

**Министерство высшего и среднего специального образования
Ташкентский государственный педагогический университет
имени Низами**

На правах рукописи УДК (882)

ЦОЙ ЮЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА
ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ
«СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»
(лирика С.Есенина, К.Бальмонта и Б.Пастернака: сходство и различия)

Диссертация

на соискание академической степени магистра

Специальность: 5А 111301 – Русская язык и литература

Рекомендую к защите
Руководитель отдела магистратуры
литературы

_____ М.Х.Эсанов

« _____ » июнь 2014 г.

Заведующий кафедрой
русской и зарубежной

_____ к.ф.н., доц. Матенова Ю.У.

Научный руководитель

_____ к.ф.н., доц. Матенова Ю.У.

Ташкент – 2014

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ XIX и XX ВЕКОВ	9
1. Природа в лирике Афанасия Фета.....	9
2. Природа в лирике А.К. Толстого.....	13
3. Человек и природа в лирике Д.Мережковского и З.Гиппиус	19
4. Человек и природа в лирике Анны Ахматовой	24
Выводы по главе I.	26
ГЛАВА II. ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»	28
1. Периодизация и проблематика «Серебряного века»	28
2. Человек и природа в творчестве поэта-имажиниста С.Есенина.....	31
3. Человек и природа в творчестве поэта-символиста К.Бальмонта	42
4. Единение природы и человека в творчестве Бориса Пастернака	54
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	66
ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПОЭТОВ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА» В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ	68
1. Проблемные вопросы методики преподавания поэтических произведений в средней школе.....	68
2. Анализ опытно-экспериментального обучения работы с произведениями поэтов «серебряного века» на занятиях русской литературы.....	71
3. Внеклассное занятие на тему "Человек и Природа" в произведениях поэтов "Серебряного Века".....	74
ВЫВОДЫ ПО III ГЛАВЕ	92
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	94
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	97

ВВЕДЕНИЕ

В своей работе «Узбекистан: путь независимости и прогресса» Президент Республики Узбекистан И.А.Каримов пишет: «Любая дорога начинается с первого шага. Шаг на пути к знаниям – это прошлое, настоящее и будущее твоего государства»¹.

Если человек хочет быть личностью, то он, безусловно, будет руководствоваться этим действительно мудрым наставлением, и каждый день совершать «свой шаг» на пути к знаниям. Путь этот бесконечен, но именно он определяет, в конечном итоге, ценность и значимость жизни каждого из нас, поскольку, чем глубже наши знания, тем больше пользы принесем мы своей родине.

При этом Президент И.А.Каримов делает акцент на том, что преемственность традиций есть те ценности, «на которых воспитываются новые поколения»². И это тоже верно. Традиции живут в любой сфере деятельности человека, в том числе и в литературе.

Любая литература богата традициями. Не будь Омара Хайяма, Рудаки, Навои, Хафиза, возможно, не заявили бы о себе столь ярко и талантливо такие замечательные узбекские прозаики и поэты, как: Абдулла Кадыри, Хамид Алимджан, Гафур Гулям, Зульфия, Эркин Вахидов...

Без Пушкина, Лермонтова, Фета, Некрасова, Тютчева, возможно, не было бы Блока, Ахматовой, Есенина, Пастернака...

Выражение «Серебряный век» получило широкую популярность после публикации «Поэмы без героя» А.А. Ахматовой в 1965 году: «...И серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл...».

Серебряный век «был подчеркнута индивидуалистичен, субъективен, поэтому жанры философии, как и жанры художественной литературы, были

¹ Каримов И. Узбекистан: путь независимости и прогресса. – Ташкент, 1994 – С.3-4

² Каримов И. А. Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса Ташкент, 1997- С.134

подвергнуты субъективизации... Деятели культуры Серебряного века считали, что форма не является второстепенной, условной по отношению к содержанию, что форма во многом определяет содержание, организует его <...> Форма мыслилась как «плоть», а содержание как «дух»³.

Следует отметить, что среди поэтов «Серебряного века» в настоящее время по степени популярности среди литературоведов и лингвистов особое место занимает Борис Пастернак. Начиная с классических статей Д.С. Лихачева 80-х гг. XX века, в которых обобщены базовые наблюдения над особенностями описания природы у Пастернака, с каждым годом буквально нарастает поток монографий, диссертаций, статей о творчестве этого уникального в истории поэзии поэта.

Так, А.Г. Маслова отмечает: «В художественном сознании Пастернака синтезировались разные типы мышления: пространственная сущность живописи и временные ориентиры музыки и поэзии. Эта неразделимость обусловлена не только индивидуальными особенностями поэтики Пастернака, но и естественнонаучными теориями и открытиями начала XX века, общими тенденциями эпохи, для которой категории пространства и времени сливались в симультанном мифологическом контексте»⁴.

Однако не все литературоведы оценивают явление «Серебряного века» положительно⁵. По мнению А.М.Эткинда, (с которым трудно согласиться), «Серебряный век породил великий взлет русской культуры, он же готовил ее падение. От романтизации Серебряного века нужно перейти к его критической истории: разглядеть переходы от забытых странностей русского подполья к блестящему взрыву начала века и отсюда – ко всему ужасному или бесцветному, что происходило в этом столетии в России»⁶. Если речь идет о

³ Маринина Ю.В. Жанровые искания в русской религиозной философии Серебряного века (1890-1935): Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 2011. – С. 12.

⁴ Маслова А.Г. Поэтика хронотопа в раннем творчестве Б.Л.Пастернака: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Киров, 2003. – С. 15.

⁵ См. Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. – М.: О.Г.И., 2000.

⁶ Эткинд А.М. Содом и Психея: интеллектуальные очерки Серебряного века – М.: Иц-Гарант, 1996.- С. 6.

поэтическом периоде то, по нашему мнению, несправедливо перекладывать на поэтов реалии двух революций, войн и репрессий XX века. К тому же русская поэзия никогда не была ужасной и бесцветной.

Продолжая разговор о преемственности традиций, хотим особо подчеркнуть, что в процессе анализа Поэтического Слова уникальных мастеров «Серебряного века» мы в то же время глубже постигали красоту, значимость и ценность художественного наследия других талантливых русских поэтов, и, что особо важно, осознавали несомненную связь этого «слова» с днем сегодняшним, с современностью. Именно в этом видится нам **актуальность и обоснование** избранной нами темы.

Объектом нашей магистерской диссертации является поэтическое наследие С.Есенина, К.Бальмонта и Б.Пастернака.

Предметом – тема «**природа и человек**» в лирике Сергея Есенина, Константина Бальмонта и Бориса Пастернака.

Цель нашей магистерской диссертации состоит в следующем: исследовать специфику ассоциативно-субъективного восприятия мира в целом, и темы «природа и человек», в частности, в творчестве С.Есенина, К.Бальмонта и Б.Пастернака

Данная цель определяет следующий **круг задач**:

1. Представить анализ поэзии Есенина, Бальмонта и Пастернака в концепции заданной темы.
2. Провести соответствующий сравнительный анализ, акцентируя внимание на специфике мировосприятия вышеуказанных поэтов, на индивидуальности их творческого почерка.
3. Провести сравнительный анализ творчества Сергея Есенина, Константина Бальмонта и Бориса Пастернака с творчеством других поэтов XIX – XX веков.
4. Показать отношение критиков, литературоведов, писателей к их художественному наследию.

ГИПОТЕЗА формулируется следующим образом :

Тема «природы и человек» отражает особенности мировоззренческой, философской, нравственно-эстетической позиции поэтов, определяет гармонию или дисгармонию человека с окружающим его миром в лирике исследуемых поэтов.

КРАТКИЙ АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРЫ: С небольшим временным интервалом выходят исследования М.Тареева, В.Розанова, Е.Н.Трубецкого, Иванова-Разумника (Р.В.Иванова), С.Л.Франка, в названии которых как главный предмет исследования обозначена именно проблема взаимодействия человека и природы в творчестве поэтов «серебрянного века».

Также были изданы такие труды: Жизнеописание деятелей Серебряного века / Л. М. Карнишина; М. Б. Михайлова // Библиография. – 2007. ; Серебряный век русской поэзии : пособие для учителей / Е. В. Карсалова, А. В. Леденев, Ю. М. Шаповалова. – М. : Новая шк., 1996.; Поэзия Бориса Пастернака / В. Н. Альфонсов. – Л. : Сов. писатель, 1990. ; Серебряный век. Поэзия / [Ред.-сост. и авт. вступ. ст. Т. А. Бек] – М. : АСТ:Олимп, 2002. ; Русские символисты: Константин Бальмонт. Валерий Брюсов. Андрей Белый / Эллис (Кобылинский Л. Л.) – Томск : Водолей, 1998. ; Елифанов П. «Поединок при свете луны. Еще раз о духовном мире поэзии Сергея Есенина» // Крылья голубинные: Альманах – 2007 г.

Методы исследования. В процессе работы над темой магистерской диссертации были использованы следующие методы исследования: сопоставительный, описательный, системный; была осуществлена попытка комплексного подхода к изучению основной проблемы.

.Методологическая база исследования.

Основополагающим методологическим источником данной магистерской диссертации являются труды Президента Республики Узбекистан И.А.Каримова, посвященные проблемам духовной и культурно-

просветительской работы, осмысления стратегических задач в области реформирования образования

Теоретической основой диссертации послужили научные труды таких видных ученых и литературоведов, как: Ю. Прокушев, О. Воронова, В. Чалмаев, А. Марченко, В. Шкловский, Н. Суворин, Л. Соболев и другие.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ предпринятого исследования состоит в том, что в данной работе определяются особенности тематического и проблемного поля творчества поэтов «серебряного века»; результаты исследования позволяют глубже проникнуть в смысл лирики С.Есенина, К.Бальмонта, Б.Пастернака, провести сравнительный анализ с творчеством других поэтов, увидеть сходства и различия в способах раскрытия образов этих авторов.

Практическое применение: творчество поэтов «серебряного века» включено в учебную программу вузов, колледжей и лицеев нашей Республики. Материал, разработанный нами в данной магистерской диссертации, может быть использован при подготовке как уроков, так и лекций (спецкурсов).

Тема «природы и человека» в творчестве вышеозначенных поэтов достаточно хорошо разработана в русском литературоведении. Относясь с глубоким уважением к фундаментальным исследованиям в этой области, мы в своей диссертации делаем попытку сравнить специфику подхода к осмыслению данной темы в творчестве поэта-имажиниста (Есенин), поэта-символиста (Бальмонт) и поэта, не связанного с каким-либо определенным литературным течением начала XX века (Пастернак)⁷. В этом заключается **новизна** нашего исследования. Также в процессе работы по избранной нами теме мы проводим самостоятельный анализ некоторых художественных текстов.

Положения, выносимые на защиту.

⁷ Одно время Б.Пастернак увлекался футуризмом, но это увлечение было недолгим и не дает основания относить его к этому модернистскому направлению в русской литературе.

В данной магистерской диссертации рассмотрено и доказано на фактическом материале следующее:

- новаторский, индивидуальный творческий подход Есенина, Бальмонта и Пастернака к разработке темы «Природа и Человек»;

- общность взглядов Есенина, Бальмонта и Пастернака в решении ими непреходяще актуальной проблемы единой связи природы и человека.

- создание этими поэтами «своей», неповторимой творческой лаборатории, «своего» уникального поэтического языка.

- обращение поэтов «серебряного века» к творческому наследию талантливых художников слова XIX века.

Апробация: по материалам диссертации изданы следующие статьи:

1. Цой Ю.В. «Природа как источник человеческой жизни в лирике Бориса Пастернака».

2. Цой Ю.В. «Природа в лирике Анны Ахматовой».

Структура диссертации. Данная магистерская диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и глоссария; изложена на 102 страницах печатного текста. Первая и вторая главы являются собственно исследовательскими, однако включают реферативные разделы; третья глава диссертации представляет собой методическую разработку внеаудиторного занятия для средних школ, колледжей и лицеев на тему «Природа и человек» в творчестве поэтов «серебряного века».

ГЛАВА I. ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ XIX и XX ВЕКОВ

В творчестве многих русских поэтов как XIX, так и XX веков «первоосновой мира» были **любовь** – как область высших человеческих чувств – и **природа** как «высшее божество». Причем, само понятие любви не замыкалось у этих поэтов только на классической «связке» «мужчина – женщина»; оно трактовалось гораздо шире: это то чувство, которое испытывает человек к окружающему его миру и, прежде всего, к природе. Именно поэтому их пейзажная лирика неразрывно связана с личными переживаниями человека.

Для доказательства вышесказанного можно обратиться к творчеству практически любого из видных поэтов двух предшествующих столетий. Тема «Природа и Человек» в том или ином ракурсе встречается в лирике Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Некрасова, Мережковского, Гиппиус, Есенина, Бальмонта, Пастернака, Рубцова... Перечислять можно долго. В то же время каждый из них «обыгрывает» эту тему по-своему. Приведем несколько примеров.

1. Природа в лирике Афанасия Фета

Афанасий Фет – один из самых известных и популярных поэтов XIX века. Одной из основных тем поэзии Фета была красота окружающего мира, картины природы.

Природа у Фета «очеловечена», т.е. широко используется прием персонификации природных объектов: цветы «улыбаются», звезды «молятся», пруд «грезит», березы «ждут», ива «дружна с мучительными снами», «лес проснулся, весь проснулся, веткой каждой»... В его строках все живо, все дышит, все способно плакать, радоваться и грустить. Фет находит в окружающем его мире отзвук своим настроениям и чувствам, тонко ощущает прелесть русской природы, красоту «родного пейзажа». В этом плане

талантливейший поэт Сергей Есенин является достойным «продолжателем» творческого наследия Фета, поскольку в том же ключе воспекает великолепную русскую природу.

Природа у Фета – это атмосфера, разлитая и внутри и вовне человеческой жизни, сливающая чувства и мысли со звуками и запахами, пронизывающая все вокруг тонкими вибрациями, которые отзываются «и в биении сердца, и в дрожании звезд». В каждом своем произведении поэт выражает целую гамму «изменчивых чувств», переживаний, настроений, вызванных в душе человека от соприкосновения с природой.

«Чувство природы» у Фета носит универсальный характер. Практически невозможно выделить чисто пейзажную лирику поэта, не порвав при этом связей с её жизненно важным органом – человеческой личностью, подчинённой общим законам природной жизни. Человек у Фета живет как природа, а природа как человек. У Фета человек и природа, живое и живущее – две половины одной всеохватывающей мировой гармонии. Доказывая сказанное приведем только один пример: обратим внимание на то, какую «роль» отвел Афанасий Фет **деревьям** в своем поэтическом арсенале.

В русской поэзии образам деревьев принадлежит исключительно важная роль, что обусловлено и природными факторами, и фольклорно-обрядовыми традициями, и многовековым земледельческим укладом жизни. Образами деревьев изобилует и поэзия Фета.

Наука о фольклоре выдвинула теорию, что в основе мифопоэтических представлений многих народов лежит образ мирового дерева, организующего своими корнями и ветвями структуру мироздания⁸. В произведениях русских художников поэтического слова дерево также часто выступает как система пространственных и духовных координат, соединяющих небо и землю, верх и низ, правое и левое, все стороны света. Пример тому стихотворение А.Фета «Заря прощается с землёю...»:

⁸ Этот «мотив» весьма интересно «обыгран» в творчестве символиста К.Бальмонта; речь об этом пойдет в главе, посвященной его творчеству.

Заря прощается с землёю,
Ложится пар на дне долин,
Смотрю на лес, покрытый мглою,
И на огни его вершин.

Как незаметно потухают,
Лучи и гаснут под конец.
С какою негой в них купают
Деревья пышный свой венец!

И всё таинственней, безмерней
Их тень растёт, растёт, как сон;
Как тонко по заре вечерней
Их лёгкий очерк вознесён!

Как будто, чуя жизнь двойную
И ей овеяны вдвойне, –
И землю чувствуют родную,
И в небо просятся оне.⁹

Лес покрыт мглою, но его «вершины» озарены прощальным светом солнца, и в этом вечернем озарении выступает зримо принадлежность деревьев двум мирам – небесному, где они «купают пышный свой венец», и земному, куда падает отброшенная ими тень.

Эти строки перекликаются с написанным всего на год раньше (1857 г.) стихотворением Ф.И.Тютчева «Смотри, как роща зеленеет...», где сопоставлены низы и верхи мироздания – «корни» и «вершины», «родник» и «зной», «сумрак» и «полдень», «немота» и «крик»:

Смотри, как роща зеленеет,
Палящим солнцем облита,
А в ней какою негой веет,
От каждой ветки и листа!
Войдём и сядем над корнями
Дерев, поимых родником, –
Там, где, обвеянный их мглами,
Он шепчет в сумраке немом.

5 Фет А. Стихотворения. Поэмы. Переводы. - М.: 1985 - С.148 (В дальнейшем стихотворный текст будет даваться по этому изданию с указанием страниц)

Над нами бредят их вершины,
В полдневный зной погружены,
И лишь порою крик орлиный
До нас доходит с вышины...¹⁰

От родника, бьющего из недр земли, до орла, реющего в небесном просторе, – вот между какими пределами простирается дерево, связуя их своей непрерывно растущей тканью. Солнечный свет, питающий листья, и земные воды, питающий корни, – всё это соединяется во плоти деревьев, рождённых от брака земли и неба.

Дерево соединяет глубину и высоту не только в пространстве, но и во времени, выступая как символ памяти о прошлом и надежды на будущее.

Дерево – образ самой вечности, которая всегда юна и всегда стара.

Дерево выступает перед человеком как образ упорного прорастания, жизнестойкого терпения, которое осиливает все превратности годового цикла: из осеннего увядания и зимней наготы возрождается к новой, цветущей жизни. Отсюда – мотив учения человека у деревьев, нравственный образец которых утверждён законами самого естества:

Учись у них – у дуба, у берёзы.
Кругом зима. Жестокая пора.
Напрасные на них застыли слёзы,
И треснула, сжимаяся, кора.
Всё злей метель и с каждой минутой
Сердито рвёт последние листья,
И за сердце хватает холод лютый;
Они стоят, молчат; молчи и ты.
Но верь весне. Её промчится гений,
Опять теплом и жизнью дыша.
Для ясных дней, для новых откровений
Переболит скорбящая душа¹¹.

Жизнь деревьев, по Фету, – это урок молчаливого, стоического претерпевания скорбей и невзгод, которые так же неотменимы в судьбе

¹⁰ Тютчев Ф. Стихотворения. - М.: 1990 - С.209

¹¹ Фет А. Указ. произведение. – С. 149.

человека, как осень и зима в судьбе дерева: необходимо достойно перенести страдания и болезнь, чтобы в душе пробился росток обновления.

Конечно, здесь перед нами развёрнутая метафора. Философско-психологический подтекст стихотворения очевиден. Дуб – символ стойкости, крепости, силы. Берёза – символ жизнеспособности, противостояния невгодам, гибкости, жизнелюбия. Речь в стихотворении, следовательно, идёт о том, что человек должен мужественно сносить удары судьбы и верить в неотвратимость перемен. Напомним, что в русском фольклоре это традиционные символы мужчины и женщины.

Фет видит своеобразный приют человеческой души в природе, и поэтому призывает людей учиться у деревьев. В этом ему помогают побудительные предложения в первой строфе стихотворения. Как в природе наступает весна, «теплом и жизнью дыша», воскрешает деревья к новой жизни, пробуждает всё вокруг, так и в жизни человека наступает период «ясных дней», его «скорбящая душа переболит для новых откровений». Фет уверен, что природа может помочь решить загадки тайны человеческого бытия. Через природу поэт постигает тончайшую психологическую правду о человеке.

2. Природа в лирике А.К. Толстого

По А.К.Толстому, мир природы и мир человеческой души отражаются друг в друге, подчиняясь общему закону – закону всеобъемлющей любви, в которой сливается все сущее, и «ничего в природе нет, что бы любовью не дышало».

Подобно А. Фету, любовь к природе родного края является одной из основных тем творчества А.К.Толстого. Однако, в отличие от Фета, у него нет целенаправленных зарисовок времен года, или красочных характеристик деревьев, кустов, цветов, птиц, насекомых. В творчестве каждого талантливого художника слова мир природы изображен по-своему – оригинально и неповторимо, и это утверждение-аксиома, не требующее

доказательств. Общие связи, безусловно, прослеживаются, но непосредственная разработка материала у каждого поэта своя.

Мы уже говорили о том, какую ассоциативную связь установил Афанасий Фет, сравнивая жизнь человека с жизнью деревьев. Аналогичная параллель прослеживается и в пейзажных зарисовках А. Толстого:

Острою секирой ранена береза,
По коре смолистой покатались слезы;
Ты не плачь, береза, бедная, не сетуй!
Рана не смертельна, вылечится к лету,

Будешь красоваться, листьями убрана...
Лишь больное сердце не залечит раны!¹²

Фет «создает картину жизни природы, которая всегда рядом с человеком, вне которой человек себя просто не мыслит...»¹³. То же самое можно сказать и о лирике А.К.Толстого, ярким примером чему служат приведенные выше строки.

Рана березы и ее «слезы» ассоциируются в мыслях поэта с раной человеческого сердца, раной, причиненной горем, злым словом, изменой, обидой... Такие раны не заживают, помнятся долго и долго болят. Не случайно, утешая березу, поэт говорит:

Будешь красоваться, листьями убрана...
Лишь больное сердце не залечит раны!

Эта же мысль о неизгладимости «ран сердца» звучит и в другом стихотворении Толстого, где горестное состояние души человека сравнивается с туманом, что клубится над озером:

Грядой клубится белою
Над озером туман;
Тоскою добрый молодец

¹² Толстой А.К. Собр. соч. в 4 т. – М.: 1980. – Т.1. – С. (в дальнейшем – ссылки на данное издание с указанием тома и страницы)

¹³ Маймин Е. Афанасий Афанасьевич Фет. – М.: 1989 –С.72

И горем обуян.
Не довеку белеется
Туманная гряда,
Рассеется, развеется,
А горе никогда! ¹⁴

Ассоциативные параллели Фета (например, сравнение деревьев с человеком) чаще всего представлены, если так можно выразиться, в обобщенном плане, конкретные соотношения отсутствуют. Дуб у него как некий «старый витязь», или «мудрец», или «одиноким старик»; березонька как «девушка-невестушка»; надменные сосны и ели как «бессмертно-мертвенные» существа, не знающие весеннего обновления.

У А.Толстого подобные сравнительные параллели даны на личностном уровне, они создают иную «картинку», не обобщенную (как у Фета), а более конкретную, соотносимую с определенными переживаниями поэта (или лирического героя). Его строки, как мини-роман, который читатель волен домыслить сам. Так, например, в творческом арсенале Толстого есть стихи, в которых он сравнивает любовь с морем, чувства влюбленного – с отливами и приливами. За небольшим стихотворным текстом читателю и «видится» и «слышится» напряженный разговор «двоих», сложное выяснение отношений. Подобные строки рождаются только после лично пережитого:

Колышется море; волна за волной
Бегут и шумят торопливо...
О друг ты мой бедный, боюсь, со мной
Не быть тебе долго счастливой:
Во мне и надежд и отчаяний рой,
Кочующей мысли прибой и отбой,
Приливы любви и отливы! ¹⁵

Возвращенный к жизни могучей силой моря лирический герой А.Толстого иначе осмысливает и себя, и свою любовь. Это человеческое чувство действительно сродни изменчивым волнам, знающим приливы и

¹⁴ Толстой А.К. Собр. соч. в 4 Т. – М.: 1980. – Т.1. – С. 72.

¹⁵ Толстой А.К. Собр. соч. в 4 Т. – М.: 1980. – Т.1. – С. 72.

отливы, но если оно так же глубоко, как море, то оно (при всей кажущейся изменчивости) все-таки постоянно:

Не верь мне, друг, когда, в избытке горя,
Я говорю, что разлюбил тебя.
В отлива час не верь измене моря,
Оно к земле воротится, любя.
Уж я тоскую, прежней страсти полный,
Мою свободу вновь тебе отдам,
И уж бегут с обратным шумом волны
Издалека к любимым берегам¹⁶

Знакомясь с творчеством А.Фета, обращаешь внимание на то, что для него свойственно обращать свой взор к птицам. Не исключение в этом плане и творчество А.К.Толстого. Птицы в его строках не просто необходимое дополнение к очаровательному пейзажу (как это часто свойственно поэтическим зарисовкам Фета), они своеобразные «помощники», обостряющие переживания лирического героя. Так в строках Толстого, чаще напоенных грустью, нежели радостным чувством, зачастую звучат упоительные, но печальные трели соловья, или тоскливо кричит кукушка:

Дождя отшумевшего капли
Тихонько по листьям текли,
Тихонько шептались деревья,
Кукушка кричала вдали..

Лирическому герою и грустно и больно: сидя под кленом и слушая шелест дождя, он думает о своем горьком жизненном опыте, о том, что теперь ему «стали понятны обман, и коварство, и зло...».

Так думал о днях я минувших,
О днях, когда был я добрей;
А в листьях высокого клена
Сидел надо мной соловей,
И пел он так нежно и страстно,
Как будто хотел он сказать:
«Утешься, не сетуй напрасно –

¹⁶ Толстой А.К. Собр. соч. в 4 т. – М.: 1980. – Т.1. – С. 85..

То время вернется опять!»¹⁷

И монотонный шум дождя, и тихий шепот деревьев, и луна, что «... из-за тучи смотрела, как будто в слезах», и крик кукушки, и нежно-страстная песнь соловья – все, окружающее лирического героя, способствует раскрытию его душевного состояния. Разочарованный, потерянный, грустный, он все-таки теплит в душе искру надежды. Поэтому и слышится ему в трелях соловья: «утешься... то время вернется опять!»

Мир природы – неотъемлемая часть поэтических строк А.Толстого, все переживания его лирического героя, все его думы связаны с этим «миром»:

Уж ты нива моя, нивушка,
Не скосить тебя с маху единого,
Не связать тебя всю во единый сноп!
Уж вы думы мои, думушки,
Не стряхнуть вас разом с плеч долой,
Одной речью-то вас не высказать...¹⁸

Как видим, идет прямое сопоставление широко раскинувшейся плодоносной нивы со столь же необъятными думами поэта, и как нивушку не связать «во единый сноп», так и думы не высказать единым словом.

Сравнивает поэт «свою думушку» и с миндальным деревцем, что цветами убирается. Цветущее дерево вроде бы должно рождать и думы легкие, светлые, радостные, но у Толстого все «обыграно» иначе:

Деревце мое миндальное
Все цветами убирается,
В сердце думушка печальная
Поневоле зарождается:
Деревцем цветы обронятся,
И созреет плод непрошенный,
И зеленое наклонится
До земли под горькой ношею¹⁹..

¹⁷ Толстой А.К. Собр. соч. в 4 т. – М.: 1980. – Т.1. – С. 59..

¹⁸ Толстой А.К. Собр. соч. в 4 т. – М.: 1980. – Т.1. – С. 71.

¹⁹ Толстой А.К. Собр. соч. в 4 т. – М.: 1980. – Т.1. – С. 93.

Легкий цвет жизни оборачивается тяжелыми плодами, под которыми клонится человек, потому что плоды эти «горькая ноша».

Подобных «прямых» сравнений достаточно много в лирике А.Толстого. Подобно Фету, он не воспринимал жизнь человека вне связи с природой.

Связь человека с природой прослеживается в строках Толстого и в другом контексте, не в прямых параллелях, а подспудно, в смысловом тексте произведения, ярким доказательством чему является прекрасное стихотворение «Осень...»:

Осень. Обсыпается весь наш бедный сад.
Листья пожелтелые по ветру летят;
Лишь вдали красуются, там, на дне долин.
Кисти ярко-красные вянущих рябин.
Весело и горестно сердцу моему,
Молча твои рученьки грею я и жму,
В очи тебе глядячи, молча слезы лью,
Не умею высказать, как тебя люблю²⁰..

В этих строках нет прямого сопоставления сердечных переживаний лирического героя с осенью, но, тем не менее, читатель сразу же соотносит яркие, но угасающие краски этого времени года («листья **пожелтелые**», «кисти **ярко-красные вянущих рябин**») с поздней любовью героя. Эта любовь рождает в его душе странные, противоречивые чувства («**весело и горестно** сердцу моему»). Однако несмотря ни на что прекрасна осень и прекрасно чувство любви героя, который счастлив тем, что любит сильно и искренне: «в очи тебе глядячи, молча слезы лью, Не умею высказать, как тебя люблю».

3. Человек и природа в лирике Д.Мережковского и З.Гиппиус

Сложным явлением в символическом искусстве XX века была лирика поэтов-символистов Дмитрия Мережковского и Зинаиды Гиппиус. Их неутомимая поэтическая мысль, страстно бунтовавшая против конечности

²⁰ Толстой А.К. Собр. соч. в 4 т. – М.: 1980. – Т.1. – С. 99.

земной жизни, не знала полной удовлетворенности в своих исканиях. Рассудочно-холодное осмысление сущего постоянно смешивалось с жалобными мотивами смиренности и сентиментальности; ясное и гибкое изложение неожиданно нарушалось интонационно-ритмическими изломами (особенно в лирических строках Гиппиус), лексико-синтаксической и образной вычурностью. Д.Мережковский и З.Гиппиус, люди очень близкие друг другу (муж и жена) старались избежать в своем поэтическом осмыслении мира односторонней привязанности: любовь к тютчевской философичности совмещалась у них с вниманием к будничной скорби Надсона. И достаточно часто их душевные переживания осмысливались ими «через» пейзажные зарисовки.

Так, например, отказ от социально граждански направленного искусства в творчестве Мережковского повлек за собой появление особой проблематики. То он воспевает пессимизм («Парки»), то одиночество человека, влекущее за собой утверждение индивидуализма («Одиночество в любви»), то стремление к потустороннему, неведомому миру. Удобной для этой цели оказалась пейзажная лирика, конкретно и зримо передающая космическую информацию.

Приведем пример: стихотворение Мережковского «Ноябрь» тематически связано с изображением осеннего увядания природы:

Бледный месяц на ущербе,
Воздух - звонок, мертв и чист,
И на голой, зябкой вербе
Шелестит увядший лист...²¹

Однако по мере развития лирического действия выясняется, что образные детали в данных строках важны не сами по себе, а лишь в той роли, какую они играют в формировании символического подтекста. Намек на существование запредельного мира сделан в конце повествования, причем, утонченно деликатно, путем сопоставления реального с условным, предполагаемым.

²¹ Мережковский Д. Собр. Соч. в 4 Т. – Т.4 – М.: 1990 – С.125.

Блещет небо, догорая,
Как волшебная земля,
Как потерянного рая
Недоступные поля.²²

Той же запредельной космической символикой напоены и такие стихотворения поэта, как «Осенью в летнем саду», «Осенние листья», «Март», «Весеннее чувство» и другие.

У Зинаиды Гиппиус живой облик эпохи возникал в стихах, написанных на основе психологического параллелизма. Важную роль в этом случае играла внешняя, природно-бытовая деталь, которая своим метафорическим сближением с изломами человеческой души передавала целую гамму лирических переживаний и размышлений. Такой прием, определивший композиционно-сюжетную основу многих произведений «Пьявки», «Тихое пламя», «До дна», «Нить»..., позволил автору обрисовать внутренний мир современника, природу его психики и через нее – психологию самой истории. Природно-бытовые штрихи в стихотворениях Гиппиус, проникая в сознание лирического героя, теряли свою описательность и становились частью его эмоциональной жизни. Они как бы срастались с сущностью человеческой мысли, чувства и в качестве их образного портрета делались, предметом поэтического обсуждения. В стихотворении «Пьявки» тварь, обозначенная в заголовке, выступает не столько характерной приметой речного мира, сколько эстетически сниженным отношением к себе передает идею греховного начала в человеке:

Там, где заводь тихая, где молчит река,
Липнут пьявки черные к корню тростника.
В страшный час прозрения, на закате дней,
Вижу пьявок, липнущих к душе моей.
Но душа усталая мертвенно тиха.
Пьявки, пьявки черные жадного греха!²³

²² Там же.

²³ Гиппиус З. Сочинения. Стихотворения. Проза. – Л.:1991 – С.83

В других стихах Гиппиус, напротив, внешняя деталь не всегда растворялась в образном строе эмоций, занимая в какой-то мере положение, параллельное психологической посылке. Однако и в этой ситуации она выполняла роль метафорического намека, призванного не только экспозиционно расширить лирическое действие, но и вызвать в нем умозаключение, которым поэтесса характеризовала свойства человеческой души. Так, в стихотворении «До дна» противоречивым мотивом из мира природы подчеркнуты аналогичные явления в психике человека. Тут самые привычные представления о них – оказываются зыбкими:

Над водами, стихнувшими в безмятежности.
Вечера ясного, - все бродит туман:
В последней жестокости есть бездонность нежности
И в Божией правде - Божий обман²⁴.

В стихотворении «Нить» величественное и простое в человеческой душе уподоблено летней паутинной нити, повиснувшей над лесной тропинкой. И многоцветное сверкание природной «струны», и ее чуткое дрожание на ветру, готовое оборваться от неосторожного дыхания воздуха, и еще множество других пластично выписанных мелочей, оживляющих пустое небо, сообщают на какое-то время повествованию характер самоценной пейзажной оценки. Она западает в сердце читателя, тербит его воображение своей искусно отделанной словесной вязью:

Нить паутинная, упруга и чиста,
Повисла в небесах; и дрожью незаметной
Колелет ветер нить, порвать пытаюсь тщетно;
Она крепка, тонка, прозрачна и проста.
Разрезана небес живая пустота
Сверкающей чертой — струною многоцветной.²⁵

А далее обнаруживается, что эта зарисовка природы есть развернутая

²⁴ Там же – С. 67

²⁵ Гиппиус З. Стихи. - Интернет: www.ctihi-rus.ru

метафорическая характеристика таинственного и сложного человеческого «я», схожего своей зыбкой тонкостью с опозитизированной внешней природной частностью:

В запутанных узлах, с какой-то страстью ложной
Мы ищем тонкости, не веря, что возможно
Величье с простотой в душе соединить.
Но жалко, мертвенно и грубо все, и сложно;
И тонкая душа проста, как эта нить.²⁶

Общие эпитеты подчеркивают общность природного и духовного (паутинка тонка и проста, душа тонкая, простая), но компоненты эти скреплены еще и единым, стержневым мотивом, сложенным по ступенчатому принципу: сначала паутинная нить сопоставлена со сверкающей чертой; затем в ее образное оформление внесено еще одно приращение: струна многоцветная; и только после этого представлена в качестве «портретной» схемы человеческой души.

Как известно, для символистов характерны поиски высшего, таинственного смысла (символа) во всех явлениях жизни, даже самых простых. Символическим смыслом наделялась и сама форма стиха, образное слово.

Гиппиус, выражаясь словами Достоевского, могла из обыденного бытового явления «устроить» в небольшом стихотворении и настоящую драматическую «историю». Чаще всего это имело место в новеллистических сценках, где авторская мысль перерастала в динамично развернутую сюжетную ситуацию. Таково «Тихое пламя», в котором в символично-эмоциональном ключе рассказано о борьбе света «лампадного», рукотворного, и «заревое», вечного. Первый, естественно, погас, растворившись в лучах восходящего солнцу; но вместе с ним потухло в сердце лирического героя и что-то личное, сразу напомнившее своим исчезновением о бренности сущего:

Лампада робкая бледнеет...

²⁶ Гиппиус З. Стихи. - Интернет: www.ctihi-rus.ru

Вот первый луч - вот алый меч...
И плачет сердце...
Не умеет огня лампадного сберечь!²⁷

Лирическая мысль З.Гиппиус вплотную придвинулась к «пограничной полосе» бытия и оттуда повела его образно-психологическое исследование. Это был уже взгляд на мир как бы извне. Поэтесса попыталась показать человека во всей его космической обнаженности и неожиданно для себя увидела его незащищенным даже перед обыденным миром природы. Лучи заходящего солнца, проникая сквозь шелк, застывают в комнате «кровавым светом», а роскошные цветы, словно замышляя что-то, недоброе, источают по ночам удушливые запахи («шелестят, шевелятся, дышат... и меня отравить хотят»). По тонкому выражению лирического героя-автора, ему постоянно суждено «качаться в воздушной сетке» между несовершенным на земле и непостижимым в небе («внизу – страданье, вверху – забавы; и боль и радость мне тяжелы»).

4. Человек и природа в лирике Анны Ахматовой

В творческом наследии Анны Ахматовой нет темы природы как таковой, в чистом виде. В то же время нельзя сказать, что она присутствует в ее строках лишь опосредованно, нет, она играет свою и весьма значащую роль в осмыслении душевного состояния лирической героини Ахматовой. Постараемся доказать это, проанализировав несколько стихотворений поэтессы.

У Ахматовой встречаются стихи, которые «сделаны» буквально из обихода, из житейского немудреного быта – вплоть до позеленевшего рукомойника, на котором играет бледный вечерний луч.

Молюсь оконному лучу –
Он бледен, тонок, прям.
Сегодня я с утра молчу,
А сердце – пополам.

²⁷ Там же.

На рукомынике моем
Позеленела медь.
Но так играет луч на нем,
Что весело глядеть.
Такой невинный и простой
В вечерней тишине,
Но в этой храмине пустой
Он словно праздник золотой
И утешенье мне.²⁸

Говоря об Ахматовой, о ее любовной лирике, критики не раз замечали, что ее любовные драмы, развертывающиеся в стихах, происходят как бы в молчании: ничто не разъясняется, не комментируется, слов так мало, что каждое из них несет огромную психологическую нагрузку. Предполагается, что читатель должен догадаться, что стихотворение очень широко по своему смыслу: его тайная драма, его скрытый сюжет относится ко многим и многим людям. Так и в этом стихотворении. Так ли нам уж важно, что произошло в жизни героини? Ведь самое главное – боль, растерянность и желание успокоиться хотя бы при взгляде на **солнечный луч**, - все это нам ясно, понятно и едва ли не каждому знакомо. Конкретная расшифровка лишь повредила бы силе стихотворения, так как мгновенно сузила бы, локализовала его сюжет, лишив всеобщности и глубины.

Мудрость ахматовской миниатюры, чем-то отдаленно похожей на японскую хоку, заключается в том, **что она говорит о целительной для души силе природы**. Солнечный луч, «такой невинный и простой», с равной лаской освещающий и зелень рукомыника, и человеческую душу, поистине является смысловым центром, фокусом и итогом всего этого удивительного ахматовского стихотворения.

Или вот еще одни строки, в которых опустошенность человеческой души равна «пустоте ночи»:

И сердце то уже не отзовется
На голос мой, ликуя и скорбя,

²⁸ Ахматова А. Собр.соч. в 2 Т. – М.: 1986 – Т.1 - С. 112.

Все кончено... и песнь моя несется
В пустую ночь, где больше нет тебя.²⁹

Подобных примеров можно привести множество. Чеховская фраза «Краткость – сестра таланта» в полной мере применима для характеристики поэтического «почерка» Анны Ахматовой. Одна-две строфы и – создана картина, во всех нюансах передано настроение человека, подведен горький итог. И следует отметить, что именно «штрих природы» помогает читателю глубже, ярче, нагляднее ощутить то или иное состояние человеческой души.

Вечерний и наклонный
Передо мною путь.
Вчера еще влюбленный,
Молил: «Не позабудь».
А нынче только ветры
Да крики петухов,
Взволнованные кедры
У чистых родников.³⁰

Так поведала Ахматова о разрыве, о трагедии сердца, об ушедшей любви: лаконично и даже сухо, как бы констатируя завершение определенного этапа в жизни ее лирической героини. В строках есть боль и... холодное осмысление факта. Все кончилось: путь – «вечерний и наклонный», на этом пути «только ветры да крики петухов», то есть пустота. И только кедры – свидетели их любви – стоят «взволнованные» «у чистых родников». А сама лирическая героиня просто воспринимает свершившееся в ее жизни как непреложную и непоправимую данность.

²⁹ Ахматова А. Собр.соч. в 2 Т. – М.: 1986 – Т.1 - С. 67.

³⁰ Ахматова А. Собр.соч. в 2 Т. – М.: 1986 – Т.1 - С. 124

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.

Человек и окружающий его мир, природа, находятся в нерасторжимой связи, именно поэтому в творчестве русских поэтов эта «связь» прослеживается постоянно, играя либо ведущую, либо «фоновую» роль.

В лирических строках состояние человека «выражается» через те или иные природные факторы: подобные связующие параллели являются своеобразным «ключом» к глубинному постижению человеческой души. Подобное «постижение» и есть основная цель любого талантливого художника слова. Отсюда их особое внимание к миру природы на протяжении всего существования русской поэзии.

Однако реализация темы «природа и человек» может осуществляться в различных этических и эстетических рамках. Если А.А. Фет и А.К. Толстой продолжают и развивают традиции русской классической лирики, для которой характерны мотивы единения и гармонии человека с природой, то в творчестве Д. Мережковского и особенно З. Гиппиус намечается противостояние человека и природы, звучат мотивы недоверия к гармонии Космоса. Избираются нестандартные для поэзии объекты описания (особенно «Пьявки»), разрушающие гармоническую эстетику поэзии и выступающие как символ греха, страха перед жизнью и т.д. По нашему мнению, в их творчестве в определенной степени звучат мотивы Барокко и даже маньеризма с подчеркиванием бренности жизни и силы зла, сомнения в возможности разума и вместе с тем – стремлением к изысканным, причудливым, изощренным образам и формам.

Особенностью поэзии Анны Ахматовой в рассматриваемом аспекте является отсутствие стихотворений, непосредственно посвященных описанию природы. В то же время описания природы включены во многие произведения Ахматовой, отражая гармонию с природой даже в самых трагических ситуациях.

Как известно, в молодости А.А. Ахматова принадлежала к акмеизму – литературному течению, признававшему себя наследником символизма и в то же время противостоящему ему в стремлении сблизить поэзию с действительностью. По сути это было стремление вернуться к классическим корням русской поэзии, что А. Ахматова и осуществила в своих прекрасных произведениях.

В связи с вышеизложенным интересным представляется анализ в рамках заявленной темы лирического наследия таких талантливых мастеров слова, как С.Есенин, К.Бальмонт и Б.Пастернак.

Во второй главе мы рассмотрим связку «природа и человек»

При этом еще раз акцентируем внимание на том, что связка «природа и человек» будут поданы нами в определенном ракурсе – глазами поэта-имажиниста, поэта-символиста и поэта, как бы не принадлежащего конкретно к какому-либо из течений русской литературы начала XX века.

ГЛАВА II. ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ

«СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»

1. Периодизация и проблематика «Серебряного века»

Поэзия «Серебряного века» (это сочетание употребляется как в кавычках, так и без них, как с прописной буквы, так и со строчной) заняла в литературоведении (частично и в языкознании) особое место: исследования в данной области отличаются как многочисленностью, так и многоаспектностью. Отмечается, в частности, что именно в начале XX в. было намечено сближение жанров философии и художественной литературы. Эпоха модерна ознаменовалась поиском синтеза и синтетических жанров во всех видах искусств. В литературе Серебряного века большие жанровые формы, такие как роман и поэма, потеряли свое доминирующее значение, подобно тому, как в системе философских жанров такое же главенствующее положение утрачивают трактат и монография. На их место приходит субъективная лирика, лирические циклы, книга стихов как жанр. Это связано с общей для Серебряного века установкой на субъективизм, на постижение уникального мира человеческой души.

Однако вместе с тем понимание этого периода отличается расплывчатостью, в том числе и в аспекте датировки. «В начале исследования мы считаем нужным определиться с датировкой и пояснить, почему был выбран период 1890-1935 год. Обычно Серебряным веком считают особенный образ мышления и тип творчества, свойственный русской культуре и искусству в конце XIX начале XX века и примерно совпадающий с эпохой модернизма. Серебряный век - эпоха невероятного творческого подъёма буквально во всех сферах духовной деятельности: музыке, литературе, философии, изобразительном искусстве и т.д. Перечисление всех выдающихся деятелей Серебряного века, которые творили во всех сферах культуры и

искусства, несомненно, займёт много места. Здесь, например, писатели: А.М. Горький, И.А. Бунин, А.Н. Белый, Д.С. Мережковский, Б.Л. Пастернак; философы: Н.А. Бердяев, В.В. Розанов, П.А. Флоренский, И.А. Ильин, Л.И. Шестов; поэты А.А. Блок, С.А. Есенин, В.В. Маяковский, А.А. Ахматова, М.И. Цветаева; композиторы: А.Н. Скрябин, С.В. Рахманинов; художники: М.К. Чюрленис, Л.Н. Бакст, А.Н. Бенуа и многие другие»³¹.

В качестве автора термина Серебряный век могут рассматриваться, например, поэт и переводчик Н.А. Оцуп (статья «Серебряный век русской поэзии»³²), поэт и критик С.К. Маковский (мемуары «На Парнасе Серебряного века»³³), Р.В. Иванов-Разумник («История русской общественной мысли»³⁴). Выражение Серебряный век получило широкую популярность после публикации «Поэмы без героя» А.А. Ахматовой в 1965 году: «...И серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл...»³⁵. До сих пор среди исследователей не сформировалось единого чёткого мнения относительно точной датировки хронологических рамок данного феномена³⁶. Значительная часть учёных отсчитывает начало Серебряного века от 1890-х годов, а некоторые даже от 1880-х. Версии относительно конечной границы Серебряного века значительно разнятся – от 1913 года до середины XX века.

Первые годы XX в. были отмечены возникновением знаменитых Религиозно-философских собраний, на которых представители русской философии Серебряного века (В.В. Розанов, Д.В. Философов и др.), а также писатели с ярко выраженным религиозно-философским аспектом творчества (Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус) беседовали и спорили с представителями Православной Церкви. Таким образом, происходило сближение светской

³¹ . Маринина Ю.В. Указ. работа, с. 3.

³² Оцуп. Н. А. Числа. Кн.7-8, Париж, 1933. С.174-178.

³³ См.: Маковский С. К. На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен: издательство Центрального Объединения политических эмигрантов, 1962.

³⁴ См.: Иванов-Разумник Р.В. История русской общественной мысли. СПб.: тип. М.М. Стасюлевича, 1911. В 2-х т.

³⁵ Ахматова А.А. Поэма без героя. М.: ПРОЗАиК, 2009. С. 29.

³⁶ Подробнее об истории возникновения термина Серебряный век см. книгу О. Ронена Серебряный век как умысел и вымысел. М.: О.Г.И., 2000.

философии и литературы с православным богословием, закладывались основы синтетической философии Серебряного века.

Синтетическая философия Серебряного века «бралась» с религией и литературой, пыталась преодолеть разобщенность духовных лиц и общества в целом, а также духовной и светской печати. Синтез в русской философии Серебряного века понимался как сближение жанровых форм различных искусств и наук. Серебряный век во многом пересмотрел жанровую систему русской философии второй половины XIX в. Считалось, что фундаментом единого синкретического искусства должны стать философия и религия.

Одновременно русские поэты Серебряного века реставрировали архаические жанры, такие как идиллия, сонет, триолет, секстина, канцона, баллада, терцина, ода, послание. Философы также использовали поэтические жанры для выражения своих мыслей (например, П.А. Флоренский, Л.П. Карсавин, А.Ф. Лосев). До сих пор среди исследователей не сформировалось единого четкого мнения относительно точной датировки хронологических рамок данного феномена. Значительная часть учёных отсчитывает начало Серебряного века от 1890-х годов, а некоторые даже от 1880-х. Версии относительно конечной границы Серебряного века значительно разнятся – от 1913 года до середины XX века.

Поэты Серебряного века пересмотрели жанровую систему, сложившуюся к концу XIX века и во многом отказались от нее, вводя новые жанры («сверхповесть», «лирическая драма») и трансформируя старые. Но «бунт» против жанровой системы второй половины XIX в. сочетался в литературе Серебряного века с обостренным интересом к жанровым формам эпохи классицизма, барокко, ренессанса, европейского средневековья и античности. Поэты реконструировали архаичные жанры и отказывались от многих элементов жанровой системы второй половины XIX в. Во многом это было связано с отказом от позитивистской системы ценностей второй половины XIX века и с тяготением к мифу и мистерии как универсальным, синтетическим жанровым формам. Такие синтетические жанры должны были

объединить в себе художественные средства различных видов искусств – театра, музыки, литературы, пластики, живописи. О создании синтетических художественных жанров мечтали В.И. Иванов, А.Н. Скрябин, М.К. Чюрленис.

К сожалению, в современных вузовских учебниках «Серебряному веку» не уделяется должного внимания. Так, в учебнике «Основы литературоведения» (под ред. В.П.Мещерякова, М.: Дрофа, 2003) поэзии «Серебряного века», совсем не уделяется внимания, не раскрывается этот термин, творчество А.Ахматовой, Н.Гумилева, О.Мандельштама вскользь рассматривается в главе «Декаданс. Модернизм»³⁷.

2. Человек и природа в творчестве поэта-имажиниста С.Есенина

В литературу Сергей Есенин вошёл, в первую очередь, как выдающийся лирик. Именно в лирике выражено всё, что составляет душу есенинского творчества. В ней неподдельная, искрящаяся радость юноши, открывающего для себя мир, тонко чувствующего полноту земной прелести, и глубокая трагедия взрослого человека, искренне переживающего за будущее родной страны. Вот что пишет по этому поводу одна из современных исследовательниц творчества поэта: «Сергей Есенин, возможно, более остро, чем многие другие поэты, сумел почувствовать такие новые симптомы духовного бытия человека, которые в итоге и составили основное содержание экзистенциальной философии и литературы XX века: ощущение «бogoоставленности» и «обезбоживания» мира; отчуждение и самоотчуждение личности; угрозу тотальной «стандартизации», способной нивелировать уникальность каждого человеческого индивидуума; утрату «интимного»

³⁷ Основы литературоведения: Учебное пособие для студентов педагогических вузов / В.П. Мещеряков, А.С. Козлов и др. Под общ. ред. В.П. Мещерякова. – М.: Дрофа, 2003. – С. 296-324.

состояния духа под натиском технократических и иных глобальных макротенденций»³⁸.

Сергей Александрович Есенин прожил яркую, и вместе с тем, короткую, как мгновение, жизнь, более половины которой он провел на родине, в рязанском крае. Именно здесь таятся не только глубинные корни народности и реализма его поэзии, но и, как утверждают многие исследователи его творчества, основы его имажинизма. Неповторимая красота рязанской земли, ее леса, поля, озера, несомненно, способствовали тому, что создание глубинного, объемного, красочного, содержащего определенную информационную суть «образа» стало для поэта первостатейной задачей, приобрело особое значение. Еще в пору своего духовного созревания Есенин писал:

Душа грустит о небесах,
Она нездешних нив жилища,
Люблю, когда на деревьях
Огонь зеленый шевелится.
То сучья золотых стволов,
Как свечи, теплятся пред тайной,
И расцветают звезды слов
На их листе первоначальной.
Понятен мне земли глагол...

Т.І, С.97-98

Мотивы тяготения поэта к космосу можно отыскать в научно-философском трактате «Ключи Марии» (1918), в котором поэт раскрывает природу поэтического образа, этическую сторону мышления. Есенин старается проследить мотивы и раскрыть сущность зарождения и развития художественного образа с древнейших времен до современности. Именно отсюда берет начало так называемый есенинский имажинизм, который резко отличается от «имажинизма» его собратьев по перу. «С самых первых шагов

³⁸ Воронова О.Е. Мировое есениноведение: современные аспекты интерпретации творчества С. Есенина// Филологические науки. – 1992 - № 2. - С. 88

самостоятельности, – говорил Есенин И.Розанову, – я чутьем стремился к тому, что нашел более или менее осознанным в имажинизме»³⁹.

Корни есенинских имажинистских воззрений следует искать не в зеркальном отражении политических событий в стране, а в мифологических глубинах народного эпоса. Об этом говорил и сам поэт: «Читаю «Слово о полку Игореве». Какая образность! Вот откуда, быть может, начало моего имажинизма!»

Для Есенина создание **образа** никогда не было игрой. Он всегда относился к этому понятию как к великой тайне человеческой души, человеческих ассоциаций. Наш **зримый мир** связан у него с **незримым миром**: в его строках ощутимо удивительное слияние реального, земного, с космическим.

С земли на незримую сушу
Отчалить и мне суждено.
Я сам положу мою душу
На это горящее дно.
Но знаю – другими очами
Умершие чуют живых.
О, дай нам с земными ключами
Предстать у ворот золотых.
(«Пантократор»)

Т.І, С.125

Отголоски этой же переключки идут и в «Онтиохе»:

О Боже, Боже,
Ты ль
Качаешь землю в снах?
Созвездий светит пыль
На наших волосах.

Т.І, С.75

Первая книга стихов Сергея Есенина – сборник «Радуница» вышел в ноябре 1915 года с датой на обложке – 1916 год. Поэту тогда едва исполнилось 20 лет. Большая часть «Радуницы» – стихи, главное место в

³⁹ Цит. по кн.: Чалмаев В. Приглашение в весну (Заметки об образах и «мелодиях» Сергея Есенина). В книге: Есенин и современность.- М.: 1995 – С.146.

которых отведено изображению деревенской жизни. Именно с деревней, с ее бытом, нравами, обычаями, песнями, обрядами и, безусловно, природой и человеком на лоне этой природы связано общее понятие Родины в ранней лирике поэта.

Край любимый! Сердцу снятся.
Скирды солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных.⁴⁰

Эти стихотворения отличаются реалистичным отображением бытовых деталей. Значительная часть сборника «Радуница» – лирическое изображение русской природы, которую так глубоко чувствовал поэт. Сила есенинской лирики заключается в том, что в ней чувство любви к родной земле выражается не отвлеченно, а конкретно, в реальных образах, через картины родной природы.

Картины эти всегда разные, и пейзаж не всегда радует душу:

Край ты мой заброшенный,
Край ты мой, пустырь.
Сенокос нескошенный,
Лес да монастырь.
Т.І, С.98

В этих четырех строках невольно сразу же выделяешь такие ключевые слова, как: «заброшенный», «пустырь», «нескошенный». Эти слова мгновенно способствуют созданию «образа» – «картины» печали и нищеты. Дополняют эту грустную картину «Лес да монастырь». Лес (Есенин умеет описать его пышное убранство!) в этих строках не радует своей красотой, и образ монастыря навеивает мысли о темных стенах, тихих молитвах и печальном колокольном звоне.

У Есенина много печальных картин, правдиво отражающих состояние деревни того времени. Свою искреннюю боль за милый его сердцу

⁴⁰ Сергей Есенин. Собрание сочинений в 6 томах - М.: 1997 – Т. I, С-84. (Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, произведения Есенина цитируются по данному изданию)

деревенский быт поэт передает, как мы уже убедились выше, с помощью мастерского создания удивительно емких образов вообще и образов природы, в частности:

Черная, потом пропахшая выть!
Как мне тебя не ласкать, не любить?

Где-то вдали, на кукане реки,
Дрёмную песню поют рыбаки.

Оловом светится лужная голь...
Грустная песня, ты – русская боль.

Т.І, С.101

В этих строках не только грусть и безысходная боль, навеваемая такими «образами», как «черная, потом пропахшая выть» (то есть, земля, пропитанная потом пахаря, тяжело работающего на ней), «дрёмная» песня (то есть, тихая, тягучая, печальная), «лужная голь», которая светится «оловом» (то есть, голый, по всей видимости, осенний луг в белесых, как олово, поникших травах); в этих строках еще и горячая любовь поэта к своей земле. Обратим внимание: и образы природы, и состояние людей (в данном случае – рыбаков) – безрадостное, горькое, как русская песня с ее неизбывной тоской и болью. Но те же строки – пропитаны и удивительным теплым светом, искренней любовью, потому что именно эта земля, именно эти люди, именно эти песни так бесконечно дороги сердцу поэта: «Как мне тебя не ласкать, не любить?», – в этом вопросе звучит не столько вопрос как таковой, сколько восклицание и утверждение.

Природа и люди в строках Есенина запечатлены не только в грустных образах, печальных картинах. Поэт видел свою землю и в «радостном убранстве»: в ароматах цветов и трав, с завораживающей синью небес, с быстрыми реками, зелеными рощами, малиновыми закатами и звездными ночами. В своих лирических зарисовках он использует яркие, сочные краски, чтобы передать все великолепие русской природы:

На лазоревые ткани
Пролил пальцы багрянец.
В темной роще, по поляне,
Плачет смехом бубенец.

.....
Ярче розовой рубахи
Зори вешние горят.
Позолоченные бляхи
С бубенцами говорят.

(IV, 90)

Пейзаж Есенина не ограничивается только картинами природы, в них всегда присутствует человек, и этот «человек», прежде всего, сам поэт, искренне любящий свою Россию.

Подобно Фету, Есенин «оживляет» природу: черемуха у него «машет рукавом», «Словно белой косынкой повязалась сосна», «По пруду лебедем красным плавает тихий закат», «Заря на крыше, как котенок, моет лапкой рот»... Подобных примеров олицетворения можно привести великое множество. Вся поэзия Есенина, по сути дела, зиждется на них, помогая художнику создать потрясающе красивый и в то же время удивительно реальный образ родной земли:

Я навек за туманы и росы
Полюбил у березки стан,
И ее золотистые косы,
И холщевый ее сарафан.

(IV, 180)

В данных строках образ березки и реален и романтичен одновременно. Поэт говорит о деревце, как о молоденькой стройной красавице с золотой косой. Идет удивительное «совмещение» образа человека (явно деревенской девушки в простом холщовом сарафане) и любимого всеми россиянами дерева (белоствольной березоньки). В результате эти строки звучат и как

объяснение поэта в любви прекрасной российской природе и как объяснение в любви деревенским девушкам-красавицам.

В русском фольклоре можно встретить слова, в которых девушка уподобляется березоньке:

«Хороша ты девушка, что березка стройная...»⁴¹

«Стройною березкой поднялась Танюша...»⁴² и т.п.

Есенин же «переворачивает» устоявшуюся параллель и уподобляет березку прекрасной девушке и объясняется ей в любви («Я навек за туманы и росы Полюбил у березки стан...»).

Перенос характерные «черты» природы на человека, Есенин таким образом емко и точно характеризует последнего. Это еще раз доказывает единство и взаимосвязь всего сущего на земле:

...С алым соком ягоды на коже,

Нежная, красивая, была
На закат ты розовый похожа
И, как снег, лучиста и светла.

Т.И, 180

Прекрасная девушка в строках Есенина подобна то стройной березке в холщовом сарафане и с золотыми косами, то розовому (то есть, нежному) закату, то лучистому и белому снегу. Вот такие удивительные образы возникают в воображении поэта, когда он хочет воспеть женскую красоту.

В русской поэзии немало замечательных стихов о природе, но Есенин рисовал ее по-новому. Он, как талантливый художник на полотне, представил рязанский пейзаж: просторы, луга, реки, деревушки, раскинувшиеся среди раздольных полей. Его поэзия по простоте образов, прозрачности слова, красочности, безусловно, близка к произведениям русского народного творчества, как мы уже отмечали это выше.

Немалое влияние на поэзию Есенина оказала и древнерусская живопись. Масштабная работа была проведена А.М.Марченко: в результате этой работы

⁴¹ Цит. по кн.: Новикова А. Русская поэзия XVIII - первой половины XIX века и народная поэзия. - М.: 1982 - С.123

⁴² Цит. по кн.: Новикова А., Александрова Е. Фольклор и литература. - М.: 1998 - С.56-57

установлена связь между цветовой палитрой поэзии С.Есенина и народной живописью. Марченко отмечает такие часто встречающиеся в строках поэта цвета, как: желто-золотой, голубой, зеленый, красный, «и притом не вообще красный, а именно русский красный, то есть алый»⁴³.

«Все видит, все замечает взор поэта, на все бесчеловечное, тревожное, горькое в жизни отзывается его чуткая, легко ранимая душа, – пишет известный литературовед Ю.Прокушев. Даже там, где в его стихах, казалось бы, речь идет не о человеке, главным для поэта остается Человек, его отношение к окружающему миру, его моральный, нравственный облик. Доказательством этому служат такие стихи Есенина, как: «Песнь о собаке», «Корова», «Лисица», «Табун». Прочитайте их, и вы явственно ощутите это»⁴⁴.

Трудно не согласиться с подобной характеристикой, ведь для Есенина, действительно, Природа и Человек есть нечто нерасторжимое целое. С помощью удивительных образов он создает точную и емкую картину этого «целого». Его образная система содержит глубокий подтекст, и именно в этом потрясающая сила есенинских строк.

В книге Ю.Л.Прокушева «Даль памяти народной» (М., 1986.– 272 с.) содержатся чрезвычайно важные в рамках нашей диссертации статьи: «Пушкин и Есенин», «Судьба поэта», «Не уберегли», «Он – вы», «Факты и только факты». Само сопоставление Пушкина и Есенина свидетельствует о высочайшей оценке одного из поэтов «Серебряного века»: «Сквозь светлую дымку почти неземной, юношеской порывистой и трепетной первой любви возникают реальные картины окружающей их жизни, природы, быта. От стихотворения к стихотворению «живой жизни», «живой природы» у каждого из поэтов становится все больше и больше, гамма чувств, лирический настрой – все эмоциональней и выразительней» (с. 39).

Следует отметить, что в поэзии Есенина ощутима переключка с творчеством Алексея Кольцова. Об этом свидетельствуют такие стихи, как,

⁴³ Марченко А. Поэтический мир Есенина (потв. Изд.).- М.: 1992 – С. 67

⁴⁴ Прокушев Ю.Л. Слово о Есенине.- Интернет: www.russofile.ru/articles/article_91.php

«Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...», «Гой ты, Русь, моя родная...», «Хороша была Танюша, краше не было в селе...», «Девичник» и др.

Когда-то в своей статье, посвященной Кольцову, В.Г.Белинский писал: «Кольцов знал и любил крестьянский быт так, как он есть на самом деле, не украшая и не поэтизируя его. Поэзию этого быта нашел он в самом этом быте, а не в риторике, не в пиитике, не в мечте, даже не в фантазии своей, которая давала ему только образы для выражения уже данного ему действительностью содержания. И потому в его песни смело вошли и лапти, и рваные кафтаны, и всклокоченные бороды, и старые онучи – и вся эта грязь превратилась у него в чистое золото поэзии».⁴⁵

Эту емкую характеристику с полным основанием можно отнести и к творчеству Сергея Есенина, который, подобно Кольцову, тоже превратил картины крестьянского быта «в чистое золото поэзии».

Изображение человека в его тесном общении с природой дополняется у Есенина любовью ко всему живому, любовью поэта, смотрящего на мир, как на единое целое: «И зверье, как братьев наших меньших, // Никогда не бил по голове». В таком взгляде прослеживается нить древнего представления о человеке и природе, надолго удержавшегося в сознании простых людей. Вообще тема «братьев наших меньших» занимает в творчестве Есенина особое место, поскольку поэт очень любил животных. Мы не будем останавливаться на этом, поскольку эта тема широко представлена во многих критических и литературоведческих материалах, посвященных творчеству поэта.⁴⁶

Есенин выступил с лирикой, в которой звучали крестьянские мотивы. В русской поэзии уже существовала давно сложившаяся традиция выражения крестьянского самосознания. Тяжелый труд, горькая жизнь и надежда на счастье – все это многократно отозвалось в стихах русских поэтов. «Гений –

⁴⁵ Белинский В. Полн. собр. соч. в XIII Т. - М.: 1953-1959 - Т. IX - С. 534.

⁴⁶ См. в след. изданиях: Прокушев Ю. Сергей Есенин. Поэт. Человек. (2-е изд.) – М.: 1993; Прокушев Ю.Л. Сергей Есенин. Ресурс: <http://www.books.sh/blib>; Розанов И. Воспоминания о Сергее Есенине. - Интернет: <http://feb-web.ru/feb/esenin/critics>; Кихней Л.Г., Леденев А.В.. «Поэзия серебряного века». Раздел: Сергей Есенин. М.: 2004 и др.

обычный гость в русской культуре от Андрея Рублева до Хлебникова, – замечает критик Ю.Мамлеев, – но Есенину каким-то чудом удалось то, что выходит даже за пределы концепции гениальности»⁴⁷.

Вся система образов Есенина базируется на ощущении движения и превращений, совершающихся в мире, на незыблемом единстве человека с природой, со всем живым на земле. И вместе с этим, правда жизни у Есенина такова, что прекрасное, как и вся жизнь, «скоротечно». «Будь же ты вовек благословенно, что пришло процветать и умереть!» – так восклицает поэт.

Имажинисты (Мариенгоф, Кусиков, Шершеневич и др. «вцепились» в Есенина. Уникальная образность его стихов позволяла им, как они сами признавались, «решительно возвести Есенина на трон поэзии». Есенинские образы очаровывали и потрясали. Еще бы! И облака у него «лаяли», и над рощей луна родилась «златым щенком», и над озером «выткался алый свет зари». Какие имажи! Какие образы!

Однако Есенин очень скоро развенчал заумные формальные истины своих литературных братьев, в стихах которых поиски необычной образности нередко проявлялись в виде словесного «шутовского кривляния ради самого кривляния».

Увлечение имажинизмом не уводило Есенина от свершавшихся в стране политических событий. Он сохранял исключительную индивидуальность своего творческого мышления. Как бы отвечая на упреки некоторых критиков о том, что имажинисты его «заарканили», что они используют талант поэта в своих корыстных целях, Есенин создает стихотворение «Мир таинственный, мир мой древний». Удивительная образность его поэтических строк не уводит в пустоту «словоблудия» (как у Мариенгофа и Шершеневича), а рождает глубокий подтекст, который хочется и осмыслить, и применить к самому себе:

О, привет тебе, зверь мой любимый!

⁴⁷ Мамлеев Ю. Духовный смысл поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина. М.: 1997. С. 30—31.

Ты не даром даешься ножу.
Как и ты – отовсюду гонимый,
Средь железных врагов я хожу.
Как и ты – я всегда наготове,
И хоть слышу победный рожок,
Не опробует вражеской крови
Мой последний смертельный прыжок...

Т.VI, С.182

Находясь в мае 1922 года в Ташкенте, Есенин, ссылаясь на свои поэмы «Кобыльи корабли» и «Онтиох» пишет в письме Иванову-Разумнику: «Дело не в имажинизме... Дело в моем осознании преобразования мира посредством образов».

Многое из философских пророчеств Есенина до сих пор остается загадкой и для читателей и для исследователей его творчества. Не случайно критик А.Михайлов, рассуждавший об «уникальном феномене» Есенина, писал: «Есенин – одно из самых неразгаданных явлений в русской и мировой литературе... Понятием «тайны» наполнена вся его лирика»⁴⁸. А поэт Леонид Мартынов в своих комментариях к сборнику «Голос природы» ставит Есенина в один ряд с такими гениальными людьми, как Циолковский и Эйнштейн. «Загадочной вселенной» называет Сергея Есенина и Евгений Евтушенко, который считает, что «потребуются годы, чтобы до конца понять, расшифровать Есенина, определить биопсихологический код, заложенный природой в его творческую ипостась»⁴⁹.

3. Человек и природа в творчестве поэта-символиста К.Бальмонта

Жизнь рассматривалась символистами как **жизнь поэта**. Творческая суть художника, его «Я» стояло в центре. Автор «раскрывал страницы своего дневника, он творил из этого дневника легенды, и чем замысловатей, отрешенней, астральней эти легенды, тем ближе к замыслу»⁵⁰. Не случайно

⁴⁸ Михайлов А. Тайна есенинских строк. – Интернет: www.bibliion.ru/mehaylovalex/gu

⁴⁹ Цит. по ст.: Воронова О.Е. Мировое есениноведение: современные аспекты интерпретации творчества С. Есенина// Филологические науки. – 1992 - № 2. - С. 84

⁵⁰ Озеров Л. Константин Бальмонт и его поэзия. – М.: 1980. – С.23

Федор Сологуб писал: «Моя усталость выше гор, Не для земли ее труды...». ⁵¹ Стоит ему только захотеть, и он «покинет» эту скучную, серую землю и создаст свой собственный «Вольный мир огня, веселья, сочетаний и разлук», ⁵² мир, в котором правит он, Поэт, - «бог таинственного мира». Если формула романтизма хорошо выражается стихом Лермонтова «В уме своем я создал мир иной и образов иных существованье», то у символистов «мир иной» полностью замыкается собственным «Я». «Весь мир – одно мое убранство», – утверждал Федор Сологуб. ⁵³ А Валерий Брюсов выражал свой эгоцентризм так: «Создал я в тайных мечтах Мир идеальной природы...». ⁵⁴

Таков и Константин Бальмонт, таков романтический тип поэта в его понимании. «Бальмонт всегда требовал, чтобы все внимание было направлено на него. Он – тема и смысл, магистральный образ и цель всех своих стихов. Он – альфа и омега своей поэзии». ⁵⁵

Я царь над царством живых видений,
Всегда свободный, всегда один.

С. 87

«Я – во всем и все – во мне!» - так, перефразируя К.Бальмонта можно выразить основную мысль всего его творчества.

О да, я Избранный, я Мудрый, Просвещенный,
Сын солнца, я – поэт, сын разума, я – царь...

С.113

Или:

Я весь – огонь, и холод, и обман,
Я – радугой пронизанный туман...

С. 71

Или:

Я заключил миры в едином взоре,
Я властелин.

С.120

⁵¹ Сологуб Ф. Стихотворения. – Л.: 1975 – С.81

⁵² Там же. – С.112

⁵³ Там же. – С.74

⁵⁴ Брюсов В. Избранное. – М.: 1972 – С.37

⁵⁵ Озеров Л. Константин Бальмонт и его поэзия. – М.: 1980 – С.18

Сологуб в своем эгоцентризме сознательно противопоставляет себя всему «земному миру»:

Я живу в темной пещере,
Я не вижу белых ночей...
.....
Далекий от земного мира
Я должен здесь умереть... ⁵⁶

В стихах К.Бальмонта тоже звучит мотив неприятия «земного», отторжения «мира и человечества» –

Я ненавижу человечество,
Я от него бегу, спеша,
Мое единое отечество –
Моя пустынная душа.
С.47

Но этот мотив в его творчестве, если так можно выразиться, имеет другую родословную. По сути дела, никуда Бальмонт не бежал. Эти строки нельзя понимать сугубо автобиографически. Они, как мы уже говорили выше, сравнивая Сологуба с Бальмонтом, значат то, что значат. Это где-то игра, поза, эгоцентризм, но никак не отчужденное, очень искреннее и часто склонное к озлобленности отношение Сологуба к окружающему его миру. У Бальмонта подобные строки – от полноты жизни, у Сологуба – от презрения и даже ненависти. В результате, все, что Сологуб называл шумом «в земной пыли», для Бальмонта было очень важным, это было возможностью «услышать красоту», «вобрать ее в себя и выплеснуться в строки».⁵⁷

Еще последний снег в долине мгlistой
На светлый лик весны бросает тень,
Но уж цветет душистая сирень,
И барвинок, и ландыш серебристый.

Как кроток и отраден день лучистый,
И как приветна ив прибрежных сень.

⁵⁶ Сологуб Ф. В сб.: Русская поэзия начала XX века. – М.: 1977. – С.113

⁵⁷ Михайловский Б. К.Бальмонт.(повт.изд.) – М.: 1991 – С.93

Как будто ожил даже мшистый пенёк,
Склонясь к воде, бестрепетной и чистой.

Кукушки нежный плач в глуши лесной
Звучит мольбой тоскующей и странной.
Как весело, как горестно весной.

Как мир хорош в своей красе нежданной –
Контрастов мир, с улыбкой неземной,
Загадочный под дымкою туманной.

С.35

Мгновенно возникает картина – легкая, пьянящая, весенняя картина зарождающейся жизни, пробуждения природы после зимнего мертвого сна. Не случайно этот прелестный сонет так и называется «Зарождающаяся жизнь». Каждая деталь просыпающегося мира выписана поэтом тщательно, изящно, с любовью. Все вокруг тянется к свету, солнцу, жизни – отсюда насыщение строк колоритными, яркими и в то же время нежными определениями: долина – **мглистая**, лик весны – **светлый**, сирень – **душистая**, ландыш – **серебристый**, день – **лучистый**, пенёк – **мшистый**, вода – **бестрепетная, чистая**, кукушки плач – **нежный**, мир – **«загадочный под дымкою туманной»**.

«Диапазон чувствований Бальмонта весьма широк: от резкого и определенного минора до резкого и определенного мажора. А между ними – сотни и тысячи тончайших оттенков чувствований», – писал Б.Михайловский⁵⁸. В шелестах, лепетах и переливах его звучаний «и видится и слышится» озаренная солнцем земля, в ручьях, травах, в паутине и птичьих трелях. В то же время следует отметить, что Бальмонт отображал не окружающий мир как таковой, а лишь субъективное впечатление от него. Его задача – воссоздание потока мгновенных ощущений.

Александр Пушкин умел любоваться животворящей силой земли, ее уникальной красотой, проявляющейся даже в разгуле стихий:

⁵⁸ Михайловский Б. . К.Бальмонт.(повт.изд.) – М.: 1991 – С.193

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя...⁵⁹

В произведениях И.Никитина, А.К.Толстого, А.Фета, С.Есенина окружающий мир – живой, нежный, трепетный и бесконечно прекрасный, в котором травы, деревья цветы, облака, ветер, реки, ручьи... одушевлены, превращены творческой фантазией поэта в живые существа, умеющие страдать, любить, горевать, радоваться, быть задумчивыми и нежными.

Так, например, в стихотворении Есенина «кудрявый сумрак» встречает поэта приветливым взмахом «руки»:

Я снова здесь, в семье родной,
Мой край, задумчивый и нежный!
Кудрявый сумрак за горой
Рукою машет белоснежной.

Т. II, С.54

Федор Тютчев, вслушиваясь в хаос, шевелящийся в глубине мироздания и «извлекая оттуда жуткую и непостижимую тайну», мог спросить как бы со стороны: «О чем ты воешь, ветер ночной...». И далее в форме предполагаемого ответа ему чудились думы вековечной стихии:

Что значит странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумно?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке –
И роешь и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!..
О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!..⁶⁰

Федор Сологуб, отстраняясь от всего земного, «никогда не пел гимна славы деревьям, травам и цветам»⁶¹.

⁵⁹ Пушкин А. Зимний вечер. Собр.соч. в 3 Т. – М.: 1974 г. – Т.1. – С.212

⁶⁰ Тютчев Ф. В сб.: Русская поэзия XIX – начала XX века. – М.: 1987. – С.232

⁶¹ Гофман М. Федор Сологуб. Книга о русских поэтах последнего десятилетия. – М.: 1964 г. – С.87

Константин Бальмонт же не просто любовался окружающим миром, одушевляя его, прислушиваясь к нему; он **сливался с ним в единое целое**. Все живое для него **«единый космический организм»** и в то же время **«безмерность» в «малом»**. Это и есть жизнь – колоссальный поток, вселенский Гольфстрим, состоящий из микроскопических уникальных мгновений:

Я – играющий гром.
Я – прозрачный ручей.
С.135

Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею нивы.
С.257

И я в человеческом – нечеловек,
Я захвачен разливами рек...
С. 136

Идея единства космической среды, божественной одухотворенности ее явлений выражена у Бальмонта на основе их символично-метафорического сближения. В его стихе, словно в притче, психологическое уравновешено с материальным: жизнь человека уподоблена веяниям природы, а последняя, в свою очередь, зрит, чувствует, мыслит на языке человеческого мироощущения. Бальмонтская природа живет прощальными криками гусиных и журавлиных стай («Осень»), звучанием моря и музыкой леса (Рождение музыки), стонами кукушки и тоскою поэта по родине («Донные сосны»).

С одной стороны, в «песнопеньях» Бальмонта живет, бурлит, радуется солнцу «живая природа» («журчанье ключей», «шепоты струй», «застывшие льды», «пышность пушистых снегов», «золотые края облаков»...); с другой стороны, она не пассивный материал, а активный помощник поэта, подсказывающий мелодию строк («Я звучные песни не сам создавал», их

«подбросили» «горный обвал», «ветер влюбленный», звонкие дожди, «тающий снег»...).

В то же время, если сопоставлять строки Есенина со строками Бальмонта, то следует подчеркнуть, что символический стих последнего родствен с мифом, поэтому следует отметить, что **внимание поэта привлекали не явления природы как таковые, а ее изначальные и неизменные свойства.** Предмет его лирического изложения

- не ветер в поле или ночной осенний ветер, а ветер вообще, «ветренность» во всех ее неистощимых дуновениях:

Ветер, ветер, ветер, ветер,
Что ты в ветках все шумишь?
Вольный ветер, ветер, ветер,
Пред тобой дрожит камыш.
Ветер, ветер, ветер, ветер,
Что ты душу мне томишь?
Все места тебе знакомы,
Ты воздушно шелестишь,
Рябьюходишь в водоемы,
Шаткой травкою блестишь,
Носишь тучи, манишь громы –
И опять уходишь в тишь.

С.132

- не ручей или море, а вода, дрожащая и в капле росы, и в океане, и вмещающая «бесконечные лики... и безмерность своей глубины»:

Океан, мой древний прародитель,
Ты хранишь тысячелетний сон.
Светлый сумрак, жизнедатель, мститель,
Водный, вглубь ушедший небосклон!
Тихий, бурный, нежный, стройно-важный.
Ты – как жизнь; и правда и обман.
Дай мне быть твоей пылинкой влажной,
Каплей в вечном... Вечность! Океан!

С.126

- не дерево или деревья, а «древесность», мифотворческое дерево, отвлеченно вобравшее в себя «все известные породы деревьев»:

Корнями гнездится глубоко,
Вершиной восходит высоко,
Зеленые ветви уводит в лазурно-широкую даль.

.....
Девически вспыхнет красивой калиной,
На кладбище горькой зажжется рябиной,
Взнесется упорно, как дуб вековой,
Качаясь и радуясь свисту метели,
Растянется лапчатой зеленью ели,
Сосной перемолвится с желтой совой.
Осиною тонкой, как дух, затрепещет,
Березой засветит, березой заблещет,
Серебряной ивой заплачет листвою.

С.251

Как видим, природа в бальмонтовской поэзии заключена не столько в ее конкретной зримости (как это представлено в строках Есенина), сколько как стихия вне места и времени, пребывающая в абсолютной чистоте и вечности.

Еще раз докажем данную теоретическую выкладку, обратившись к теме **солнца** – одной из основных тем творчества Константина Бальмонта. В его лирике запечатлены наиболее текучие, бесплотные, подвижные стихии – света и воздуха. Автор стремился передать, прежде всего, совокупное, слитное ощущение света, запаха, звука: в его поэтических строках солнце «пахнет травами», «светит звонами». Поэту важно было постоянно чувствовать явное или скрытое присутствие жизнетворящего светила. Ему посвящены «Аромат солнца», «Гимн солнцу», «Солнечный луч», сборники «Будем как солнце», «Сонеты солнца и луны».

Следует особо отметить, что **Солнце у Бальмонта постоянно одерживает победу над Тьмой, Жизнь над Смертью**. В этом плане он является полярной противоположностью Сологубу.

К солнцу, к его чистым и светлым лучам тянется сердце Константина Бальмонта:

Я не верю в черное начало,
Пусть праматерь нашей жизни Ночь,
Только Солнцу сердце отвечало,
И всегда бежит от тени прочь.

С.373

Как резко отличен в этом плане Бальмонт от Сологуба, мирозерцание которого основывалось на представлении о вселенной, которой правит черный, вездесущий «Змий». Так Сологуб называл Солнце:

Змий, царящий над вселенной,
Весь в огне, безумно злой.⁶²

Устойчивыми образами художественной космологии поэта стало змееподобное лживое солнце и «холодная жестокая земля». Земные просторы способны оживать у Сологуба лишь в контексте с вопрошающим человеческим духом. Иронические гротески, бедные зарисовки пейзажа, выполненные в стиле гоголевских традиций, вызывали у читателей неизъяснимую тоску и грусть. И если Бальмонт, повторяя слова древнего поэта Анаксагора, восклицал: «Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце!»

А если день погас,
Я буду петь... Я буду петь о солнце
В предсмертный час! –

С.120

То Сологуб, отстраняясь от «холодного и лживого светила», освещающего столь же «холодную и лживую землю», землю «докучную и злую», не желал видеть животворящей силы Солнца.

«Зову я ночь, покой и тьму», – беспрекословно констатировал Сологуб.

Для Бальмонта же именно **сила Солнца** является главной, определяющей во всем:

Жизни податель,
Светлый создатель,
Солнце, тебя я пою!

.....
Я все в тебе люблю. Ты нам даешь цветы –
Гвоздики алые, и губы роз, и маки,
Из безразличья темноты
Выводишь в мир, томившийся во мраке,
К красивой цельности отдельной красоты...

⁶² Сологуб Ф. Стихотворения. – Л.: 1975 – С.175

.....
Без солнца были бы мы темными рабами...

С.162-164

Более того, солнце для Бальмонта – не просто неиссякаемый источник света и тепла, он для него – центр вселенной, основа мироздания, вечная незыблемая сила, которую «даруют всему живому на земле». «Есть солнце – есть и человек!» - восклицает поэт.

«Пойман» пальцами крохотный солнечный луч. Ощувив его благодатный огонь, поэт чувствует свою сопричастность этому огню, свое слияние с ним, вечным, несущим Жизнь!

Как горит на пальцах у меня!
Как сладко мне присутствие огня!
Смешалось все. Людское я забыл.
Я в мировом. Я в центре вечных сил.
... Со светлыми я светом говорю...

С.173

Всем своим творчеством Бальмонт поклонялся Солнцу – источнику Жизни, увлекая читателей яркой и сочной романтикой своих великолепных строк:

Запах солнца? Что за вздор?
Нет, не вздор.
В солнце звучи и мечты,
Ароматы и цветы
Все слились в согласный хор,
Все сплелись в один узор.

Солнце пахнет травами,
Свежими купавами,
Пробужденною весной
И смолистою сосной.

Нежно-светлотканными
Ландышами пьяными,
Что победно расцвели
В остром запахе земли.
Солнце светит звонами,
Листьями зелеными,
Дышит вешним пеньем птиц,

Приведем отрывок из записной книжки К.Бальмонта (1904 г.): «Я живу слишком быстрой жизнью и не знаю никого, кто так любил бы мгновение, как я. Я иду, я иду... я уйду, я меняю и изменяюсь сам. Я отдаюсь мгновению, и оно мне снова и снова открывает свежие поляны. И вечно цветут мне новые цветы.

Я отдаюсь мировому, и мир входит в меня. Мне близки и звезды, и волны, и горы.

Я знаю полную свободу. Безмерность может замкнуться в малое. Песчинка может превратиться в систему звездных миров. И слабыми руками будут воздвигнуты безмерные зданья во имя Красоты. И сгорят города, и сгорят леса, а там, где они шумели и молчали, возникнут новые шелесты и шорохи, ласки и улыбки, – вечная жизнь».⁶³

Вернемся к началу этой цитаты: «Я живу слишком быстрой жизнью...». Есенин мог сказать о себе то же самое. В двадцать пять лет он писал:

Я утих... Годы сделали дело,
Но того, что прошло – не кляню.
Будто тройка коней оголтелая
Прокатилась во всю страну.

Т.V, С.79

«Оголтелой тройкой коней» пронеслась жизнь поэта, но пронеслась не напрасно: он оставил после себя Красоту.

На той же позиции стоял и Бальмонт. Жизнь – это миг. Но каждый миг – прекрасен!

Следующее высказывание Бальмонта («Мне близки и звезды, и волны, и горы...») также созвучно с творческой позицией Есенина, которому тоже были бесконечно близки и луга, и леса, и звездное небо и молодой месяц, что «жеребенком запрягался в наши сани».

⁶³ Бальмонт К. Из записной книжки (1904 г.). – В кн.: К.Бальмонт. Избранное. – М.: 1980 – С.81-82

В то же время, как мы уже отмечали выше, «природа и человек» в лирике Есенина – это реальная картина реального мира. Читаешь его строки – и видишь, «слышишь», чувствуешь, ощущаешь «живую» природу в ее бесконечно прекрасных вариациях. Читая Бальмонта также восторгаешься красотой созданных им картин природы, но понимаешь – это не реальная зарисовка, это уникальный мир творческого воображения поэта, мир, созданный фантазией художника-символиста.

Символисты в своем осмыслении жизни исходили, в основном, из кантианского разграничения «обманчивой видимости» явлений и их «сущности». Творчество предшествует познанию, так как сущность «магии слов» заключается в том, что когда символист называет предмет, он утверждает его существование. Совокупность слов «дает образ». Скажем, говоря об отличии образа действительности от образа искусства, Андрей Белый повторял положения Канта. Образ действительности – это «только вопрос, заданный моему познанию», а образ искусства «есть полная жизнь, так как он – всецело создание моего разума».⁶⁴

Образам придается загадочно-мистический оттенок. Слова в их единстве создают некий отвлеченный образ-символ. Реальный смысл высказываний лишь брезжит сквозь эти символы Бальмонта и Сологуба, Брюсова и Минского, Мережковского и Гиппиус... Сосредоточенность на своем душевном мире, не ищущем контакта с другими душевными мирами. Это то общее, что находило индивидуальное преломление в каждом из поэтов, то, что помогало творить «образ».

Пойми, я нежная мечта:
Я жизнь, я солнце, красота,
Я время сказкой зачарую,
Я в страсти звезды создаю,
Я весь – весна, когда пою,
Я светлый бог, когда целую!

С.150

⁶⁴ Белый А. В кн.: Символизм. – СПб.: 1993 – С.433

В то же время Бальмонт принимал окружающий мир таким, каков он есть – с плохим и хорошим, уродливым и прекрасным, понимая, что это «смещение» и есть жизнь, о которой стоит слагать стихи (и в этом его позиция близка позиции имажиниста Есенина):

Мне нравится все, что земля мне дала,
Все сложные ткани и блага и зла.
Всего я касался, всему я молюсь,
Ручьем я смеялся, но с морем солюсь.
С.195

4. Единение природы и человека в творчестве Бориса Пастернака

Свое понимание природы искусства Борис Пастернак сформулировал очень рано. «Книга, – писал он в 1919 году, – это кубический кусок горячей, дымящейся совести – и больше ничего». ⁶⁵ И при этом он настаивал: «... единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас». ⁶⁶

Жизни Борис Пастернак оставался верен всегда: его поэзия была исполнена стремлением «славословить видимое, ловить и запечатлевать его».

Пастернак был убежден, что поэзия остается «высотой, которая валяется в траве под ногами», «органической функцией счастья человека, переполненного блаженным даром речи». ⁶⁷ В статье Д.С.Лихачева «Борис Леонидович Пастернак» фактически содержатся ключи к пониманию гениального творчества Пастернака, духа его поэзии. «Ощущая себя в тысячелетиях, Пастернак не уходит от быта, от настоящего и его прозы. Он даже самовар называет «медным самураем» и «кипящим солнцем» («Спекторский»). В его доме каждый венский стул готов к пришествию сверхчеловека. Описывая свидание, Пастернак заставляет бурно реагировать и все окружающее:

⁶⁵ Пастернак Б. Письма к грузинским писателям. – ж. «Вопросы литературы», № 1, М.: 1966 – С.194

⁶⁶ Там же. – С.195

⁶⁷ Пастернак Б. Воздушные пути. – М.- Л.: 1973 – С.110

Меж блюд и мисок молнии вертелись,

А следом гром откормленный скакал» [3, с. 383-384].

Таким образом даже неодушевленная природа, артефакты, предметы быта, вовлекаются в одушевленный Космос Пастернака.

Именно в данной статье Лихачев утверждает: «... природа, явления живой и «мертвой» природы берутся в объектив, а иногда не человек глядит на нее, а сама природа смотрит на человека» [3, с. 386].

Искусство, не копируя жизнь, вбирает в себя самое главное, самое основное, чтобы выявить лежащие в ее основании Истину и Добро. Вот почему он был уверен в том, что искусство не нуждается в романтических преувеличениях и украшениях – оно всегда реалистично, если понимать под реализмом «особый градус искусства, высшую степень авторской точности». ⁶⁸

Поэт идет от жизни, стремясь лишь к тому, «чтобы само стихотворение нечто содержало, чтобы оно содержало новую мысль или новую картину». ⁶⁹ Но описательным от этого стихотворение не становилось: изображение мира и выражение внутреннего (душевного) состояния человека сливаются в нем воедино, и слово (образ) обретает двойное наполнение. «Системообразующими, полисемантическими хронотопическими образами-символами в раннем творчестве Пастернака являются топосы сада, степи, города, железной дороги, вокзала, а также образы и поэтические приемы, реализующие семантику категорий границы, мига, философии вечного возвращения, актуализирующей идею бесконечно повторяющегося открытия вечного, гармоничного мира в хаосе времени. Эти образы и приемы становятся сквозными и ценностно значимыми как в поэзии, так и в прозе раннего Пастернака. Мифологическое пространство-время связано у Пастернака с мотивами тайны, немоты, свободы, вознесенья. Оно характеризуется наречием «там», топосами сада, леса, поля, Венеции, состоянием творчества, опьянения, безумия, сна, эпитетами тайное, чудное,

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Там же. – С.111

немое, открытое, бескрайнее. Это пространство над землей, пространство верха, его временная отнесенность – бывалое, соответствующее прошедшему времени, времени начала, и в то же время это пространство вне времени. Второй мир – реальное пространство и время, включающее в себя негативное бытовое пространство. Оно характеризуется наречиями «здесь/сейчас», локусы этого пространства – город, земля, гостиная, комната. Это дни реальной физической жизни поэта, способного заглянуть «за лиры лабиринт» и призванного разгадать тайну «того» «безгласного» мира и передать ее с помощью данного ему дара слова. Этот хронотоп связывается с земным нижним миром»⁷⁰.

Кавказ Пастернака помнит сюжеты и героев М.Ю.Лермонтова и одновременно напоминает герою о Москве и Петербурге. В пространствах Кавказа лирический герой является странником, путешественником, разгадывающим тайны мест и собственного места в перспективе всего мироздания.

Стихи Бориса Пастернака порождены неистребимой верой в жизнь, **радостным** удивлением перед ее красотой. Об этом сказано уже в одном из самых ранних стихотворений поэта:

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит⁷¹.

Высшей формой проявления жизни, носительницей ее смысла была для поэта **природа, выступающая в качестве образца**. И воспринимается она поэтом **не как тема, а как источник человеческой жизни**: обращение к природе позволяет понять, объяснить события, происходящие в мире, в человеческой судьбе. Она – на равных с человеком.

⁷⁰ Там же. – С.111

⁷¹ Маслова .Указ. работа, с. 17.

У плетня
Меж мокрых веток
с ветром бледным
Шел спор.
Я замер.
Про меня!

С.69

В творчестве Пастернака мир и его восприятие, природа и человек предстают как нечто целое: например, гроза, которая, «как жрец, сожгла сирень и дымом жертвенным застлала глаза и тучи», выглядит в его строках и как вспышка страсти –

Теперь, теперь, приблизь лицо,
и, в озаренье
Святого лета твоего,
Раздую я пожар его!

С. 137

Это строки из книги «Сестра моя – жизнь». В основе лирического сюжета этой книги – любовный роман, который имеет точные временные границы: начавшись весной («Апрелю: «Здравствуй!»), он бурно развивается знойным летом («Степь. Душная ночь») и «умирает» осенью («Осень. Изжелта-сизый бисер нижется. Ах, как и тебе, прель мне смерть. Как приелось жить!»).

Пейзаж является в этих стихах едва ли не главным героем, но дан он в восприятии поэта и потому обладает лирической условностью. Эта условность порою обнажена, например, прямыми параллелями между героем стихов и садом:

Ужасный! – Капнет и вслушивается,
Все ли он один на свете?
Мнет ветку в окне, как кружевце,
Или есть свидетель?

С. 58

Лирический герой оказывается не тематическим центром, но связующим звеном в потоке явлений, «встающих» в стихах. Сама лирическая тема

обладает обратимостью: лирический субъект, определяя, вызывая движение в окружающем его мире, сам втягивается в это движение, подчиняется ему.

Я чувствовал, он будет вечен,
Ужасный, говорящий сад.
Еще я с улицы, за речью
Кустов и ставней – не замечен;
Заметят, – некуда назад:
Навек, навек заговорят.

С. 86

Мы привыкли читать стихи, где **поэт любит природу**, наблюдает за ней, следит, изучает, стремится поэтически запечатлеть (такова, например, позиция Сергея Есенина). У **Бориса Пастернака скорее наоборот: он все время ощущает на себе пристальные, испытующие «взгляды» мира**. О нем идет спор «меж мокрых веток с ветром бледным», его «за речью» пока не заметили «кусты и ставни», но если «заметят, - некуда назад: навек, навек заговорят», Он ощущает на себе «жгучий взгляд подснежника», на него «глазеют» цветы, на его жизнь «сквозь желтый ужас листьев усталилась зима»; он живет надеждой, что –

Крыши городов дорогой,
Каждой хижины крыльцо,
Каждый тополь у порога
Будут знать его в лицо.⁷²

В «Охранной грамоте» он рассказывает о том, как, пережив личную драму, он наутро проснулся другим человеком – он стал поэтом:

«Меня окружали изменившиеся вещи. В существо действительности закралось что-то неиспытанное. Утро знало меня в лицо и явилось точно затем, чтобы быть при мне и меня никогда не оставлять».⁷³

Так неудача в любви неожиданно обернулась поэтическим рождением, радостным чувством: мир смотрит на меня, знает меня в лицо.

⁷² Пастернак Б. Стихотворения. – Л.: 1978 – С. 77

⁷³ Пастернак Б. Охранная грамота. – Л.: 1975 – С.61

В стихотворении «Марбург», заключающем книгу «Поверх барьеров», юноша, поглощенный любовью, вначале не замечает окружающего мира, не чувствует своей и его «взаимоподобности»:

Я вздрагивал. Я загорался и гас.
Я трясся. Я сделал сейчас предложение, -
Но поздно, я сдрейфил, и вот он – отказ,
Как жаль ее слез! Я святого блаженней.
Я вышел на площадь. Я мог быть сочтен
Вторично родившимся. Каждая малость
Жила и, не ставя меня ни во что,
В прощальном значенье своем подымалась.
Плитняк раскалялся, и улицы лоб
Был смугл, и на небо глядел исподлобья
Булыжник, и ветер, как лодочник, греб
По лицам. И все это были подобья...

С.156

Здесь «подобья» - голоса, сигналы, «приветы», посылаемые миром человеку и ждущие отклика.

Но как бы то ни было, я избегал
Их взглядов. Я не замечал их приветствий...

«Их», то есть плитняка, улицы, неба, булыжника, ветра, деревьев... сказано так, будто речь идет о множестве людей или других живых, одушевленных существ. Терзаемый любовью и ревностью, потрясенный отказом лирический герой не замечает окружающего его мира, не чувствует его поддержки, помощи. Но заканчивается стихотворение внезапным прозрением – «Чего же я трушу?» С ним рядом и ночь, и акация, и тополь, и соловей, и «белое утро», которое он, «вынырнув из своих страстных переживаний, наконец-то узнает в лицо:

Ведь ночи играть садятся в шахматы
Со мной на лунном паркетном полу,
Акацией пахнет, и окна распахнуты,
И страсть, как свидетель, сидит в углу.
И тополь – король. Я играю с бессонницей.
И ферзь – соловей. Я тянусь к соловью.
И ночь побеждает, фигуры сторонятся,

Я белое утро в лицо узнаю.

С.189-190

«Стихи Пастернака – не замкнутый мир, а нервные окончания окружающего. Воссоздавая детали, подробности, приметы природы, поэт, прежде всего, утверждает себя как живую деталь мира. Он – не «лишний», не «добавочный», он запросто «вписывает себя в окоем». Пользуясь его выражением, он чувствует себя «на учете». Отсюда своеобразная перевернутость, «опрокинутость» поэтических представлений Пастернака. Окна дома смотрят не вовне, – это глаза окружающего. Не поэт глядится в окно, а природа смотрит через окно на поэта», – справедливо замечает критик Н.Банников.⁷⁴

Природа «влетает» в окно – стучится руками веток, шелестит страницами листвы, плачет каплями дождя, вздыхает порывами ветра... Ночь, как большой и добрый зверь, «трется о локоть»...

И солнца диск, едва проснувшись, сразу
Бросался к жженке и, круша сервиз,
Растягивался тут же возле вазы,
Нарезавшись до положенья риз.

С. 278

«Живую душу» имеют и прорубь, и старый колодец, и полузанесенный снегом дом, и мохнатые ели...

Поселок дачный, срубленный в дуброве,
Блистал слюдой, переливался льдом,
И целым бором ели, свесив брови,
Брели на полузанесенный дом.
И, набредя, спохватывались, вот он,
Косою ниткой инея исшит,
Вчерашней бурей на живуху сметан,
Пустыню комнат башлыком вершит.

С. 278

⁷⁴ Банников Н. Борис Пастернак. – М.: 1998 – С.47

Дом «на живуху сметан» бурей, «косою ниткой инея исшит», заброшенный, старый и слабый, он держится только потому, что надеется – «вьюги минут».

Лирический герой Пастернака видит мир в какой-то удивительной взаимосвязи любых его мелочей: деревья за окном «обиты» темно-золотистой «кожей» и такой же «кожей» обит диван. Что это – интересные ассоциации или чушь?

Из окон открывался чудный вид:
Обитый темно-золотистой кожей.
Диван был тоже кожей обит.
«Какая чушь!» – подумалось Сереже.
С. 293

Однако в этой «чуши» разгадка поэтического видения Бориса Пастернака: тысячи ассоциаций, уподоблений, переключек скрепляет связь «дома» и «мира», утверждает единство и равноправие большого и малого, их взаимоотраженность и взаимоуподобляемость. Опушка леса сравнивается с «передней» комнатой в доме, звезды растут так низко, что окунаются в бурьян. Оказывается, «И через дорогу нельзя перейти, не топча мирозданья».

Заявив себя с самого начала как редкий мастер поэтического «природоописания», Пастернак меньше всего подходит под определение поэта-живописца.

«Деталь в его лирических зарисовках выступает не как простая примета живого, «вещного» мира, – она тревожный, настораживающий признак, сигнал, «симптом» состояния мира, самочувствия природы».⁷⁵

Постараемся подтвердить фактами эту характеристику Паперного. В стихах начальной поры, составивших сборник «Близнец в тучах» (1914 г.) и в книге «Поверх барьеров» (1917г.) – весна, «повальный март», распространяется, как болезнь; сентябрь плачет, залиывая стекла кровавыми слезами заката; тучи, как волосы, «встают дыбом»...

⁷⁵ Паперный З. Б.Л.Пастернак. В кн.: История русской литературы XX века. – М.: 1978 – С. 357

Уже в эти годы в первых его стихах связь поэта с миром природы утверждается не как общий закон, не как очевидность и достоверность, а как тема, известная только поэту и больше никем не замеченная.

Все наденут сегодня пальто
И заденут за поросли капель,
Но из них не заметит никто,
Что опять я ненастями запил.

Засребрятся малины листья,
Запрокинувшись кверху изнанкой.
Солнце грустно сегодня, как ты, -
Солнце нынче как ты – северянка...
С. 7

В этом стихотворении обращает на себя внимание непревзойденное умение поэта «ловить и запечатлевать» мельчайшие подробности жизни природы – вплоть до серебристой изнанки запрокинувшихся под дождем листьев малины. Но суть стихотворения вовсе не в том, что очевидно, а в том сокровенном, чего «не заметит» никто. И поэт, отделенный своим тайным видением, ощущением, чувством скрытой сопричастности, опьяняется, он – «ненастями запил».

Поэтическая деталь у Пастернака – это то, что доступно зрению, но, в сущности, невидимо, недоступно «людям в пальто, шляпах, кашне». Эту специфическую черту творческого почерка Бориса Пастернака не раз подчеркивали разные критики. Например, Н.Суворин пишет об этом так:

«В этом одиноком опьянении миром, поэтической затуманенности и растворенности тонут обыкновенные и привычные представления, исчезают границы явного и тайного, интимного и реального».⁷⁶

В стихотворении «Февраль. Достать чернил и плакать» Пастернак пишет о своем стремлении туда –

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей.

⁷⁶ Суворин Н. Лирика Бориса Пастернака. – СПб.: 1996 – С.37

Под ней проталины чернеют,
И ветер криками изрыт,
И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.

С. 3 – 4

Образ не только и не столько утверждает связь лирического переживания с состоянием мира, сколько воплощает «перепутанность» личного и внеличного, прихотливость взаимопереходов, их неподотчетность логике и здравому смыслу: в «затуманившемся» напитке перемешались у Пастернака «ливни», «слезы», «чернила». В приведенных строках черные грачи, срываются как «обугленные груши», в лужи. Они «обрушивают сухую грусть на дно очей». Под нею – под этой грустью – темнеют проталины.

Поэт говорит так, словно не замечает необычности этих переходов, перелетов поэтической мысли от грачей к грушам, от луж к очам, от грусти к проталинам.

Его принцип – «чем случайней, тем вернее», тем скорее проявится, проступит сопричастность поэта «таинственным штрихам природы» - тем «штрихам», которые не замечает никто.

Пастернак утверждал, что в поэзии «подробности выигрывают в яркости, проигрывая в самостоятельности значенья. Каждую можно заменить другою. Любая драгоценна. Любая годится на выбор в свидетельства состояния, которым охвачена вся переместившаяся действительность».⁷⁷ В его стихах взаимосвязанность подробностей, деталей замещается выявлением всеобщей связи их благодаря выраженному здесь чувству (впрочем, сам поэт употреблял другое слово – «страсть»). Отсюда – затрудненность стиха, где звенья, соединяющие образы, нередко опускаются:

Весна, я с улицы, где тополь удивлен,
Где даль пугается, где дом упасть боится,
Где воздух синь, как узелок с бельем
У выписавшегося из больницы.

С.148

⁷⁷ Цит. по кн.: Лежнев А. Борис Пастернак. – М.: 1989 – С.112

Или:

Кто ты, март? – Закипал же
Даже лед, и обуглятся,
Раскатясь, экипажи
По свихнувшейся улице!

С. 149

Так поэтом воспринимается весна. При всей хаотичности соединения образов стих обретает крепкое единство: образность его организуется ощущением весеннего обновления, вызывающего и безотчетную радость, и затаенную грусть, и даже испуг.

Пастернак, как мы уже подчеркивали выше, чрезвычайно внимателен к подробностям, деталям. Он зорко подмечает и тщательно их выписывает. Зачастую эти подробности (или детали) достаточно далеко отстоят у него друг от друга, различаются масштабами и достоинствами – воедино их стягивает сила лирического одушевления. Она делает их частями целого и таким образом создает целостный облик мира. На этой «целостности» Пастернак настаивал особо: «... Физическое ощущение бесконечности, корнящееся во всем общем положении, так перевешивает у меня интерес к его содержанию, что я его изложением жертвую из какой-то внутренней зябкости, из страха озноба, который для меня неминуем на этом пустыре».⁷⁸ Об этом сказано и в стихах:

Поэзия, не поступайся ширью,
Храни живую точность: точность тайн.
Не занимайся точками в пункте
И зерен в мире хлеба не считай.⁷⁹

Как-то, говоря о стихах Блока, Пастернак отметил, что его поэтические строки порождены потребностью поделиться с другими известным только ему: «... точно не человек сообщает о том, что делается в городе, а сам город устами человека заявляет о себе». Но ведь именно к этому стремился и сам Пастернак: **его голосом говорила в стихах жизнь, с ним вступали в**

⁷⁸ Цит. по кн.: Чуковский К. Поговорим о Пастернаке. – ж. «Вопросы литературы», № 3, М., 1972 – С.175-176

⁷⁹ Пастернак Б. Стихотворения. – Л.: 1978 – С.134

общение, одушевляясь предметы, явления окружающего мира, и, прежде всего, мира природы: «Меня деревья плохо видят на отдаленном берегу», «Ветер... ошарашит глупой сказкой»; ему зима «шептала»: «Спеши!» - губами белыми от стужи», или за поэтом

Рысью разбегались листья.
По пятам, как сенбернар,
Прыгал ветер в желтом вальсе
Оголившихся чинар.

С.363

Человек, в свою очередь, целиком вписывается в этот мир природы – не растворяясь в нем, а становясь его органической частью. «Ты из семьи таких основ, твой смысл, как воздух, бескорыстен», «Ты так же сбрасываешь платье, как роща сбрасывает листья»...

Я в лес вхожу, и мне не к спеху.
Пластами оседает наст.
Как птица, мне ответит эхо.
Мне целый мир дорогу даст.

С. 297

В сущности, у Пастернака искусство зарождается в недрах природы. Поэт – лишь соучастник жизни: стихи сочиняются природой, поэт только удостоверяет их подлинность. Потому-то у Пастернака почти нет собственно пейзажной лирики: то, что воспроизводится в стихах, не увидено, а прочувствованно, явления, не теряя плоти, обретают душу:

Холодным утром солнце в дымке
Стоит столбом огня в дыму.
Я тоже, как на скверном снимке,
Совсем не отличим ему.⁸⁰

Здесь «солнце» и «Я» - два равнозначных начала. Они всматриваются друг в друга. Что представляют собой эти строки: пейзаж или рассказ поэта о своем восприятии утра поздней осени? Оба ответа равно верны и необходимы именно оба.

⁸⁰ Пастернак Б. Стихотворения. – Л.: 1978 – С.85

Пейзаж и автор как бы действуют заодно, и часто не поэт рассказывает о тех или иных явлениях природы, а они сами «говорят» и о себе, и о поэте. Этот прием, в котором проглядывает огромное пантеистическое чувство один из самых характерных у Пастернака. Иногда даже стихи пишет не сам поэт, а, скажем, дождь:

Отростки ливня грязнут в гроздьях
И долго, долго, до зари
Кропает с кровель свой акростих,
Пуская в рифму пузыри.

С.97

В статье Д.С.Лихачева «Борис Леонидович Пастернак» фактически содержатся ключи к пониманию гениального творчества Пастернака, духа его поэзии. «Ощущая себя в тысячелетиях, Пастернак не уходит от быта, от настоящего и его прозы. Он даже самовар называет «медным самураем» и «кипящим солнцем» («Спекторский»). В его доме каждый венский стул готов к пришествию сверхчеловека. Описывая свидание, Пастернак заставляет бурно реагировать и все окружающее:

Меж блюд и мисок молнии вертелись,
А следом гром откормленный скакал»⁸¹.

Таким образом даже неодушевленная природа, артефакты, предметы быта, вовлекаются в одушевленный Космос Пастернака.

⁸¹ Лихачев Д.С. Борис Леонидович Пастернак // Лихачев Д.С. Избранные работы. – Т. 3. – С. 383-384.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II.

Обычно Серебряным веком считают особенный образ мышления и тип творчества, свойственный русской культуре и искусству в конце XIX начале XX века и примерно совпадающий с эпохой модернизма. Серебряный век – эпоха невероятного творческого подъёма буквально во всех сферах духовной деятельности: музыке, литературе, философии, изобразительном искусстве и т.д. Об этом свидетельствует и анализ лирики трех поэтов, чье творчество со значительной долей условности можно отнести к Серебряному веку (в плане расширения его временных границ).

Для Есенина имажинизм не был «игрой» в вычурную, подчас эпатирующую образность. Для него «образ» стал возможностью выразить себя, свою душу, свое «потайное» - «больное и заветное».

В своих произведениях Есенин пытается проникнуть в тайны природы, и в тайны жизни человека, осмыслить события, происходящие в России того времени. Большинство литературоведов и исследователей творчества поэта особое внимание акцентировали на том, что природа в его произведениях изображена в единстве с человеком.

Вся система образов Есенина базируется на ощущении движения и превращений, совершающихся в мире, на незыблемом единстве человека с природой, со всем живым на земле, при этом существенно, что в лирике Есенина постоянно звучали крестьянские мотивы.

Подобно Фету, Есенин «оживляет» природу; у него множество примеров олицетворения. Вся поэзия Есенина, по сути дела, зиждется на них, помогая художнику создать потрясающе красивый и в то же время удивительно реальный образ родной земли.

Символисты в своем осмыслении жизни исходили, в основном, из кантианского разграничения «обманчивой видимости» явлений и их «сущности». Творчество предшествует познанию, так как сущность «магии

слов» заключается в том, что когда символист называет предмет, он утверждает его существование.

Константин Бальмонт был поэтом-символистом, поэтом, отображающим не окружающий мир как таковой, а лишь субъективное впечатление от него. Так же, как и Ф.Сологуб, Д.Мережковский, З.Гиппиус, А.Белый и другие К.Бальмонт считал, что Поэт всесилен, как Творец. Ему подвластно все – и небо, и земля, и воды. Из этого «материала» ОН создает «свои миры». В НЕМ сочетаются «красивым сочетаньем» «любовь и смерть, блаженство и печаль». Природа в бальмонтовской поэзии заключена не столько в ее конкретной зримости (как это представлено в строках Есенина), сколько как стихия вне места и времени, пребывающая в абсолютной чистоте и вечности.

В художественном сознании Пастернака синтезировались разные типы мышления: пространственная сущность живописи и временные ориентиры музыки и поэзии. Даже неодушевленная природа, артефакты, предметы быта, вовлекаются в одушевленный Космос Пастернака.

Высшей формой проявления жизни, носительницей ее смысла была для поэта природа, выступающая в качестве образца. И воспринимается она поэтом не как тема, а как источник человеческой жизни: обращение к природе позволяет понять, объяснить события, происходящие в мире, в человеческой судьбе.

Стихи Пастернака, по существу, не знают деления природы на живую и неживую. Пейзаж существует в них на равных правах с человеком, с автором. Для Пастернака важен не только его собственный взгляд на предмет, на природу, но очень важно и то, как природа смотрит на автора, как она его понимает, чувствует. Борис Пастернак как поэт родился не столько из наблюдений за миром, сколько из чувства «подотчетности» миру.

ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПОЭТОВ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА» В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

1. Проблемные вопросы методики преподавания поэтических произведений в средней школе.

Поэзия "серебряного века" - важнейшая составная часть "русского культурного ренессанса" (Н.А. Бердяев), впитавшего в себя традиции практически всех предыдущих эпох и указавшего пути развитию искусства нашего столетия. По словам В.С. Библера, в начале XX века "формируется новая всеобщая ориентация разума на идею взаимопонимания, общения через эпохи".

Лирика "серебряного века" - одно из наиболее сильных средств воздействия на формирование личности старшеклассника, так как именно в этом возрасте у учащихся с необычайной силой пробуждается интерес к внутреннему миру человека, рождается стремление постигнуть самого себя, окружающий мир, найти ответы на многие волнующие вопросы. Ученикам средней школы, в силу особенностей самоорганизации их эмоциональной сферы, близко пристальное внимание поэтов "серебряного века" к внутреннему миру человека, к состоянию его души. В новом, неожиданном для них свете предстают в этой поэзии природа человека, его место в обществе, сам мир, философские и нравственные основы бытия.

Все в ней как бы рассчитано на расширение художественной впечатлительности читателя, обострение всех сторон его эмоционального мира. В лирике рубежа XIX -XX веков возрастает творческая роль читателя, "искусство чтения становится не менее важным, чем искусство писания" (М.Л. Гаспаров).

"Серебряный век" русской поэзии занимает особое место в программах по литературе учеников средней школы. Поэтическое наследие С. Есенина, В.

Соловьева, К. Пастернака, Д. Мережковского, К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Блока, Н. Гумилева, А. Ахматовой, О. Мандельштама, В. Хлебникова, И. Северянина и других становится предметом чтения и изучения на уроках литературы. Их произведения обладают высокой художественной ценностью и способствуют развитию устойчивого интереса старшеклассников к поэзии вообще.

Пристальное внимание к изучению поэзии начала XX века находит отражение в методических работах многих видных литературоведов. Однако в имеющихся работах недостаточно освещена и теоретически обоснована целостная методическая система изучения поэзии "серебряного века" в культурологическом аспекте, виды разнообразной, постепенно усложняющейся деятельности учащихся, вызывающие интерес к поэзии, а также сочетание классной и внеурочной работы, их взаимосвязь на всех этапах изучения этого раздела программы.

Потребность в создании теоретически обоснованной системы целостного изучения поэзии "серебряного века" в старших классах средней школы и недостаточное освещение этого вопроса в методической литературе обусловили выбор темы и актуальность нашего исследования.

Изучение данных вопросов в литературоведении, теории и практике методики преподавания литературы, анализ результатов, полученных в ходе констатирующего эксперимента, позволили выдвинуть следующую гипотезу.

Изучение поэзии "серебряного века" обогатит представление выпускников об историко-литературном процессе, развитии искусства в данный период, повысит уровень восприятия поэтических текстов, культуру чтения, будет способствовать нравственно-эстетическому воспитанию учащихся, если:

- учитываются возрастные и интеллектуальные возможности учеников средней школы, уровень восприятия ими лирических произведений;

- реализован культурологический аспект в изучении поэзии "серебряного века", предполагающий рассмотрение "синтеза искусств", историко-культурного контекста, "диалога культур";

- анализ поэтического текста ориентирован на специфические черты поэтики лирики рубежа XIX - XX веков;

- работа на уроках и внеклассных занятиях включается в единый процесс обучения и воспитания на всех этапах изучения литературного раздела;

- методика работы, предлагаемая учащимся, формы занятий помогут стимулировать исследовательскую деятельность старшеклассников, вызвать интерес к ней.

Для более глубокого изучения данного материала целесообразно использовать следующие методы исследования:

- теоретический анализ психолого-педагогической, философской, литературоведческой и методической литературы по проблеме исследования;

- изучение и анализ школьных программ; учебников для учеников средней школы; анкетирование и беседы с учителями, библиотекарями, учениками, обработка результатов анкетирования учащихся школ, анализ письменных работ учеников;

- педагогический эксперимент (констатирующий срез, опытное обучение);
- качественно-количественный анализ данных.

Проблема изучения поэзии "серебряного века" в школе - одна из сложнейших проблем преподавания литературы. Это связано с целым рядом существенных факторов со спецификой этого рода литературы и особенностями его восприятия, сложностями анализа поэтического произведения как искусства слова. Вместе с тем, лирика рубежа XIX-XX веков - одно из наиболее сильных по эмоциональному воздействию средств формирования личности. Осознание, понимание, оценивание ее способствует становлению ценностных нравственных и эстетических ориентаций учеников средней школы

2. Анализ опытно-экспериментального обучения работы с произведениями поэтов «серебряного века» на занятиях русской литературы.

Уровень владения учащимися средней школы знаниями по теме «поэзия «серебряного века»» (констатирующий срез)

В целях выявления качества знаний, наличие у учащихся представления об особенностях развития русской поэзии на рубеже XIX - XX веков и навыков самостоятельного анализа поэтического текста нами было проведено анкетирование среди учащихся средней школы № 187 М-Улугбекского района в 8 «Б» классе.

В содержание первичного тестирования входили следующие вопросы (укажем основные из них):

1. Укажите временные границы «серебряного века» русской поэзии

- А) начало XX века;
- Б) начало XIX-конец XX веков;
- В) начало-середина XX веков;
- Г) конец XIX века

2. Как называется период русской литературы, предшествующий «серебряному веку»

- А) золотой век
- Б) бронзовый век
- В) нет правильного ответа
- Г) медный век

3. Название какого поэтического течения переводится как «будущее»

- А) акмеизм
- Б) футуризм
- В) имажинизм
- Г) символизм

4. Основоположником какого течения был Гумилев

- А) акмеизм
- Б) футуризм
- В) имажинизм
- Г) символизм

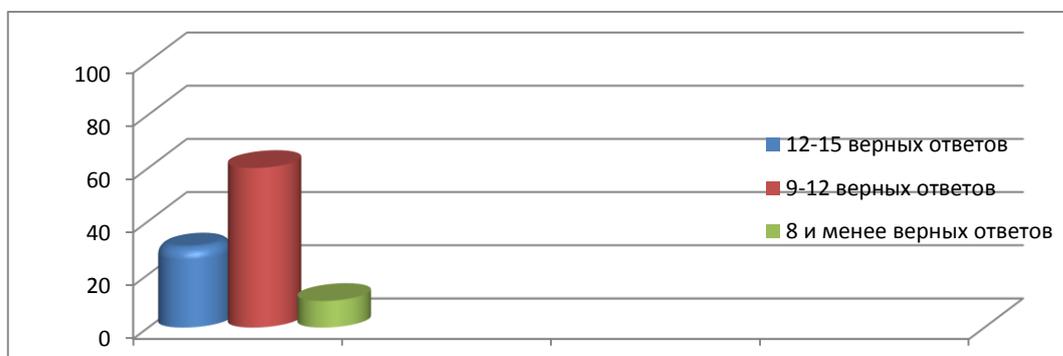
5. Кого из поэтов называют «последним поэтом деревни»

- А) С. Есенин
- Б) К. Бальмонт
- В) И. Северянин
- Г) В. Иванова

Ответы, полученные на вопросы тестирования, свидетельствуют о том, что учащиеся по данной теме имеют уровень знаний выше средних.

Характерно, что 80% учащихся показали хороший уровень знаний в области теоретических вопросов, однако, большинство учащихся имеют сложности с анализом поэтического произведения как искусства.

Итоговые данные анкетирования помогли в определении исходных позиций при разработке констатирующего среза с целью определения фактического уровня знаний поэзии «серебряного века».



3. Внеклассное занятие на тему «природа и человек в произведениях поэтов «серебряного века»»

Тема урока : «природа и человек в произведениях поэтов «серебряного века»»

Цель урока : познакомить учеников и попытаться раскрыть тему «Природа и Человек» в творчестве таких прекрасных мастеров слова, как: Иван Бунин, Сергей Есенин, Константин Бальмонт, Борис Пастернак.

Задачи :

1. Представить анализ поэзии Бунина в контексте заданной темы урока
2. Представить анализ поэзии Есенина в контексте заданной темы урока
3. Представить анализ поэзии Бальмонта в контексте заданной темы урока
4. Представить анализ поэзии Пастернака в контексте заданной темы урока

Техническое оснащение: В аудитории, в которой проводится внеклассное занятие, висят стенгазеты, посвященные творчеству Бунина, Есенина, Бальмонта и Пастернака, подготовленные разными подгруппами. В конце занятия аудитория выбирает лучшую стенгазету. презентации, портреты писателей, собрание сочинений, музыкальные композиции, доклады учащихся , хронологические таблицы

Ход урока

I. Организационный этап

II. Постановка целей и задач урока.

Мотивация учебной деятельности

III. Работа над темой урока

Учитель : В начале XX века в России жили и работали поистине крупные поэты. Их творческие судьбы сложились по-разному: о ком-то пишутся диссертации, читаются лекции в высших учебных заведениях, ведутся уроки в школах и лицеях, разгораются и затухают научные споры; их книги издаются

и переиздаются, и читатель, любящий поэзию, хорошо знаком с их художественным наследием. Кто-то на долгие годы был «выброшен» из русской литературы и по сути дела предан забвению.

Менялись времена. Шла колоссальная переоценка ценностей. И наконец, наступил момент, когда творчество «забытых» поэтов возвратилось к нам, читателям, а значит – к жизни. И это справедливо! Необходимо, чтобы имена таких прекрасных художников слова, как: Мережковский, Гиппиус, Сологуб, Бальмонт, Северянин, Гумилев, Набоков, Мандельштам и многих других были возвращены в русскую литературу XX века и заняли бы в ней свое законное и весьма значимое место. Ведь ныне стало ясно, что это было созвездие выдающихся поэтов не только на российском, но и на мировом «небосклоне», имена, которыми можно только гордиться.

2-ой ведущий

Нашу сегодняшнюю литературную композицию мы посвящаем выдающимся поэтам «серебряного века». Их поэзия разнопланова, богата тематически, поэтому мы решили выбрать определенную тему, в контексте которой работали, практически, все русские поэты, в том числе и представители «серебряного века». Тема эта – **«Природа и Человек»**. Сегодня мы познакомим вас с творчеством таких прекрасных мастеров слова, как: **Иван Бунин, Сергей Есенин, Константин Бальмонт, Борис Пастернак**. Читая стихи этих поэтов, мы будем акцентировать ваше внимание на том, как любили они и ценили ПРИРОДУ, считая ее не просто «на равных с человеком, но выше его».

Свою литературную композицию мы начинаем с творчества прекрасного русского писателя **Ивана Алексеевича Бунина**, в лирическом наследии которого тема природы и человека является одной из основополагающих тем.

ИВАН БУНИН

На слайдах портрет Бунина. Следующие слайды подобраны под стихи поэта.

3-ий ведущий

Иван Алексеевич Бунин провел свое детство и юность в деревне, на хуторе Озерки, в Орловской губернии.

«Тут, - писал он, - в глубочайшей полевой тишине, среди чудесной природы, летом среди хлебов, подступающих к самым нашим порогам, и зимой среди сугробов и прошло мое детство».

За окнами снега, степная гладь и ширь,
На переплетах рам – следы ночной пурги...
Как тих и скучен дом! Как съежился снегирь
От стужи за окном...

За окном стужа: разгулялся мороз, прячутся от него птицы, а в густом зеленом ельнике по глубокому пушистому снегу несется, как ветер, быстроногий олень. Идет охота, рвутся с привязи гончие псы, но... не догнать им легконогого красавца. Он уйдет, сшибая своими ветвистыми рогами снег с еловых веток. Он уйдет. Он будет жить, потому что олень – украшение этого леса, и эту красоту нельзя губить:

1-ый чтец:

Густой зеленый ельник у дороги,
Глубокие пушистые снега.
В них шел олень, могучий, тонконогий,
К спине откинув тяжкие рога.

Вот след его. Здесь натоптал тропинок,
Здесь елку гнул и белым зубом скреб –
И много хвойных крестиков, остинок
Осыпалось с макушки на сугроб.

Вот снова след, размеренный и редкий,
И вдруг – прыжок! И далеко в лугу
Теряется собачий гон – и ветки,
Обитые рогами на бегу...

О, как легко он уходил долиной!
Как бешено, в избытке свежих сил,
В стремительности радостно-звериной
Он красоту от смерти уносил!

3-ий ведущий:

Как однообразно идут долгие-долгие вечера, когда слушает мальчик неторопливые разговоры взрослых, думает, много читает и ждет не дождется весны. И вот весна: голубеет небо, появляются белоснежные подснежники, кричат грачи – вестники весны:

2-ой чтец:

Бушует полая вода,
Шумит и глухо и протяжно,
Грачей пролетные стада
Кричат и весело и важно.
Меж круглых рыхлых облаков
Невинно небо голубеет,
И солнце ласковее греет
В затишье гумен и дворов.
Весна, весна! И все ей радо,
Как в забытьи каком стоишь
И слышишь свежий запах сада
И теплый запах талых крыш.

3-ий ведущий:

Весной из своего дупла выползает погреться на солнышке змея... Мало кто из поэтов посвящал свои строки этому грозному пресмыкающемуся, а вот Бунин посвятил, потому что искренне считал, что в природе все красиво и все необходимо и важно, все на своем месте: не только прекрасная нежная бабочка, быстرونгий олень или гордый орел, парящий высоко в небе, но и... змея, которая, хоть и весьма опасна, но по-своему грациозна и прекрасна.

3-ий чтец:

Покуда март гудит в лесу по голым
Снастям ветвей, - бесцветна и плоска,

Я сплю в дупле. Я сплю в листве тяжелым
Холодным сном – и жду: весна близка.
Уж в облаках, как синие оконца
Сквозит лазурь... Подсохло у корней,
И мотылек в горячем свете солнца
Припал к листве...

Я шевелюсь под ней,
Я развиваю кольца, опьяняюсь
Теплом лучей... Я медленно ползу –
И вновь цвету, горю, меняюсь,
Ряжусь то в медь, то в сталь, то в бирюзу.
Где суше лес, где много пестрых листьев
И желтых мух, там пестрый жгут – змея,
Чем жарче день, чем мухи золотистой –
Тем ядовитей я.

3-ий ведущий:

Незаметно подходит лето. Бунин любил бродить по лесу, слушать его шорохи, звуки, дышать пряным смолистым ароматом сосен, любоваться березовой рощей и снова ощущать себя маленьким, снова возвращаться памятью в свое чудесное беззаботное детство.

4-ый чтец:

Чем жарче день, тем сладостней в бору
Дышать сухим смолистым ароматом,
И весело мне было поутру
Бродить по этим солнечным палатам.
Повсюду блеск, повсюду яркий свет,
Песок – как шелк... Прильну к сосне корявой.
И чувствую: мне только десять лет,
А ствол – гигант, тяжелый, величавый.
Кора груба, морщиниста, красна,
Но так тепла, так солнцем вся прогрета!
И, кажется, что пахнет не сосна,
А зной и сухость солнечного света.

3-ий ведущий:

После жаркого лета приходит в золотом наряде красавица осень. Как и многие другие поэты, Иван Бунин очень любил это чудесное время года и посвящал ему прекрасные строки:

5 чтец:

Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой пестрою стеной
Стоит над светлою поляной.
Березы желтою резьбой
Блестят в лазури голубой.
Как вышки, елочки темнеют,
А между кленами синеют
То там, то здесь в листве сквозной
Просветы в небо, что оконца.
Лес пахнет дубом и сосной,
За лето высох он от солнца.
И Осень тихую вдовой
Вступает в пестрый терем свой.

3-ий ведущий:

Сменяются времена года, меняется облик природы, меняются и впечатления, переживания Бунина. Когда читаешь его строки, то кажется, что рассматриваешь красивую картину, написанную тонкой и точной кистью талантливого художника.

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

На слайдах портрет Есенина. Следующие слайды подобраны под стихи поэта.

2-ой ведущий

На необъятной карте России, где-то под Рязанью, затерялось старинное село Константиново. Здесь, на рязанской земле прошло детство **Сергея Есенина**, здесь отшумела его юность:

Родился я с песнями в травном одеяле,

Зори меня вешние в радугу свивали.
Вырос я до зрелости, внук купальной ночи,
Сутемень колдовная счастье мне пророчит.

И костер зари, и плеск волны, и серебристая река, и шелест тростника –
вся красота родного края со временем отлилась в стихи, полные любви к
Родной земле.

О Русь, малиновое поле,
И синь, упавшая в реку.
Люблю до радости, до боли,
Твою озерную тоску.

Для Есенина природа – живое существо. Она неотделима от состояния души поэта, от его внутреннего мира. Для того чтобы почувствовать это, давайте послушаем песню на стихи Есенина **«Над окошком месяц. Под окошком ветер...»**.

ЗВУЧИТ ПЕСНЯ

(Песню можно поставить в записи, можно подготовить хор учеников для исполнения этой песни)

2-ой ведущий

Природа не только «колыбель» и поэтическая «школа» Сергея Есенина, она душа есенинских стихов, святой источник, питающий лирические чувства поэта. Практически, ни одно его стихотворение не обходится без картины природы.

6 чтец:

Поет зима – аукает,
Мохнатый лес баюкает
Стозвоном сосняка.
Кругом с тоской глубокою
Плывут в страну далекую
Седые облака.
А по двору метелица
Ковром шелковым стелется,
Но больно холодна.

Воробышки игривые,
Как детки сиротливые,
Прижались у окна.
Озябли пташки малые,
Голодные, усталые,
И жмутся поплотней.
А вьюга с ревом бешеным
Стучит по ставням свешенным
И злится все сильней.
И дремлют пташки нежные
Под эти вихри снежные
У мерзлого окна.
И снится им прекрасная,
В улыбках солнца ясная
Красавица весна.

2-ой ведущий

В есенинских «пейзажах» поражает многообразие растительного мира. Чаще других встречаются в строках Есенина береза, тополь, клен, черемуха, вишня, роза, колокольчик, ромашка... Подобно людям, они грустят и радуются, мечтают о несбывшемся, тоскуют о потерянном...

7 чтец:

Зеленая прическа,
Девическая грудь,
О тонкая березка,
Что загляделась в пруд?
Что шепчет тебе ветер?
О чем звенит песок?
Иль хочешь в косы-ветви
Ты лунный гребешок?
Открой, открой мне тайны
Твоих древесных дум,
Я полюбил печальный
Твой предосенний шум.
И мне в ответ березка:
О любопытный друг,
Сегодня ночью звездной
Здесь слезы лил пастух.
Луна стелила тени,
Сияли зеленыя,

За голые колени
Он обнимал меня.
И так, вздохнувши глубоко,
Сказал под звон ветвей:
«Прощай моя голубка
До новых журавлей».

ЗВУЧИТ ПЕСНЯ «ОТГОВОРИЛА РОЩА ЗОЛОТАЯ»

2-ой ведущий

В стихах Есенина «черемуха» машет кружевным рукавом, «дорога» мечтает о седой зиме, «рыжий месяц» жеребенком запрягается в сани, «по пруду лебедем красным плавает тихий закат», волнуется «неуемный ветер», в небе тучи «плетут кружева»... В строках поэта природа всегда рядом с человеком, а человек немислим без природы. Это для него нерасторжимое целое.

Сама же природа для поэта есть олицетворение дорогой его сердцу Руси, которую поэт так трепетно и беззаветно любил, подтверждение чему мы находим во многих и многих строках поэта:

Спит ковыль. Равнина дорогая,
И свинцовой свежести полынь.
Никакая родина другая
Не волеет мне в грудь мою теплынь.

Или:

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

Сергей Есенин – не просто один из популярнейших и читаемых поэтов, произведения которого переведены на многие языки мира, он – олицетворение России, ее великий символ.

КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ

На слайдах портрет Бальмонта. Следующие слайды подобраны под стихи поэта.

Учитель: Константин Бальмонт – поэт-символист. Его символический стих родствен с мифом, поэтому следует особо отметить, что внимание поэта привлекали не явления природы как таковые, а ее изначальные и неизменные свойства. Этим он в корне отличается от таких поэтов, как Фет, Тютчев, Бунин, Есенин...

Предмет его лирического изложения не ветер в поле или ночной осенний ветер, а **ветер вообще, «ветренность» во всех ее неистоимых дуновениях**; не ручей или море, а **вода**, дрожащая и в капле росы, и в океане; не конкретное дерево или деревья, а **«древесность»**, мифотворческое дерево, отвлеченно вобравшее в себя «все известные породы деревьев».

Природа в бальмонтовской поэзии изображена не столько в ее конкретной зримости, сколько как стихия вне места и времени, пребывающая в абсолютной чистоте и вечности. В этом специфика творческого видения Бальмонта – поэта-символиста.

8-ой чтец:

Ветер, ветер, ветер, ветер,
Что ты в ветках все шумишь?
Вольный ветер, ветер, ветер,
Пред тобой дрожит камыш.
Ветер, ветер, ветер, ветер,
Что ты душу мне томишь?

Все места тебе знакомы,
Ты воздушно шелестишь,
Рябьюходишь в водоемы,
Шаткой травкою блестишь,
Носишь тучи, манишь громы –
И опять уходишь в тишь.

9-ый чтец:

Океан, мой древний прародитель,
Ты хранишь тысячелетний сон.
Светлый сумрак, жизнедатель, мститель,
Водный, вглубь ушедший небосклон!
Тихий, бурный, нежный, стройно-важный.
Ты – как жизнь; и правда и обман.
Дай мне быть твоей пылинкой влажной,
Каплей в вечном... Вечность! Океан!

1-ый ведущий

Тема **солнца** – одна из основных тем творчества Константина Бальмонта. В его лирике запечатлены наиболее текучие, бесплотные, подвижные стихии – света и воздуха. Автор стремился передать, прежде всего, совокупное, слитное ощущение света, запаха, звука: в его поэтических строках солнце «пахнет травами», «светит звонами». Поэту важно было постоянно чувствовать явное или скрытое присутствие жизнетворящего светила. Ему посвящены такие стихи, как: «Аромат солнца», «Гимн солнцу», «Солнечный луч»; сборники «Будем как солнце», «Сонеты солнца и луны».

К солнцу, к его чистым и светлым лучам тянется сердце Константина Бальмонта:

Я не верю в черное начало,
Пусть праматерь нашей жизни Ночь,
Только Солнцу сердце отвечало,
И всегда бежит от тени прочь.

Всем своим творчеством Бальмонт поклонялся Солнцу – источнику Жизни, увлекаая читателей яркой и сочной романтикой своих великолепных строк.

11-ый чтец

Запах солнца? Что за вздор?
Нет, не вздор.
В солнце звучи и мечты,
Ароматы и цветы
Все слились в согласный хор,
Все сплелись в один узор.

Солнце пахнет травами,
Свежими купавами,
Пробужденною весной
И смолистою сосной.
Нежно-светлотканными
Ландышами пьяными,
Что победно расцвели
В остром запахе земли.
Солнце светит звонами,
Листьями зелеными,
Дышит вешним пеньем птиц,
Дышит смехом юных лиц.

Учитель : Как мы уже говорили выше, Константин Бальмонт был поэтом-символистом, поэтом, отображающим **не окружающий мир как таковой, а лишь субъективное впечатление от него**. Так же, как и другие поэты-символисты - Ф.Сологуб, Д.Мережковский, З.Гиппиус, А.Белый - Константин Бальмонт считал, что Поэт всесилен, как Творец. Ему подвластно все – и небо, и земля, и воды. Из этого «материала» ОН и создает «свои миры». «Миры», созданные творческим воображением Бальмонта поистине прекрасны

12-ый чтец

Еще последний снег в долине мгlistой
На светлый лик весны бросает тень,
Но уж цветет душистая сирень,
И барвинок, и ландыш серебристый.

Как кроток и отраден день лучистый,
И как приветна ив прибрежных сень.
Как будто ожил даже мшистый пенек,
Склонясь к воде, бестрепетной и чистой.

Кукушки нежный плач в глуши лесной
Звучит мольбой тоскующей и странной.
Как весело, как горестно весной.

Как мир хорош в своей красе нежданной –
Контрастов мир, с улыбкой неземной,
Загадочный под дымкою туманной.

Учитель Исследователь творчества Бальмонта Борис Михайловский писал о нем так: «**Диапазон чувствований Бальмонта весьма широк: от резкого и определенного минора до резкого и определенного мажора. А между ними – сотни и тысячи тончайших оттенков чувствований**».

В шелестах, лепетах и переливах его звучаний «и видится и слышится» озаренная солнцем земля, в ручьях, травах, в паутине и птичьих трелях. В то же время еще раз акцентируем внимание на том, что **Бальмонт отображал не окружающий мир как таковой, а лишь субъективное впечатление от него.** Его задача – воссоздание потока мгновенных ощущений, и с этой задачей поэт успешно справился, о чем нам и говорят его прекрасные строки. Не случайно поэт говорил о себе так:

Пойми, я нежная мечта:
Я жизнь, я солнце, красота,
Я время сказкой зачарую,
Я в страсти звезды создаю,
Я весь – весна, когда пою,
Я светлый бог, когда целую!

БОРИС ПАСТЕРНАК

На слайдах портрет Пастернака. Следующие слайды подобраны под стихи поэта.

2-ой ведущий

Поэзия для **Бориса Пастернака** не только славословие миру – поэзия присуща самой жизни. Она – состояние мира, его «скрытая температура». Так считал поэт.

Окружающая действительность – это своего рода черновик с бесчисленными «кляксами» дождевых луж, «перечеркиваниями» молний, туманами, снегопадами, звоном капли... Черновик с пометками, с

неразборчивыми словами, которые и должен разобрать и выговорить поэт. В этом его главная задача – увидеть и понять жизнь, суметь расшифровать, разобрать и прочесть этот удивительный «черновик».

13-ый чтец

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.

.....
Я б разбивал стихи, как сад.
Всею дрожью жилок
Цвели бы липы в них подряд
Гуськом, в затылок.

В стихи б я внес дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.

3-ий ведущий

Стихи Бориса Пастернака порождены неистребимой верой в жизнь, радостным удивлением перед ее красотой. Об этом сказано уже в одном из самых ранних стихотворений поэта:

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

Высшей формой проявления жизни, носительницей ее смысла была для Пастернака **природа, выступающая в качестве образца**. И воспринимается она поэтом **не как тема, а как источник человеческой жизни**: обращение к природе позволяет понять, объяснить события, происходящие в мире, в

человеческой судьбе. Она всегда рядом с человеком. Она как бы некое состояние его души.

14-ый чтец:

Мело, мело по всей земле,
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.
Как летом роем мошкара
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.
Метель лепила на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.
На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья.
И все терялось в снежной мгле,
Седой и белой.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Учитель : У Пастернака искусство зарождается в недрах природы. Поэт – лишь соучастник жизни: **стихи сочиняются природой, поэт только удостоверяет их подлинность.** Потому-то у Пастернака **почти нет собственно пейзажной лирики:** то, что воспроизводится в стихах, не увидено, а прочувствованно, явления, не теряя плоти, обретают душу.

Природа у него как бы сама пишет стихи, а он, поэт, только фиксирует ее удивительное творчество. Вот, например, как великолепно описал Пастернак непогоду, заставшую его на даче:

За окнами давка, толпится листва,
И палое небо с дорог не подобрано.
Все стихло. Но что это было сперва!
Теперь разговор уж не тот и по-доброму.

Сначала все опрометью, вразноряд
Ввалилось в ограду деревья развенчивать,
И попраным парком из ливня – под град,
Потом от сараев – к террасе бревенчатой.

.....
Со стекол балконных, как с бедер и спин
Озябших купальщиц, - ручьями испарина.
Сверкает клубники мороженный клин,
И градинки стелются солью поваренной.

Теперь не надышишься крепью густой
А то, что у тополя жилы полопались, -
Так воздух садовый, как соды настой,
Шипучкой играет от горечи тополя

Вот луч, покатаься с паутины, залег
В крапиве, но кажется, это не надолго,
И миг недалек, как его уголек
В кустах разожжется и выдует радугу.

3-ий ведущий

Это картина чудесного сада, омытого ливнем, разлохмаченного градом и освещенного пробившемся из-за тучи солнечным лучом так прекрасна, что ее не просто ярко, в красках представляешь себе, но и буквально ощущаешь удивительный запах свежести – «крепи густой», насыщенной горечью тополя.

Борис Пастернак очень любит окружающий его мир. На протяжении всего своего творчества он неустанно восхищался природой, что нашло свое воплощение во многих прекрасных строках поэта. Состояние Человека в его строках всегда созвучно состоянию Природы. Эти два состояния немислимы друг без друга.

ЗВУЧИТ ПЕСНЯ на стихи Б.Пастернака: «Никого не будет в доме»

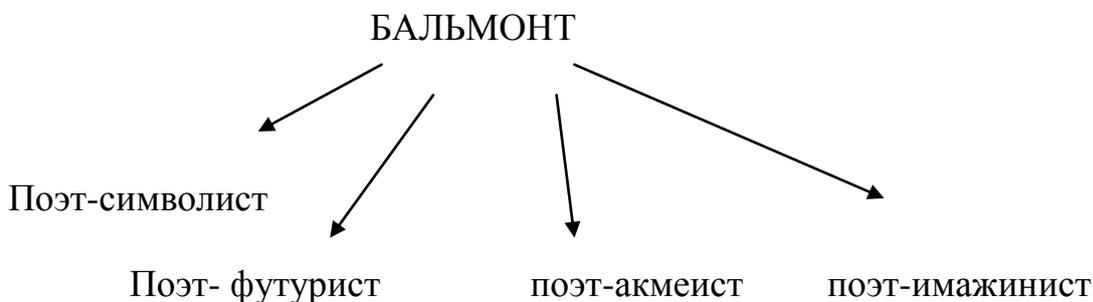
Подведение итогов урока

Учитель:

Мы завершили нашу литературную композицию, посвященную творчеству тех талантливых русских поэтов, для которых Природа и Человек

существуют в неразрывной связи. Поэзия Бунина, Есенина, Бальмонта, Пастернака помогает нам чувствовать, ощущать свою личностную сопричастность жизни, свою глубинную и нерасторжимую связь с миром природы. Их поэзия – это трепетный пульс самой жизни. Свою любовь к этой жизни они завещали нам, своим читателям.

В конце внеаудиторного урока диссертантом были предложены задания по итогам которых можно сделать выводы об уровне усвоения данной темы и практической значимости проделанной работы(ниже приведены некоторые из них) :



2. Назовите автора данных строк:

*Зеленая прическа,
Девическая грудь,
О тонкая березка,
Что загляделась в пруд?*

- А) И.Бунин
- Б) А.Ахматова
- В) С.Есенин
- Г) Э.Гиппиус

3. Какой великий русский поэт провел свое детство именно там: деревня, на хуторе Озерки, в Орловской губернии.

1.	Борис Пастернак
2.	Сергей Есенин

3.	Константин Бальмонт
4.	Иван Бунин

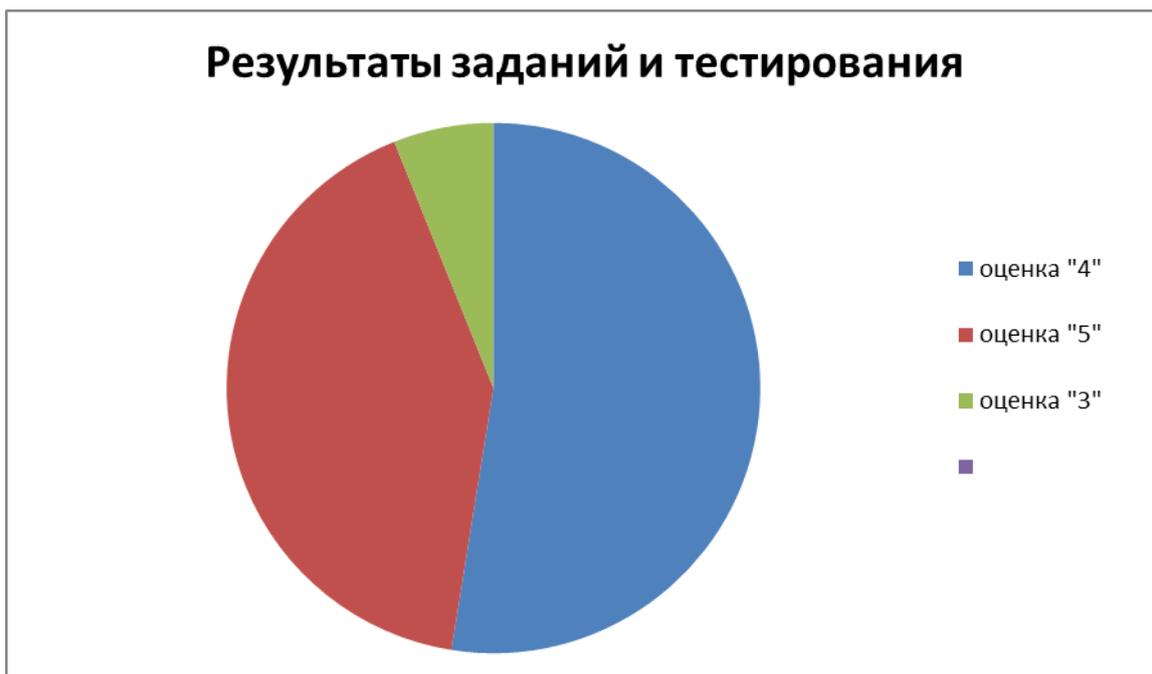
4. Одна из основных тем творчества Константина Бальмонта

- А) тема безответной любви
- Б) тема солнца
- В) творчество А.С.Пушкина
- Г) патриотизм

5. Кому принадлежит данное стихотворение «Никого не будет в доме» и к какому литературному движению принадлежит автор:

А.	Борис Пастернак, акмеист
Б.	Сергей Есенин, имажинист
В.	Борис Пастернак, футурист
Г.	Сергей Есенин, символист

По итогам проверки заданий, написанных учениками, диссертантом сделаны следующие выводы и подведены итоги:



кол-во верных ответов оценка	Количество учеников	%
10-8 5	12	41%
5-7 4	15	52%
1-6 3	2	6%

ВЫВОДЫ ПО III ГЛАВЕ.

Таким образом, проанализировав методическую литературу, касающуюся проведения внеаудиторных занятий по литературе, и обобщив результаты проведенного эксперимента, мы пришли к следующему выводу:

1. В современных условиях образовательного процесса внеаудиторная работа со студентами колледжей и лицеев необходима, так как обусловлена требованиями времени: воспитанием всесторонне развитой, творческой и самостоятельной молодежи;

2. Презентации, чтение по ролям, доклады учащихся, таблицы применяемые во внеаудиторном занятии, на наш взгляд, способны максимально полно отразить литературу как искусство через взаимодействие с музыкой, живописью, театром;

3. Проведение разработанного диссертантом внеаудиторном занятии повысило уровень знаний учащихся по творчеству выдающихся поэтов «Серебряного Века».

4. Экспериментальная часть диссертационного исследования отразила методическую сторону изученной проблемы и доказала практическую значимость проделанной работы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги по проделанной работе можно сделать выводы, что художественное мышление во все времена так или иначе должно было давать свои ответы о времени, пространстве, природе как общих проблемах самого бытия, течении человеческой жизни, ходе истории, темпе и ритме событий. Известно, что каждый художник создает свой пространственно-временной мир, свой космос. По мнению В.Н. Топорова, «сильные» тексты обязательно характеризуются наличием специфического пространственно-временного континуума, в них снимается проблема размерности пространства и времени. Создание «великих» текстов есть осуществление права на ту внутреннюю свободу, которая создает «новое пространство и новое время», то есть новую сферу бытия как образ вечной жизни и бессмертия.

Русская поэзия богата прекрасными лирическими произведениями, посвященными природе. Практически, каждый талантливый поэт сложил свой гимн красоте окружающего его мира, каждый подчеркнул нерасторжимую связь Человека с этим миром.

Для имажиниста Сергей Есенина важен был образ, его глубинная суть, его связь с великим и вечным космосом. В своих творческих изысканиях поэт утверждал, что каждый человек живет в мире образов и в зависимости от того, как он воспринимает окружающее его, какие образы выделяет, фиксирует, запоминает, понимает и ощущает – в зависимости от этого и складывается его жизнь. Из образов окружающего мира Человек как бы создает свою, собственную картину жизни – и эта картина индивидуальна и неповторима.

Свою индивидуальную, неповторимую картину мира создал и Сергей Есенин, и не просто создал, но сумел донести ее до нас, читателей. Знакомясь с поэтическим наследием этого уникального мастера слова, мы «входим» в образный мир Есенина, и он потрясает нас своим богатством.

Мелодичные и искренние стихи поэта полны сердечной теплоты, в них сразу ощущается духовное единство с просторами родных полей. Для Есенина

важны мелочи (кажущиеся незначительными другим людям). Именно «мелочи» – и есть те «образы», которые являются главными составляющими красоты и гармонии человека и природы. Поэтому поэт замечает росу на крапиве, слышит песню соловья и за рекою – колотушку сонного сторожа; его зима поет и аukaет над чащобой мохнатого леса, «метелица ковром шелковым стелется», и голодным воробушкам под вихри снежные снится весна. Есенинская зарница не просто светит в темной ночи, сноп ее лучей рассыпается «в пенных струях облаков». А лунный свет подобен серебряному перу; заря у него ассоциируется с маковым цветом; в сонной тишине зимнего леса отчетливо горят снежинки в золотом огне луны.

Россия для Есенина – это бескрайние просторы полей, лугов, лесов, рек, озер, наполненные многоголосыми звуками, окрашенные в удивительные цвета, сдобренные своими неповторимыми запахами... Она – единый образ, сотканный из великого множества образов, присущих только ей, только ее природе и только ее людям.

В отличие от Есенина Константин Бальмонт, поэт-символист, отображал не окружающий мир как таковой, а лишь субъективное впечатление от него.

Бальмонт ловил ускользающие тени, творил свои удивительные сны. В нем не было ненависти или отчужденного пренебрежения к земному, как это было свойственно, скажем, Сологубу. Бальмонт принимал окружающий мир таким, каков он есть – с плохим и хорошим, уродливым и прекрасным, понимая, что это «смешение» и есть жизнь, о которой стоит слагать стихи.

Для поэзии Пастернака характерна философия вечного возвращения, актуализирующая идею бесконечно повторяющегося открытия вечного, гармоничного мира в хаосе времени. Системообразующими, полисемантическими образами-символами в творчестве Пастернака являются топосы сада, степи, леса, поля, но также и города, железной дороги, вокзала. Поэзия Пастернака может быть охарактеризована в таких терминах, как культурный ландшафт, геокультурный топос, геопоэтика.

Борис Пастернак был убежден: сокровенный смысл человеческого существования заключается в том, чтобы «привлечь к себе любовь пространства», в том, чтобы «быть живым, живым и только. Живым и только – до конца». У поэта есть такие строки: «Я брошен в жизнь, в потоке дней катящую потоки рода». Но он не щепка в волнах этого потока: в слиянии с миром, с природой, видится ему источник силы, приобщение к вечному круговороту бытия. Потому-то вновь и вновь главным героем его стихов становится природа во всей своей пышности, красоте и бесконечной многоликости. Приобщение к ней дает возможность человеку преодолеть и ощущение одиночества, и осознание кратковременности собственного земного бытия; открывает возможность видеть то, что лежит далеко впереди, за очерченными жизнью горизонтами, позволяет ощутить собственную силу, подобную той, которой владеет природа с ее очистительными грозами, после которых все оживает, все «дышит как в раю».

Разноплановые, непохожие друг на друга поэты, но их строки помогают нам, читателям, ярче чувствовать, ощущать свою сопричастность «бурной жизни», свое единение с миром природы. Их поэзия заставляет о многом задуматься, на многое взглянуть другими глазами. Их поэзия – это трепетный пульс самой жизни.

Банк Интернета показывает и доказывает, что и сегодня, в нашем XXI веке, востребована поэзия и XIX и XX столетий, в том числе и прекрасные лирические строки выше упомянутых поэтов. А уж поднятая и талантливо разработанная этими поэтами тема «природы и человека» значима вдвойне, поскольку на сегодняшний день является одной из самых актуальных для всего человеческого сообщества.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каримов И. А. Узбекистан: свой путь обновления и прогресса. – Ташкент, 1993. – С. 3-4.
2. Каримов И. А. Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса. – Ташкент: , 1997. – С.9-14
3. Каримов И. Узбекистан сегодня. – Интернет: www.2004.press-servis.uz
4. Каримов И.А. Модернизация страны и построение сильного гражданского общества – наш главный приоритет // Народное слово» от 28 января 2010 года, № 19. – С. 48-51
5. Алексеева М.А. Творчество Б.Пастернака 1910-х – 1920-х годов: формирование органической поэтики: Автореф. дисс. канд. филол. наук – Екатеринбург, 1997. – С. 38-45
6. Банников Н. Борис Пастернак. – М., 1998. – С.55-59
7. Барыкин А. В. Лирика Б. Л. Пастернака 1910 - 1920 годов: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Тюмень, 2000. – С.38-39
8. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13-ти тт. – М., 1953-1959.- С.151-155
9. Белый А. На рубеже двух столетий. – М.: 1989. – С . 64-66
10. Бухштаб Б.Я. А.А. Фет: Очерк жизни и творчества. - Л.: 1990. – С.81-89
11. Воронова О.Е. Мировое есениноведение: современные аспекты интерпретации творчества С. Есенина// Филологические науки. – М., 1992. – № 2. – С. 85-88
12. Гаспаров М.Л. Фет безглагольный. - М.: 1995. – С.23-27
13. Горбунова О. И. Специфика образности А. Блока в контексте культуры Серебряного века: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Иваново, 1999. –С.88-90
14. Губенко Е. В. Лексико-семантические поля цвета и света в лирике Б.Л. Пастернака: Автореф. дисс. докт. филол. наук. – М., 1999. – С.48-49

15. Ерохина Т.И. Личность и текст в культуре русского символизма: Автореф. дисс. докт. культурологии. – Ярославль, 2009. –С.43-49
16. А.К.Жолковский. Новая и новейшая поэзия. - М.: РГГУ, 2008. –С.285-291
17. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – М.: Флинта, 1999.-С.39-50
18. Иванов-Разумник Р.В. История русской общественной мысли. СПб.: тип. М.М. Стасюлевича, 1997. В 2-х т.-С.159-165
19. Карпов А. Борис Леонидович Пастернак // Русская литература XX века. – М., 1994. – С.138-143
20. Кихней Л.Г., Леденев А.В.. «Поэзия серебряного века». Раздел: Сергей Есенин. – М., 2004. – С.55-57
21. Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев. Мировоззрение, метод, традиции. – Тула, 2001. – С.43-47
22. Лежнев А. Борис Пастернак. – М.: , 1999. – С.11-14
- 23.Лекманов О. Несколько слов о поэзии. – М.: , 1992. – С.7-19
24. Лихачев Д.С. Борис Леонидович Пастернак // Лихачев Д.С. Избранные работы. – Т. 3. – С. 372-398.
25. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста. - СПб.: Искусство, 1996. – С.843-846
26. Ляпин Л. Русская поэзия начала XX века. – М.: , 1992. – С. 298-293
27. Мамлеев Ю. Духовный смысл поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина. – М.: , 1997. – С.351-358
28. Маймин Е. Афанасий Афанасьевич Фет. – М.: 1998 –С.72-78
- 29.Маковский С. К. На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен: издательство Центрального Объединения политических эмигрантов из СССР, 1992.-С.23-31
- 30.Маринина Ю.В. Жанровые искания в русской религиозной философии Серебряного века (1890-1935): Автореф. дисс. канд. филол. наук. – М., 2011. – С.59-66

31. Маслова А.Г. Поэтика хронотопа в раннем творчестве Б.Л.Пастернака: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Киров, 2003. – С.79-85
32. Мелексян М.В. Образ матери в русской поэзии XX века: А.Блок, А.Ахматова, А.Твардовский: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – М., 2009. – С.12-17
33. Михайлов А. Тайна есенинских строк. – Интернет: www.biblion/mehaylovalex/ru
34. Михайловский Б. Константин Бальмонт. – М., 1999. – С.39-45
35. Марченко А. Поэтический мир Есенина (повт. изд.). – М., 2003. – С.99-108
36. Неженец Н. Русские символисты. – М., 1992. –С.58-69
37. Новикова А. Русская поэзия XVIII - первой половины XIX века и народная поэзия. – М., 2004. – С.32-39
38. Новикова А., Александрова Е. Фольклор и литература. – М., 1998. – С.32-39
39. Озеров Л. Константин Бальмонт и его поэзия. – М.: , 1993. –С.32-35
40. Озеров Л. Тургенев И. С. «Стихотворения в прозе». – Интернет: <http://az.lib.ru/o/ozеров>.
41. Орлов В. Из истории русской поэзии начала XX века. – М., 1998. – С.31-36
42. Основные понятия теории литературы / Сост. А. Есин. – М.: МГПИ, 1996.С.17-21
43. Основы литературоведения: Учебное пособие для студентов педагогических вузов / В.П. Мещеряков, А.С. Козлов и др. Под общ. ред. В.П. Мещерякова. – М.: Дрофа, 2003. – С.416-419
44. Оцуп. Н. А. Числа. Кн.7-8, Париж, 2003 – С.174-178.
45. Прокушев Ю.Л. Даль памяти народной. – М., 1996.– С.272-275
46. Прокушев Ю. Сергей Есенин. Поэт. Человек. (2-е изд.) – М.: , 1993. – С.39-46
47. Прокушев Ю.Л. Слово о Есенине. - Интернет: www.russofile.ru.

48. Пудова А.С. Геокультурная топика в лирике Б.Л. Пастернака: Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 2011. – С.49-50
49. Рогачева Н.А. Русская лирика рубежа XIX - XX веков: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2011. – С.51-52
50. Розанов И.. Воспоминания о Сергее Есенине. – Интернет: <http://feb-web.ru/feb/esenin/critics>.
51. Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. – М.: О.Г.И., 2000. – С.42-48
52. Русская поэзия начала XX века. – М.,1997. – С.152-157
53. Русская поэзия 1960-х годов. Борис Пастернак. – Интернет: www.poeem.com.ua/info/pasternak
54. Сикорский В. Из литературного наследия. – М., 1998. – С.12-21
55. Томашевский Б. Поэтика. – М., 1996.С.-159-165
56. Соболев Л. О Федоре Сологубе и его лирике // Ф.Сологуб. Творимая легенда. – М., 1991. – С.351-355
57. Спесивцева Л. В. Творчество М. Цветаевой 1910 - 1920-х годов и традиции русского символизма: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – М., 2000. – С.27-31
58. Суворин Н. Лирика Бориса Пастернака. – СПб., 1996. – С.31-33
59. Чалмаев В. Приглашение в весну (Заметки об образах и «мелодиях» Сергея Есенина) // Есенин и современность. – М. , 1995. – С.55-59
60. Черняк М.А.. Современная русская литература. Учебное пособие. – М.: Форум-Сага, 2008. – С.219-225
61. Шаталов С. «Стихотворения в прозе» И.С.Тургенева. - Интернет: <http://bankknig.com/kultura/154719-shatalov-istoriya-russkoj-kritiki>.
62. Шестов Л. Поэзия и проза Федора Сологуба. – Интернет: www.litera.ru/authors/sologub.
63. Шкловский В. Предисловие к кн.: «Лирика Бориса Пастернака». – М., 1993 – С. 31-33
64. Эткинд А.М. Содом и Психея: интеллектуальные очерки Серебряного века. – М.: Иц-Гарант, 1996. – С.413-416

65.Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии: – М., 2000. –С.41-44

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

66. Ахматова А. Собрание сочинений в 2-х тт. – М., 1986.

67. Бальмонт К. Избранное. – М.,1980. – с.

68.Бальмонт К. Стихотворения. – Интернет: www.balmont.lit.info/ru.

69. Балтрушайтис Ю. Стихи. Поэзия начала 20 века. – Интернет: www.poezia20.com/show.ru.

70. Брюсов В. Избранное. – М.,1972.

71. Сергей Есенин. Собрание сочинений в 6 томах – М.:, 1997.

72. Гиппиус З. Сочинения. Стихотворения. Проза. – Л.: , 1991.

73.Гиппиус З. Стихи. – Интернет: www.ctihi-rus.ru.

74.Мережковский Д. Собр. Соч. в 4 Т. – Т.4 – М.: 1990.

75. Пастернак Б. Стихотворения. – Л., 1978.

76.Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. – М.: Художественная литература, 1988.

77.Борис Пастернак. Лауреаты Нобелевской премии. – Интернет: www.pasternak.htm.ru.

78. Борис Пастернак – Интернет: www.pasternak.niv.ru.

79.Пушкин А. Собр.соч. в 3 Т. – М., 1974.

80.Сологуб Ф. Стихотворения. – Л., 1975.

81. Толстой А.К. Собр. соч. в 4-х тт. – М., 1980.

82.Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем. - Интернет: <http://az.lib.ru/t/turgenev>.

83.Тютчев Ф. Стихи// Русская поэзия XIX – начала XX века. – М., 1987.

84. Тютчев Ф. Стихотворения. – М.,1990.