимали лишь как тень знаменитого мужа, сумела сломать все возможные стереотипы и завоевать среди современников титул "декадентской мадонны" – вдохновительницы и одного из самых беспощадных критиков своей эпохи.

Крик

Изнемогаю от усталости,
Душа изранена, в крови...
Ужели нет над нами жалости,
Ужель над нами нет любви?

Мы исполняем волю строгую,
Как тени, тихо, без следа,
Неумолимую дорогою
Идем - неведомо куда.

И ноша жизни, ноша крестная.
Чем далее, тем тяжелей...
И ждет кончина неизвестная
У вечно запертых дверей.

Без ропота, без удивления
Мы делаем, что хочет Бог.
Он создал нас без вдохновения
И полюбить, создав, не мог.

Мы падаем, толпа бессильная,
Бессильно веря в чудеса,
А сверху, как плита могильная,
Слепые давят небеса.

Для молодого литератора оказаться в салоне Гиппиус означало получить путёвку в жизнь. Своим дебютом ей обязан и Блок, и Мандельштам, в некотором роде и Сергей Есенин. Благосклонная рецензия на стихи последнего была написана Антоном Крайним. Многие ненавидели этого дерзкого и острого на язык критика, отчасти потому, что знали: Антон Крайний и Зинаида Гиппиус – одно и то же лицо.

Едкие публикации под мужскими псевдонимами – меньшее, на что была способна Гиппиус. Гораздо больший резонанс вызывала манера носить мужское платье и писать стихи, под которыми она ставила своё имя, от мужского лица. В этом видели – ни больше, ни меньше - сознательную попытку отречься от "женственности как от ненужной слабости".

«Гетры» Есенина

Рассказывали, что, когда в салон Мережковских привели Сергея Есенина – новую восходящую звезду в Северной столице, Гиппиус, холодная и непроницаемая, затянутая во что-то черное, вышла навстречу поэту, поднесла свой лорнет (с которым почти никогда не расставалась) к глазам и, взглядевшись в облик гостя, бесстрастно спросила: «Это что у вас за гетры такие?»

Была зима, было холодно, но рязанский самородок, прослышавший о чудачествах хозяйки дома, явился знакомиться в валенках не только из-за морозов, но и для «эпатажу». «Эпатажу» не вышло...

Она сама любила фраппировать, эпатировать и лорнировать, рассматривать окружающих через микроскоп, будь то в жизни или в литературе. Что, впрочем, для нее было одним и тем же. Поэтому большинство знакомых ее не любило, меньшинство, отдавая дань уму и таланту, побаивалось. Дружили немногие. И сохраняли верность до конца жизни. Своей или ее.

З. Гиппиус

Женщина, безумная гордячка!
Мне понятен каждый ваш намек,
Белая весенняя горячка
Всеми гневами звенящих строк!

Все слова — как ненависти жала,
Все слова — как колющая сталь!
Ядом напоенного кинжала
Лезвее целую, глядя в даль...

Но в дали я вижу — море, море,
Исполинский очерк новых стран,
Голос ваш не слышу в грозном хоре,
Где гудит и воет ураган!

Страшно, сладко, неизбежно, надо
Мне — бросаться в многопенный вал,
Вам — зеленоглазою наядой
Петь, плескаться у ирландских скал.

Высоко — над нами — над волнами, —
Как заря над черными скалами —
Веет знамя — Интернационал!
А. Блок.

Или такое посвящение:

Рождённые в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы – дети страшных лет России
– Забыть не в силах ничего.

Испепеляющие годы!
Безумья ль в вас, надежды ль весть?
От дней войны, от дней свободы
– Кровавый ответ в лицах есть.

Есть немота – то гул набата
Заставил заградить уста.
В сердцах, восторженных когда-то,
Есть роковая пустота.

И пусть над нашим смертным ложем
Взовьётся с криком вороньё, -
Те, кто достойней, Боже, Боже,
Да узрят царствие твоё!

А. Блок

Их отношения с А. Блоком складывались неровно. Сначала Зинаида Гиппиус, уже маститый поэт, познакомилась со стихами молодого Блока, и они ей не понравились. Знакомство Блока с Мережковскими состоялось в конце марта 1902 года. Вот как вспоминает об этом Зинаида Гиппиус: «Ранней весной кто-то позвонил нам. Иду в переднюю, отворяю дверь. Вижу - студент, незнакомый; пятно светло-серой тужурки.

- Я пришёл... нельзя ли мне записаться на билет... в пятницу, в Соляном Городке Мережковский читает лекцию...
- А как ваша фамилия?
- Блок...

"Блок не кажется мне красивым. Над узким высоким лбом (всё в лице и в нём самом – узкое и высокое, хотя он среднего роста) – густая шапка коричневых волос. Лицо прямое, неподвижное, такое спокойное, точно он из дерева или из камня. ... и голос под стать: он мне кажется тоже «узким», но при этом низкий и такой глухой, как будто идёт из глубокого-глубокого колодца. Каждое слово Блок произносит медленно и с усилием, точно отрываясь от какого-то раздумья.

Но странно. В этих медленных отрывочных словах, с усилием выжимаемых, в глухом голосе, в деревянности прямого лица, в спокойствии серых невнимательных глаз, - во всём облике этого студента – есть что-то милое. Да, милое, детское, - «не страшное».

И вот уже Зинаида Гиппиус, так жестоко раскритиковавшая стихи молодого поэта посвящает ему свои стихотворения.

ОНА

...А.А. Блоку

Кто увидел Утреннюю, Белую
Средь расцветающих небес, -
Тот не забудет тайну смелую,
Обетование чудес.

Душа, душа, не бойся холода!
То холод утра – близость дня.
Но утро живо, утро молодо,
И в нём дыхание огня.

Душа моя, душа свободная!
Ты чище пролитой воды,
Ты – твердь зелёная, восходная,
Для светлой Утренней Звезды.

Про Гиппиус говорили – зла, горда, умна, самомнительна. Родственница Валерия Брюсова Бронислава Погорелова вспоминала о Гиппиус и Мережковском: «Странное впечатление производила эта пара: внешне они поразительно не подходили друг другу. Он – маленького роста, с узкой впалой грудью, в допотопном сюртуке. Черные, глубоко посаженные глаза горели тревожным огнем библейского пророка. Это сходство подчеркивалось вольно растущей бородой и тем легким взвизгиванием, с которым переливались слова, когда Д.С. раздражался. Держался он с некоторым чувством превосходства и сыпал то цитатами из Библии, то из языческих философов.

А рядом с ним Зинаида Николаевна Гиппиус. Соблазнительная, нарядная, особенная. Она казалась высокой из-за чрезмерной худобы. Но загадочно-красивое лицо не носило никаких следов болезни. Пышные темно-золотистые волосы спускались на нежно-белый лоб и оттеняли глубину удлинённых глаз, в которых светился внимательный ум. Умело-яркий грим. Головокружительный аромат сильных, очень приятных духов. При всей

целомудренности фигуры, напоминавшей скорее юношу, переодетого дамой, лицо З.Н. дышало каким-то грешным всепониманием. Держалась она как признанная красавица, к тому же – поэтесса.

На сердце непонятная тревога,
Предчувствий непонятный бред.
Гляжу вперед — и так темна дорога,
Что, может быть, совсем дороги нет.

Но словом прикоснуться не умею
К живущему во мне — и в тишине.
Я даже чувствовать его не смею:
Оно как сон. Оно как сон во сне.

О, непонятная моя тревога!
Она томительней день ото дня.
И знаю: скорбь, что ныне у порога,
Вся эта скорбь — не только для меня!

Поначалу её стихи не были приняты. «Электрические», как называл их сам Бунин, «строчки как будто потрескивают и светятся синеватыми искрами», добавлял Г. Адамович, - они были так не похожи на «хорошую литературу» шестидесятников.

ЕСЛИ

Если гаснет свет - я ничего не вижу.
Если человек зверь - я его ненавижу.
Если человек хуже зверя - я его убиваю.
Если кончена моя Россия - я умираю.

НЕТ!

Она не погибнет - знайте!
Она не погибнет, Россия.
Они всколосятся,- верьте!
Поля ее золотые.

И мы не погибнем - верьте!
Но что нам наше спасенье:
Россия спасется,- знайте!
И близко ее воскресенье.

Февраль 1918

Зинаида Николаевна всегда стремилась быть свободной – и внешне, и внутренне. Презирала условности, старалась быть не в быту – над бытом. Поэтому всегда, несмотря на совместную жизнь с мужем, была одинока (внутренне), ибо свобода и одиночество – две вещи нераздельные. Поэтому на виду и вела себя подобающим образом, вызывая восхищение одних и неодобрение других.

Она любила одеваться в мужское, как Жанна д'Арк или Надежда Дурова. В стихах, статьях говорила о себе в мужском роде, подписывалась мужскими псевдонимами «Антон Крайний», «Лев Пушкин», «Товарищ Герман». Многих это раздражало, некоторых пугало, третьих отталкивало. А она, не обращая внимания ни на первых, ни на вторых, ни на третьих (кроме Дмитрия Сергеевича – он всегда и во всем оставался единственным авторитетом, к голосу которого она прислушивалась), была единственно такой, какой могла быть: внешне – спокойной и женственной, привлекающей внимание мужчин и женщин, внутренне – мятущейся, увлекающейся мистикой «пола», решающей вопросы «метафизики любви», размышляющей о Христе, Церкви, живущей в современности и современностью – для будущего.

Накануне первой русской революции Гиппиус была связана главным образом с журналом «Новый путь», вернее с новым его редактором Дмитрием Философовым. Гиппиус, Мережковский и Философов даже заключили между собой особый «тройственный союз», отчасти напоминающий брачный, за небольшой лишь разницей - единение носило сугубо интеллектуальный характер.

С 1906 года Гиппиус, Мережковский и Философов жили в основном за границей. Они ещё вернутся на Родину. В 1914. В преддверии первой мировой. Вернутся для того, чтобы увидеть, что России, которую они так любили, в которой они жили и были счастливы, больше нет.

Революция внушала ей одно желание: «Хорошо бы ослепнуть и оглохнуть».

БЕЗ ОПРАВДАНИЯ

Нет, никогда не примирюсь.

Верны мои проклятья.

Я не ропщу, я не сорвусь

В железные объятья.

Как все, живя, умру, убью,

Как все - себя разрушу,

Но оправданием - свою

Не запятнаю душу.

В последний час, во тьме, в огне,
Пусть сердце не забудет:
Нет оправдания войне,
И никогда не будет.

И если это Божья длань -
Кровавая дорога, -
Мой дух пойдет и с ним на брань,
Восстанет и на Бога.

Апрель 1916, СПб

Гиппиус открыто порвала со всеми, кто стал сотрудничать с новой властью.

СЕЙЧАС

Как скользки улицы отвратные,
Какая стыдь!
Как в эти дни невероятные
Позорно - жить!

Лежим, заплеваны и связаны
По всем углам.
Плевки матросские размазаны
У нас по лбам.

Столпы, радетели, водители
Давно в бегах.
И только вьются согласители
В своих Це-ках.

Мы стали псами подзаборными,
Не уползти!
Уж разобрал руками черными
Викжель – пути...

Она жила литературой, религиозными исканиями, Дмитрием Сергеевичем Мережковским. И Россией, которую (без надрыва) любила. Но ту, которая была, а не ту, которая стала. Революция 1905 года уже была не ее. Октябрьский переворот 17-го – тем более. «Грядущий хам», о пришествии которого предупреждал ее муж, грянул, причем не только полез из всех российских щелей – он пришел к власти. И уничтожил все, чему она поклонялась. Все перевернулось: бытие, быт, старая жизнь с ее поисками добра, гармонии, идеала. «Добро» пришло в кожаной куртке с наганом и

ордером на обыск. К «гармонии» приводила пуля в чекистском подвале.
«Идеалом» стали кровь, насилие, единомыслие.

Когда-то (в 1904) в стихотворении «Все кругом» она писала:

Страшное, грубое, липкое,
грязное,
Жестко-тупое,
всегда безобразное,
Медленно рвущее,
мелко-нечестное,
Скользкое, стыдное,
низкое, тесное,
Явно довольное,
тайно-блудливое,
Плоско-смешное
и тошно-трусливое,
Вязко, болотно
и тинно застойное,
Жизни и смерти равно
недостойное,
Рабское, хамское, гнойное,
черное,
Изредка серое, в сером
упорное,
Вечно лежачее,
дьявольски косное,
Глупое, сохлое, сонное,
злостное,
Трупно-холодное,
жалко-ничтожное,
Непереносное, ложное,
ложное!
Но жалоб не надо;
что радости в плаче?
Мы знаем, мы знаем,
все будет иначе.

Она ошиблась. Иначе не стало – стихи удивительно ложились на новую большевистскую действительность. Более того, действительность была пострашнее стихов. Русская воля – всегда хаос и анархия. Русский бунт беспощаден и бессмыслен, Пушкин, как всегда, был прав. Большевики сняли все табу, разбудили самые темные, дремлющие в человеке инстинкты. Она в отличие от Блока не услышала «ни музыки революции», ни музыки в революции.

В 1919 они нелегально переходят польскую границу в районе Бобруйска, и снова бесконечные переезды: Минск, Варшава, Париж, Биарриц... Гиппиус тосковала по Петрограду, который помнила и любила.

"ПЕТРОГРАД"

Кто посягнул на детище Петрово?
Кто совершенное деянье рук
Смел оскорбить, отняв хотя бы слово,
Смел изменить хотя б единый звук?

Не мы, не мы... Растерянная челядь,
Что, властвуя, сама боится нас!
Все мечутся да чьи-то ризы делят,
И всё дрожат за свой последний час.

Изменникам измены не позорны.
Придет отмщению своя пора...
Но стыдно тем, кто, весело-покорны,
С предателями предали Петра.

Чему бездарное в вас сердце радо?
Славянщине убогой? Иль тому,
Что к "Петрограду" рифм гулящих стадо
Крикливо льнет, как будто к своему?

Но близок день - и возгремят перуны...
На помощь, Медный Вождь, скорей, скорей
Восстанет он, всё тот же, бледный, юный,
Всё тот же - в ризе девственных ночей,

Во влажном визге ветреных раздолий
И в белоперистости вешних пург,-
Созданье революционной воли -
Прекрасно-страшный Петербург!

14 декабря 1914

Однако эмиграция не изолировала Мережковских от культурной жизни.

В Париже они организовали закрытое литературное и философское общество «Зелёная лампа», Гиппиус много печаталась, писала мемуары. Казалось, она не замечала, что всё вокруг менялось, все вокруг менялись. Мережковский неожиданно увлёкся фашизмом, даже лично встречался

с Муссолини. Когда он летом 1941, выступая на немецком радио, сравнил Гитлера с Жанной д'Арк, «призванной спасти мир от власти дьявола», Гиппиус была готова перечеркнуть всё, что связывало их на протяжении полувека. 7 декабря 1941 года Мережковского не стало. Гиппиус хотела покончить с собой, но осталась жить. Потому что слышала его голос и спорила со своей душой.

В своей бессовестной и жалкой низости,
Она как пыль сера, как прах земной.
И умираю я от этой близости,
От неразрывности её со мной.
Она шершавая, она колючая,
Она холодная, она змея.
Меня изранила противно-жгучая
Её коленчатая чешуя.
О, если б острое почуял жало я!
Неповоротлива, тупа, тиха.
Такая тяжкая, такая вялая,
И нет к ней доступа - она глуха.
Своими кольцами она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа.
И эта мёртвая, и эта чёрная,
И эта страшная - моя душа!

Гиппиус по-прежнему собирала у себя общество. По-прежнему её окружали недоброжелатели, плодившие невероятные слухи о «декадентствующей мадонне» и преданные поклонники. Последним – настоящим другом стала безобразная кошка, у которой не было даже клички. Все звали её просто Кошшшка – с тремя «ш». Теффи вспоминала, как, умирая, уже почти не приходя в сознание, Гиппиус всё искала руками, тут ли её Кошшшка.

Зинаида Николаевна Гиппиус умерла 9 сентября 1945, пережив Мережковского всего на четыре года. Она так и не успела закончить свои мемуары о нём...

Похоронена она в одной могиле с мужем, Дм. Мережковским на русском кладбище в Сен-Женевьев де Буа.

Я в себе, от себя, не боюсь
ничего,
Ни забвенья, ни страсти.
Не боюсь ни унынья, ни сна
моего,
Ибо все в моей власти.
Не боюсь ничего и в других –

от других,
К ним нейду за наградой.
Ибо в людях люблю не себя,
и от них
Ничего мне не надо.
О, Господь мой и Бог,
пожалей,
успокой,
Мы так слабы и наги.
Дай мне сил перед ней,
чистоты пред Тобой,
И пред жизнью – отваги.

Автор: заведующая отделом обслуживания
ГБУК РО «Ростовская областная специальная библиотека для слепых»
Казьмина Вера Александровна

21 НОЯБРЯ
320 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ВОЛЬТЕРА,
ФРАНЦУЗСКОГО ФИЛОСОFOVA-
ПРОСВЕТИТЕЛЯ, ПОЭТА, ПРОЗАИКА,
САТИРИКА, ТРАГИКА, ИСТОРИКА,
ПУБЛИЦИСТА.
(1694-1778)



Франсуа-Мари Де Аруэ (Вольтер), (1694–1778), французский философ, романист, историк, драматург и поэт эпохи Просвещения, один из величайших французских писателей. Известен преимущественно под именем Вольтер. Родился 21 ноября 1694 в Париже, в семь лет потерял мать. Его отец, Франсуа Аруэ, был нотариусом. Сын провел шесть лет в иезуитском коллеже Людовика Великого в Париже. Когда он в 1711 вышел из коллежа, практически мыслящий отец устроил его в контору адвоката Аллена изучать законы. Однако юный Аруэ гораздо живее интересовался поэзией и драмами, вращаясь в кругу вольнодумцев-аристократов (т.н. «Общество Тампля»), объединившихся вокруг герцога Вандома, главы Ордена мальтийских рыцарей.

После многочисленных житейских передраг юный Аруэ со свойственной ему порывистостью и безоглядностью принялся сочинять сатирические стихи, которые метили в герцога Орлеанского. Эта затея, естественно, закончилась заточением в Бастилии. Там ему предстояло провести одиннадцать месяцев, и говорят, что, желая скрасить долгие часы в тюремной камере, он положил начало будущей своей прославленной эпической поэме Генриада (Henriade). Его трагедия Эдип (Oedipe, 1718) имела шумный успех на сцене «Комеди Франсез», и ее двадцатичетырехлетний автор был провозглашен достойным соперником Софокла, Корнеля и Расина. Автор без ложной скромности добавил к своей подписи аристократическое «де Вольтер». Под именем Вольтер он и достиг славы.

В конце 1725 в театре Опера Вольтера оскорбил отпрыск одного из самых родовитых семейств Франции – шевалье де Роан-Шабо. Полный иронии ответ Вольтера, как можно догадаться, был скорее колким, чем тактичным. Два дня спустя последовала новая стычка в «Комеди Франсез». Вскоре Вольтера, обедавшего у герцога де Сюлли, вызвали на улицу, набросились на него и избили, причем шевалье давал указания, сидя в карете поблизости. Высокородные приятели Вольтера без колебаний приняли в этом конфликте сторону аристократа. Правительство решило избежать дальнейших осложнений и упрятало в Бастилию не шевалье, а Вольтера. Это случилось в середине апреля 1726. Примерно через две недели его

выпустили, поставив условие, что он удалится из Парижа и будет жить в изгнании. Вольтер решил уехать в Англию, куда прибыл в мае и где оставался до конца 1728 или ранней весны 1729. Он с энтузиазмом изучал различные стороны английской жизни, литературы и общественной мысли. Его поразили живостью действия увиденные на сцене пьесы Шекспира.

Вернувшись во Францию, Вольтер следующие двадцать лет большей частью жил со своей любовницей мадам дю Шатле, «божественной Эмилией», в ее замке Сире на востоке страны, у границы Лотарингии. Она усердно занималась науками, в особенности математикой. Отчасти под ее влиянием Вольтер стал интересоваться, помимо литературы, ньютоновой физикой. Годы в Сире стали решающим периодом в долгой карьере Вольтера как мыслителя и писателя. В 1745 он стал королевским историографом, был избран во Французскую Академию, в 1746 стал «кавалером, допускаемым в королевскую опочивальню».

В сентябре 1749 мадам дю Шатле неожиданно скончалась. Несколько лет она, движимая чувством ревности, хотя, конечно, и благородным, отговаривала Вольтера принять приглашение Фридриха Великого и обосноваться при прусском дворе. Теперь более не было причин отклонять это предложение. В июле 1750 Вольтер прибыл в Потсдам. Поначалу его тесное общение с «королем-философом» внушало только энтузиазм. В Потсдаме не было во всех деталях продуманного ритуала и формальностей, типичных для французского двора, и не чувствовалось робости перед лицом нетривиальных идей – если они не выходили за пределы частного разговора. Но вскоре Вольтеру стала в тягость обязанность править французские писания короля в стихах и прозе. Фридрих был человеком резким и деспотичным; Вольтер был тщеславен, завидовал Мопертюи, поставленному во главе королевской Академии, и, невзирая на приказания монарха, добивался своих целей в обход установленных порядков. Столкновение с королем становилось неизбежным. В конце концов, Вольтер ощутил себя счастливым, когда ему удалось вырваться «из львиных когтей» (1753).

Поскольку три года назад он, как считалось, сбежал в Германию, Париж был для него теперь закрыт. После долгих колебаний он обосновался в Женеве. Одно время зиму он проводил в соседней Лозанне, обладавшей собственным законодательством, потом купил средневековый замок Торне и еще один, более современный, – Ферне; они находились близко один от другого, по обе стороны французской границы. Около двадцати лет, с 1758 по 1778, Вольтер, по его словам, «царил» в своем маленьком королевстве. Он устроил там часовые мастерские, гончарное производство, производил опыты с выведением новых пород скота и лошадей, испытывал разные усовершенствования в земледелии, вел обширную переписку. В Ферне приезжали из самых разных краев. Но главным было его творчество, обличавшее войны и гонения, вступавшее за несправедливо преследуемых – и все это с целью защитить религиозную и политическую свободу. Вольтер – один из основоположников Просвещения, он – провозвестник

пенитенциарной реформы, осуществленной в годы Французской революции. В феврале 1778 Вольтера уговорили вернуться в Париж. Там, окруженный всеобщим поклонением, невзирая на открытое нерасположение Людовика XVI и испытывая прилив энергии, он увлекался одним начинанием за другим: присутствовал в «Комеди Франсез» на представлении своей последней трагедии Ирена (Irene), встречался с Б. Франклином, предложил Академии подготовить все статьи на «А» для нового издания ее Словаря. Смерть настигла его 30 мая 1778.

Сочинения Вольтера составили в известном издании Молана пятьдесят томов почти по шестьсот страниц каждый, дополненные двумя большими томами Указателей. Восемнадцать томов этого издания занимает эпистолярное наследие – более десяти тысяч писем.

Многочисленные трагедии Вольтера, хотя они в большой степени способствовали его славе в 18 в., ныне мало читаются и в современную эпоху почти не ставились на сцене. Среди них лучшими остаются Заира (Zaïre, 1732), Альзира (Alzire, 1736), Магомет (Mahomet, 1741) и Меропа (Mérope, 1743).

Легкие стихи Вольтера на светские темы не утратили блеска, его стихотворные сатиры все так же способны уязвить, его философские поэмы демонстрируют редкую способность полностью выражать идеи автора, нигде не отступая от строгих требований поэтической формы. Среди последних наиболее важны Послание к Урании (Épître à Uranie, 1722) – одно из первых произведений, обличающих религиозную ортодоксию; Светский человек (Mondain, 1736), шутливое по тону, однако вполне серьезное по мысли обоснование преимуществ жизни в роскоши перед самоограничением и опрощением; Рассуждение о человеке (Discours sur l'Homme, 1738–1739); Поэма о естественном законе (Poème sur la Loi naturelle, 1756), где речь идет о «естественной» религии – тема в ту пору популярная, но опасная; знаменитая Поэма о гибели Лиссабона (Poème sur le Désastre de Lisbonne, 1756) – о философской проблеме зла в мире и о страданиях жертв ужасного землетрясения в Лиссабоне 1 ноября 1755. Руководствуясь благоразумием и вняв советам друзей, Вольтер, однако, придал заключительным строкам этой поэмы умеренно оптимистическое звучание.

Одним из высших достижений Вольтера являются его труды по истории: История Карла XII, короля Швеции (Histoire de Charles XII, roi de Suède, 1731), Век Людовика XIV (Sècle de Louis XIV, 1751) и Опыт о нравах и о духе народов (Essai sur les moeurs et l'esprit des nations, 1756), сначала называвшийся Всеобщая история. Он внес в исторические сочинения свой замечательный дар ясного, увлекательного повествования.

Одно из ранних произведений Вольтера-философа, заслуживающее особого внимания, – Философские письма (Les Lettres philosophiques, 1734). Нередко его называют также Письмами об англичанах, поскольку в нем непосредственно отразились впечатления, вынесенные автором из пребывания в Англии в 1726–1728. С неизменной пронизательностью и

иронией автор изображает квакеров, англикан и пресвитериан, английскую систему управления, парламент. Он пропагандирует прививки от оспы, представляет читателям философа Локка, излагает основные положения ньютоновой теории земного притяжения, в нескольких остро написанных абзацах характеризует трагедии Шекспира, а также комедии У. Уичерли, Д. Ванбру и У. Конгрива. В целом лестная картина английской жизни таит в себе критику вольтеровской Франции, проигрывающей на этом фоне. По этой причине книга, вышедшая без имени автора, тут же была осуждена французским правительством и подверглась публичному сожжению, что только способствовало популярности произведения и усилило его воздействие на умы. Вольтер отдал должное умению Шекспира строить сценическое действие и оценил его сюжеты, почерпнутые из английской истории. Однако как последовательный ученик Расина он не мог не возмутиться тем, что Шекспир пренебрегает классицистским «законом трех единств» и в его пьесах смешиваются элементы трагедии и комедии.

Трактат о веротерпимости (*Traité sur la tolérance*, 1763), реакция на вспышку религиозной нетерпимости в Тулузе, представлял собой попытку реабилитировать память Жана Каласа, протестанта, который пал жертвой пыток. Философский словарь (*Dictionnaire philosophique*, 1764) удобно, в алфавитном порядке излагает взгляды автора на природу власти, религии, войны и многие другие характерные для него идеи. На протяжении своей долгой жизни Вольтер оставался убежденным деистом. Он искренне симпатизировал религии нравственного поведения и братской любви, не признающей власти догм и преследований за инакомыслие. Поэтому его привлекали английские квакеры, хотя многое в их обиходе казалось ему забавным чудачеством.

Из всего написанного Вольтером более всего известна философская повесть *Кандид* (*Candide*, 1759). В стремительно развивающемся рассказе описаны превратности судьбы наивного и простодушного молодого человека по имени Кандид. Кандид учился у философа Панглоса (букв. «одни слова», «пустозвон»), внушавшего ему, вслед за Лейбницем, что «все к лучшему в этом лучшем из возможных миров». Мало-помалу, после повторяющихся ударов судьбы, Кандид проникается сомнением насчет верности этой доктрины. Он воссоединяется со своей возлюбленной Кунигундой, которая из-за перенесенных невзгод стала уродливой и сварливой; он вновь рядом с философом Панглосом, который, хотя и не столь уверенно, исповедует все тот же самый взгляд на мир; его небольшое общество составляют еще несколько персонажей. Все вместе они организуют неподалеку от Константинополя маленькую коммуну, в которой торжествует практичная философия, обязывающая каждого «возделывать свой сад», выполняя необходимую работу без чрезмерно усердного выяснения вопросов «почему» и «для какой цели», без попыток разгадать неразрешимые умозрительные тайны метафизического толка. Весь рассказ кажется беспечной шуткой, а его ирония скрывает убийственное опровержение фатализма.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ:

Б

БУЛЫЧЁВ - 53

В

ВОЛЬТЕР - 112

Г

ГЁТЕ - 11

ГИППИУС - 89

Л

ЛЕРМОНТОВ - 30

П

ПЛАТОНОВ - 26

Р

РАДИЩЕВ - 18

РЕМБО - 66

Т

ТРЭВЕРС - 7

У

УАЙЛЬД - 43

Ш

ШИЛЛЕР - 84

Я

ЯНССОН - 4

Территория чтения

Выпуск 6

Юбилеи и юбиляры

Ответственная за выпуск – И.А. Грищук

Составитель – И.А. Гетажаева

Вёрстка – И.А. Гетажаева

Дизайн – О.В. Глазунова

ГБУК РО «РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»

2014