**ШКОЛА В ШКОЛЕ**

**Илона МОТЕЮНАТЕ,
средняя школа № 24,
г. Псков**

**Готовимся к сочинению**

**Русская лирика о поэте и назначении поэзии**

Здравствуйте, уважаемая редакция! Прежде всего хочу поблагодарить вас за то полезное и благородное дело, которое вы делаете. Я работаю в школе 10 лет, и не раз ваши статьи очень помогали мне при подготовке к урокам. Но пишу к вам впервые, хочу поделиться собственными наблюдениями и сомнениями. Веду я преимущественно старшие классы и, работая в обычной средней школе, с самыми обычными детьми, убеждаюсь всё больше в необходимости не только стараться привить ученикам любовь к чтению, но и развивать у них вплоть до выпуска из школы простые читательские навыки, учить их не торопясь, вдумчиво и сосредоточенно читать художественный текст, размышлять над словами, иногда с карандашом в руках. При существующем информационном буме это занятие, кажется, перестаёт быть увлекательным и простым, тем более “практических результатов”, к которым в большинстве своём так стремятся наши дети, оно не приносит.

В своей практике я также столкнулась с определённой трудностью восприятия детьми литературы как единого процесса, в котором каждый изучаемый литературный факт, будь то отдельное произведение или творчество одного писателя, во многом определяется преемственностью идей и наличием внутренних, собственно литературных закономерностей развития. Явления литературы воспринимаются зачастую обособленно друг от друга. Избежать этого хотя бы отчасти мне помогают уроки, позволяющие представить синхронный срез литературного процесса и прослеживающие тематические связи. Особенно интересными и полезными становятся уроки по так называемым сквозным темам: Петербург в русской литературе ХIХ века, “маленький человек”, тема семьи, образ поэта и назначение поэзии, образ России в лирике. Каждая из этих тем завершает собой монографическое изучение какого-то писателя, что позволяет не только выявить определённую грань его творчества в соотношении с тематической и идейной традицией, но и повторить изученное в определённой системе. При таком изучении наиболее возможны и выходы в область культурологии.

**Х**очу поделиться опытом проведения семинара по теме “Образ поэта и назначение поэзии в русской лирике”. Провожу я его после изучения поэзии Маяковского, что позволяет охватить практически столетие развития русской поэзии. Материалом для изучения являются стихи (исключительно стихи, к другим формам высказываний поэтов мы не обращаемся) Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Брюсова, Блока, Маяковского, иногда Гумилёва. Проблемы заявлены в названии семинара: образ поэта в представлении русских поэтов и назначение поэзии. Целью является проследить традицию, выявить существующие тенденции, выяснить, что общего видели столь разные поэты в творчестве как таковом. Класс делится на 6 (иногда 7, если включается поэзия Н.С. Гумилёва) групп, каждая из которых готовится по творчеству одного поэта. За две недели до срока я вывешиваю список всех произведений, которые будут обсуждаться, и общие вопросы; каждая группа получает задание: перечисление необходимых для подготовки к семинару стихов соответствующего поэта; общие вопросы по всем этим стихам; вопросы и задания к каждому произведению отдельно. Домашнее задание с предельно конкретными вопросами направлено на то, чтобы помочь группе построить выступление. Оно включает и слово-рассуждение, и сравнительный анализ, и пересказ стихотворения. После или по ходу выступления я задаю остальные вопросы. Если монологические ответы получаются недостаточно полными и аргументированными, к вопросам домашнего задания приходится возвращаться. По традиции (этот семинар — десятый по счёту за полтора года), каждая группа продумывает оформление своей части доски к собственному выступлению и делает на ней необходимые выписки во время перемены. Обычно это цитата обобщающего характера (например, из Пушкина дети выбирают следующую: “Не для житейского волненья, // Не для корысти, не для битв, // Мы рождены для вдохновенья, // Для звуков сладких и молитв”; а для обсуждения творчества Некрасова приводят “Поэтом можешь ты не быть, // Но гражданином быть обязан” и тому подобное) и ряд (ряды) наблюдений: повторяющиеся эпитеты, цепь определений, иногда какая-нибудь композиционная схема.

Во вступительном слове я напоминаю ученикам о том, что каждая эпоха имеет свои представления о роли литературы в жизни общества. Все литературные направления и школы — классицизм, сентиментализм, романтизм, натурализм, символизм — вырабатывали, опираясь на философию и эстетику своего времени, более или менее законченные программы, в которых эти представления выражались. Также и отдельные поэты размышляли над этим вопросом, который в России, в силу специфических исторических причин, был очень актуален. В их творчестве есть если не ответы на вопрос “Кто такой поэт и зачем существует поэзия?”, то, по крайней мере, следы размышлений над ним.

Прослеживание любой традиции требует хронологического подхода, поэтому первая часть семинара посвящена поэзии Пушкина. Стихотворений шесть: “Разговор книгопродавца с поэтом” (1824), “Пророк” (1826), “Поэт” (1827), “Поэт и толпа” (1828), “Поэту” (сонет, 1930) и “Памятник” (1836). Факультативно “Эхо” (1831) и монолог Чарского из “Египетских ночей”.

**В**о-первых, к каждому стихотворению предлагается вопрос, как называется в нём поэт и с кем он сравнивается. Внимательное чтение стихотворений и выписанные определения — “любимец муз и граций”, “пророк”, “жрец Аполлона”, “божественный избранник”, “царь” и так далее (они выписаны на доске) — подводят учеников к мысли об относительной стабильности образа поэта у Пушкина. Поэт — это, во всяком случае, особенный человек, связанный с божественными силами. В ходе работы, сравнивая выписанные дома определения, мы выбираем обобщающее — “божественный избранник”. Выясняем, что разнокачественность “божественных сил”, принадлежность к определённой религии не значима для поэта, так как в одном ряду здесь и Бог явно библейский, и языческий Аполлон. Тема избранничества поэта у Пушкина наиболее непосредственно выражена и, главное, объяснена в “Пророке”. В этом стихотворении я прошу объяснить употребление слов высокого стиля и указать их (стиль свидетельствует о важности темы), спрашиваю, почему так, условно говоря, “натуралистически” описан процесс преображения человека в поэта-пророка, добиваясь вывода о какой-то особой трудности творчества. На выяснение условий и задач творчества направлены вопросы о том, кто может быть поэтом, любой ли человек (наличие “духовной жажды” как необходимое условие должно быть замечено); как происходит преображение: что происходит с самим поэтом-пророком; каковы действия Бога и какова, в чём выражается, реакция на них; обязательно указываю на третий от конца стих, прошу определить собственным словом изменение в поэте: “В чём именно, по смыслу стихотворения, выражен его дар?” — добиваюсь слова “отзывчивость”. Иногда мы сопоставляем “Пророка” с “Поэтом”. Выясняем, что и в стихотворении “Поэт” автор проявляет понимание особенности условий творчества, выделяет состояние вдохновения как необходимую предпосылку (в частности, важно, что придаточное предложение, открывающее стихотворение: “Пока не требует поэта...” — имеет не только временное значение, но и оттенок условия).

Часть вопросов вызвана необходимостью выявить две условные тенденции в решении вопроса об отношениях поэта с обществом. К “Разговору...” и стихотворению “Поэт и толпа” предлагается вопрос: “В какой форме написано стихотворение?” Диалог по определению выявляет проблемность темы, возможность различных толкований её, по этим произведениям мы выясняем, какие цели могут предписываться поэзии (“Расскажите о воспоминаниях поэта, для чего он писал?” и “Чего требует от поэта толпа, найдите ключевое слово”). Кроме того, в этих стихах мотив избранничества поэта подкрепляется наличием противопоставления. Продолжается эта идея наиболее явно в “Поэте” 1827 года, поэтому один из вопросов к этому стихотворению — “Какой принцип положен в основу композиции?”. Существенно отличие Пушкина, в частности, от Блока, у которого в “Поэтах” подобное же противопоставление имеет более заострённую форму. Для выяснения этого я прошу выписать определения толпы из стихотворения “Поэт и толпа” и найти подобные в других. Мы стараемся избежать отождествления понятий “толпа” и “народ”.

Часть вопросов направлена на проверку внимательности чтения, на необходимость выбрать цитаты по вопросу. Например, важным мотивом, проявленным в пушкинском творчестве, стал мотив одиночества поэта, необходимости тишины и особенных условий для поэтического вдохновения. “Где поэт испытывает вдохновение?”, “Почему и куда он бежит?” — по “Поэту”; “Где подобное явление уже описывалось Пушкиным?” (сходное описание есть в “Разговоре...”) Уже на уроке спрашиваю: “Как вы думаете, почему?” — и отмечаю необходимость особой душевной собранности для творчества в представлении Пушкина.

Далее я говорю о том, что в русской культуре закреплено за Пушкиным понятие внутренней свободы. Закреплённость эта становится явной в блоковских стихах “Пушкинскому Дому”: “Пушкин, тайную свободу // Пели мы вослед тебе...” Эта мысль о необходимости внутренней свободы, независимости творчества от какой бы то ни было идейной или идеологической заданности наиболее трудна для осознания шестнадцатилетним человеком, поэтому приходится утверждать её собственно поэтическим опытом Пушкина, так сказать иллюстрировать её, для чего готовится выразительное чтение. Кроме сонета “Поэту”, который рассматривается предпоследним, я иногда привожу импровизацию Чарского из “Египетских ночей”. В силу особой, декларативной выразительности этот текст особенно убеждает. В сонете же прошу объяснить слово “взыскательный” и всю четвёртую строфу, найти повторяющиеся эпитеты (“свободный”).

“Памятник”, естественно, завершает пушкинскую часть семинара, и в силу известности текста в обсуждении активно принимают участие все. Последние две строфы обобщают все высказанные ранее наблюдения, и я прошу отметить фразы, ставшие формулами для выражения любимых поэтом идей. (Распечатки с текстами лежат у всех на партах.)

В качестве примера обобщения предлагается цитата из В.Соловьёва: “...по мысли и внутреннему чувству Пушкина, всё значение поэзии — в безусловно независимом от внешних целей и намерений, самозаконном вдохновении, создающем то прекрасное, что по самому существу своему есть и нравственно доброе” (Соловьёв В. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990. С. 90).

**С**ледующая часть семинара касается поэзии М.Ю. Лермонтова. Группа, получившая задание по его творчеству, читает стихи “Поэт” (1828), “Погиб поэт, невольник чести...” (1837), “Поэт” (1838) и “Пророк” (1841). (В сильных классах я иногда останавливаюсь и на стихотворении “Журналист, читатель и писатель”.)

“Пророк” Лермонтова наиболее наглядно, на мой взгляд, выявляет отличие его позиции от пушкинской, поэтому с лермонтовского стихотворения мы обычно начинаем эту часть семинара. Своим “Пророком” Лермонтов словно отвечает Пушкину. Для обнаружения связей между двумя стихотворениями ученикам предлагается найти соответствие первым двум стихам (“С тех пор как вечный судия // Мне дал всеведенье пророка...”) и четвёртой строфе (“Завет предвечного храня, // Мне тварь покорна там земная; // И звёзды слушают меня, // Лучами радостно играя”) в одноимённом стихотворении Пушкина. Кроме того, они объясняют наличие слов высокого стиля и определяют размер стихотворения. Четырёхстопный ямб обоих произведений в сочетании с маркированной лексикой, одинаковостью темы и названия выглядит неслучайным и позволяет говорить об аллюзиях и реминисценциях. Осмысление этого даёт возможность оценить употребление союза “с тех пор как”, открывающего стихотворение Лермонтова (“Объясните, почему стихотворение начинается с временного союза, на что он может указать читателю?”). Этот союз делает его словно продолжением пушкинского стихотворения, где описываются преображение и получение поэтом-пророком Божьего завета, у Лермонтова мы видим последующую, этапно более позднюю ситуацию. Следующий вопрос: “Сравните, чем отличается положение пророка у Пушкина от лермонтовского, оцените описанное в стихотворениях пространство” — выявляет коренную, основную черту различия: Пушкин пишет о самом пророке, о его феноменальной сущности, а Лермонтов — о его положении в мире, среди людей, собственно о его жизни, поскольку у первого пророк общается с Богом (он в пустыне), а у второго — с людьми. (Косвенно функциональность второго пророка проявлена и в том, что шестикрылый серафим, очевидно, исполняющий повеление Бога, заменён Лермонтовым на “высшего судию”, более “функциональное” именование. Абстрактное и обобщённое “Глаголом жги сердца людей” разворачивается в более конкретное “Провозглашать я стал любви // И правды чистое ученье”.) Активность лермонтовского пророка проявлена, в частности, и наличием глаголов, относящихся к нему, их я и прошу выписать дома и сравнить с употреблением слов этой части речи в стихотворении Пушкина. Получается, что “томленье духовной жаждой”, “влачился”, “внял”, “лежал” у Пушкина соответствуют “читаю”, “стал провозглашать”, “посыпал пеплом главу”, “бежал”, “живу”, “пробираюсь” у Лермонтова, где образ пророка динамичней, он активнее. Вопросом: “Найдите оценку людьми пророка, сформулируйте её собственными словами” — домашние вопросы по этому стихотворению заканчиваются. (Последние две строфы зачитываются, и предлагаются собственные формулировки: “поэт не понят людьми, он одинок и презираем ими”.)

Важность “Поэта” 1838 года не только для понимания позиции Лермонтова, но и для дальнейшего развития темы поэзии, в частности, Некрасовым, Брюсовым и Маяковским заставляет остановиться на нём подробнее. Домашние вопросы по этому произведению традиционны: “В чём особенность композиции, чем она обусловлена (каковы основания для сравнения)?”, “Найдите словесные соответствия в первой и второй частях”, “Какие сравнения использует автор во второй части, что в них общего?” Особенно важным становится последний вопрос, поскольку и “чаша для пиров”, и “фимиам в часы молитвы”, и “колокол на башне вечевой” содержат обозначения общенародных деяний (пиры, молитва, вече — те самые “торжества и беды народные”), а “божий дух” и “отзыв мыслей благородных” доказывают священное право поэзии на предлагаемую Лермонтовым роль. Последним вопросом я предлагаю найти в стихотворении определение поэта. Слова “осмеянный пророк” и общий смысл стихотворения заставляют предположить, что отношение Лермонтова к поэту и роли поэзии в обществе практически не изменялось, так как через три года этот эпитет будет развёрнут в целое стихотворение, более того, и “Поэт”, и “Пророк” закончатся одинаковым словом: клинок поэта в 1838 году покрыт “ржавчиной презренья” и самого поэта-пророка в 1841-м “презирают все”. Но это сходство не означает тождественности, тематически стихотворения различны: в 1838 году осмысляется назначение поэзии, в нём звучит призыв к поэту, выраженный двумя риторическими вопросами последней строфы, а в “Пророке” — совсем иной аспект темы.

**В**опросом на уроке: “В каком стихотворении Лермонтова мы встречаемся с похожим осмыслением судьбы и роли поэта?” — мы обращаемся к “Погиб поэт!..”. Это стихотворение к 11-му классу обычно хорошо известно ученикам, но в данном случае его анализ подчинён частной задаче: рассмотреть образ описанного в нём поэта. Я отмечаю, что самим Лермонтовым имя Пушкина не указывалось при всей очевидности прототипа и явно намеренной узнаваемости ситуации, описанной в стихотворении, и прошу поразмышлять о названии: “В некоторых изданиях Лермонтова стихотворение озаглавлено “Смерть поэта”. Как вы думаете, почему? Какие ещё варианты названия возможны?” Собственно, этим стихотворением и начался столь важный и продуктивный для русской поэзии “пушкинский миф”, где Пушкин предстаёт своеобразным знаком Поэта вообще, идеального поэта. Поэтому правомерен вопрос о том, каким предстаёт поэт в стихотворении и в каком мире он существует, с кем он сопоставлен? На этом примере мы пытаемся обрисовать самого поэта, точнее, Пушкина как поэта в представлении Лермонтова, ведь на его интерпретацию этого образа влияла собственная концепция творчества, а вероятно, что она и формировалась не без влияния не только Пушкина, но и событий его гибели. Особенно интересны для нас лексические совпадения в этом произведении с другими, так как они позволяют прояснить некоторые аспекты самой концепции Лермонтова. Их и должны найти ученики в названных стихотворениях. Такими совпадениями выступают эпитет “гордый” (“...Поникнув гордой головой...”), повторённый в предпоследней строфе “Пророка” (“Смотрите: вот пример для вас! // Он горд был, не ужился с нами”) и в предпоследней строфе “Поэта” (“Но скучен нам простой и гордый твой язык”), а также мотив мщенья (“...С свинцом в груди и жаждой мести...”; “...И умер он — с напрасной жаждой мщенья...”), продолженный в “Поэте” (“Проснёшься ль ты опять, осмеянный пророк? // Иль никогда на голос мщенья...”). Таким образом, оказывается возможным утверждать устойчивость осознания Лермонтовым поэта как гордого, одинокого, наделённого божественным “свободным и смелым даром” пророка, не понятого и осмеянного людьми, вынужденного уходить от них, но таящего надежду быть услышанным, быть пророком. Поэзия для Лермонтова — святое, общественно значимое и важное дело.

**З**атем мы обращаемся к Некрасову. На дом группе, готовящей сообщение по творчеству этого поэта, предложены следующие стихи: “Вчерашний день, часу в шестом...” (1848), “Муза” (1851), “Праздник жизни — молодости годы...” (1855), “Безвестен я. Я вами не стяжал...” (1855), “Замолкни, Муза мести и печали...” (1855), “Поэт и гражданин” (1856), “Стихи мои! Свидетели живые...” (1858), “Умру я скоро. Жалкое наследство...” (1867), “Элегия” (1874), “Поэту (Памяти Шиллера)” (1874), “Музе” (1876), “О Муза! я у двери гроба!..” (1877). В творческом наследии Некрасова тема поэтического самоопределения занимает едва ли не важнейшее место. Это обусловлено общекультурными обстоятельствами: Некрасов писал в эпоху, настойчиво и упорно утверждающую своё принципиальное отличие от предыдущей. (Ведь тип “нового человека” — порождение именно этого периода русской истории.) Чутко уловивший особенности времени, поэт выразил в своих стихах новое мироотношение, которое принято условно называть “разночинским”. Сказалось это и в его эстетической программе. Отсюда и частое обращение к прошлому, и полемичность по отношению к нему; утверждение необходимой для поэзии актуальности, злободневности проводится в его стихах через обращение к специфике времени. Кроме того, отличительной чертой творчества этого поэта стала его пронзительная искренность. Возможно, именно это обстоятельство заставило Блока, с именем которого связано у Ю.Тынянова само понятие лирического героя, так его ценить.

Довольно часто в своих стихах Некрасов обращается к Музе, давая ей различные определения, поэтому одно из заданий — выписать эпитеты, которыми поэт наделяет свою Музу; задание относится ко всему его творчеству (“обесславленная”, “Муза мести и печали”, “бледная, в крови, кнутом иссечённая”, “плачущая, скорбящая и болящая”, “угрюмая” и тому подобное — записано на доске). Само по себе обращение поэта к Музе вполне традиционно, но показательны частотность подобных обращений и самобытность их. Дань традиции отдаётся Некрасовым в первой строфе стихотворения “Муза”; в этом же стихотворении он выводит и образ другой, наиболее близкой собственно ему Музы. Самобытность последней утверждается прежде всего за счёт сопоставления с традиционным образом. Для воссоздания его я прошу в домашнем задании по этому стихотворению найти поэтические романтические штампы или проследить действия Музы в первой части. Ученики рассказывают, что, “сладкогласная”, она слетает с высоты и учит “гармонии волшебной”; она может оставить у колыбели свирель, волновать мечтой ум; она “подруга любящая” и неразделима с любовью. Некрасовская Муза не такова. Утверждая её особенность, поэт в этом стихотворении описывает родственность её страдающему народу: она “печальная спутница печальных бедняков, // рождённых для труда, страданья и оков”. Верность Некрасова именно этой Музе, заявленная в данном произведении, где союз с ней назван “прочным и кровным”, своеобразно подтверждается им и в других. Например, в одном из последних стихотворений (“О Муза! я у двери гроба!..”) используется автоцитата: в нём Муза поддерживает “кровный союз” поэта с “честными сердцами”. Своеобразным обобщением образа Музы становится сравнение её с избиваемой на Сенной площади безмолвной крестьянкой (“Вчерашний день часу в шестом...”). Обговорив странность, непривычность и индивидуальность такого представления поэта о покровительнице поэзии (что особенно бросается в глаза при сопоставлении с образом Музы, например, у Фета, дважды описавшего свою Музу в стихотворениях одноимённых), мы пытаемся определить, чем оно вызвано. Для этого обращаемся к более широкой теме, пытаясь выяснить представление поэта о собственном творчестве в целом.

На выяснение этого направлены следующие вопросы на дом: “Расскажите на материале стихов Некрасова о раздумьях поэта над собственной посмертной судьбой. Как вы думаете, почему он настойчиво возвращается к этой теме?”, “Как Некрасов характеризует собственный путь поэта? Какие чувства он выражает, описывая его?” Отвечая на эти вопросы, ученики говорят, подтверждая ответ цитатами, о мучительных и постоянных сомнениях Некрасова в действенности своей поэзии и поэзии вообще (воздействие собственных стихов на людей он сравнивает с биением волн об утёс; в “Элегии” утверждает, что народ, которому “посвящены мечтания поэта — ...не внемлет... и не даёт ответа”, сам поэт в его произведениях (“Поэт и гражданин”, “Поэту” 1877 года) слаб и разочарован, его не слышат). В описании Некрасовым своего жизненного пути, осмысляемого как путь именно поэта, повторяются слова “труд”, “слёзы”, “муки”; эпитеты “мрачный”, “несчастливый” и “тёмный”. Нелегкость этого пути проявляется и в утверждении, что он “никогда не был” “баловнем свободы” и “другом лени”, что в его стихах “нет... поэзии свободной” и имя его, скорее всего, останется неизвестным народу: “Но не льщусь, чтоб в памяти народной // Уцелело что-нибудь из них” (стихов); своё наследство называет “жалким”, призывает Музу закрыть глаза поэта “на вечный сон небытия”. Ученики говорят о его тревоге, боли и муке, о понимании им неблагодарности и тяжести избранного пути, что определяется в большой степени новизной и необычностью темы поэзии, им избранной. Но и о верности ей, которая упорно и неизменно декларируется, о выраженной уверенности в собственной правоте.

Для определения специфичности времени, выразителем требований которого стал этот поэт, мы обращаемся к стихам, в которых выражено или намечено противопоставление его эпохи предшествующей. Это “Муза”, “Праздник жизни — молодости годы...”, “Поэт и гражданин”, два стихотворения “Поэту” — 1874 и 1877 годов. В домашнем задании я прошу нарисовать по этим стихам обобщённый образ поэта-предшественника, поэта предыдущей эпохи. Обобщая, ученики говорят, что раньше, условно говоря, в эпоху романтическую, поэт был, в представлении Некрасова, “баловнем свободы” и “другом лени”, “певцом” и “жрецом искусства”, “художником вдохновенным”, возвышающим над толпой свой “волшебный факел”; дар небес делал его счастливым, “поэзия свободная” и сама по себе была “творящим искусством”.

Особое внимание уделяется описанию задач искусства (“Подберите цитаты, в которых сформулировано назначение современной поэзии и дана её характеристика”). Современный Некрасову поэт должен (именно должен, поскольку он не знает “свободных вдохновений”) “толпе напоминать, что бедствует народ”, “вооружась небесными громами”, “клеймить злодея и глупца”, казнить “корысть, убийство, святотатство”. Его Муза открывает поэту “бездны тёмные Насилия и Зла, Труда и Голода”, а стихи становятся “свидетелями живыми // За мир пролитых слёз”. Поэзия, ставшая отражением именно такой жизни, естественно, называется “плодом жизни несчастливой”, поэтому она и кипит “живой кровью” и “мстительным чувством” (интересно это совпадение с Лермонтовым!). Связь между этими идеями Некрасова не всегда улавливается учениками, и иногда уже на уроке я объясняю, почему в его поэзии появляются такие странные, на первый взгляд, слова о ненависти: “то сердце не научится любить, которое устало ненавидеть” — и столь частотна метафора крови (“союз кровный”, “дело прочно, когда под ним струится кровь” и т.д.).

**З**аключительная часть выступления этой группы — работа с “Поэтом и гражданином”. Программное стихотворение “Поэт и гражданин” диалогической формой и названием отсылает нас к соответствующим произведениям Пушкина и Лермонтова. Спор-диалог в нём отличается от предыдущих введением нового персонажа: вместо книгопродавца или толпы у Пушкина, а также читателя и журналиста у Лермонтова у Некрасова появляется гражданин. На уроке мы выясняем, какой смысл (или оттенок смысла) придаётся таким названием “вечному” в литературе спору о назначении поэзии. Важность общественной проблематики в творчестве этого поэта очевидна и на примере других тем его поэзии, что помогает ученикам при работе. В данном стихотворении они должны найти и выписать аргументы гражданина (“Пора вставать! Ты знаешь сам, // Какое время наступило”, “...Но покуда // Не видно солнца ниоткуда, // С твоим талантом стыдно спать” и т.д.). Он апеллирует к особенности своего времени; как именно оно описывается, ученики показывают на основе домашних наблюдений, выясняя, чему противопоставляется и с чем сравнивается. Здесь я напоминаю и о важности в его творчестве (и вообще в его эпоху) метафорического образа грозы, присутствующего и в этом стихотворении. Обговорив своеобразие понимания гражданином назначения поэзии по сравнению с Лермонтовым (он конкретней в своих требованиях, что доказывается текстом этого и других стихотворений), мы находим и области сближения Некрасова с предшественниками: например, избранничество поэта (в словах “А ты, поэт! Избранник неба, // Глашатай истин вековых” — откликается и Пушкин, и Лермонтов).

Образ поэта в этом произведении драматичен, но драматичность его определяется не только, а может, и не столько самой феноменальной сущностью поэта, как это было у Пушкина, и даже не только отношениями его с людьми, как у Лермонтова. В домашнем задании я прошу поразмышлять над строками “Учить других — потребен гений, // Потребна сильная душа” из этого произведения и сравнить их с другими: “... душе мечтательно-пугливой // Решимости бороться не дано?” — из стихотворения “Поэту” 1877 года. Оказывается, поэт, по Некрасову, должен обладать, кроме поэтического дара, ещё особыми свойствами души, обеспечивающими выполнение им гражданской задачи. Причиной жестоких терзаний, выраженных поэтом в стихах “Замолкни, Муза мести и печали!..”, “Умру я скоро. Жалкое наследство...”, “Безвестен я. Я вами не стяжал...” и в последнем монологе поэта из “Поэта и гражданина”, может стать осознание собственной неспособности к выполнению гражданского долга. Так сложно, но и до бесстрашия искренне ставит проблему Некрасов.

Сделать обобщение по творчеству поэта я обычно прошу “слушателей”. В целом у них о Некрасове складывается впечатление как о поэте трагическом, видящем свой гражданский долг в служении не искусству или абстрактному общему делу, а более конкретно: его поэт должен выступать защитником высоких, прежде всего гражданских, идеалов и покровителем угнетённых. Задачи, которые он ставит перед собой, непосредственно связаны с потребностями его эпохи и представляются ему зачастую непосильными или не совсем органичными для “свободной поэзии”, что и определяет драматичность его судьбы. Ответы оцениваются и корректируются группой, готовившей сообщение по Некрасову дома.

На этом этапе работы мы делаем первое обобщение, основанное уже не на наблюдениях над творчеством одного поэта, а на сравнении разных. В целом, в представленном и разобранном материале поэзии ХIХ века все существенные особенности в понимании темы уже отмечены и тенденции вполне определимы. Поэт у Пушкина, Лермонтова и Некрасова предстаёт избранником, выделенным из общего ряда обыкновенных людей. Его особенность по-разному оценивается авторами: для Пушкина явно на первом месте связанность этого образа с силами небесными, божественными; в центре его внимания — сама сущность поэта, описание этого образа как особого явления в жизни. Лермонтов же, отталкиваясь от великого предшественника, акцентирует важность и необходимость поэта в общественной жизни людей, и место поэта в жизни определяется, по Лермонтову, главным образом отношением людей к поэту (обратная связь в его поэзии лишь намечается). Некрасов продолжает мысль об общественной роли поэта, выраженную Лермонтовым, конкретизируя её. Таким образом, в развитии нашей темы намечается определённая тенденция: от определения сущности поэзии к выяснению её роли в судьбе человеческого общества.

При создании образа поэта в ХIХ веке актуальными являются мотивы одиночества и избранничества; в описании его судьбы отчётливо ощущается усиление драматичности; тема поэта и поэзии тесно связана с осмыслением поэтами своего времени.

**С**ледующий большой блок семинара посвящён, естественно, поэзии ХХ века. Перед обращением к символизму я напоминаю ученикам о том, что одним из важнейших предшественников этого эстетического течения в России был А.А. Фет, с его специфическим отношением к красоте как единственному источнику и цели поэзии. Выводы по творчеству этого поэта записаны у нас в тетрадях, и на данном уроке мы его поэзию не обсуждаем. Восприятие образа поэта символистами необыкновенно важно для всей эстетической и мировоззренческой системы символизма. Наиболее прозрачным выражением этих представлений являются стихи В.Я. Брюсова. Мы останавливаемся на следующих: “Юному поэту” (1896), “Мучительный дар” (1895), “Кинжал” (1903), “Поэту” (1907), “Служителю муз” (1911), “Поэт музе” (1911). Нас интересуют две проблемы, отражённые в этих произведениях: положение поэта в мире и его отношение к миру.

Для того чтобы сразу “вставить” Брюсова в традицию, мы начинаем с “Кинжала”. Ученики отвечают на вопросы: “Объясните роль эпиграфа в стихотворении” и “Какими способами автор определяет время, о котором идёт речь”. Названием и эпиграфом это произведение соотнесено с лермонтовским “Поэтом” и представляет собой как бы ответ ему. (Перекличку двух текстов мы уже наблюдали с двумя “Пророками”). Брюсов отталкивается именно от заключительных строчек “Поэта” и повторяет их, в несколько изменённой форме, в первом стихе (“...Из золотых ножон не вырвешь свой клинок...” — “Из ножен вырван он...”). Этим он вызывает у читателя представления об обоих пластах времени, древних и современных Лермонтову, оценённых своеобразной меркой: активностью участия поэзии в общенародной жизни. Определение современной Брюсову эпохи даётся через ассоциацию с “былыми днями” (это определение в первой строфе соотнесено со словом “прежде” в последней), описанными его предшественником, когда, по предложенному критерию, “поэт всегда с людьми”. Своеобразие собственной концепции поэтического творчества в этом стихотворении выявляется на фоне лермонтовской: Брюсов продолжает мысль Лермонтова отталкиванием от него, по сути, в стихотворении дано объяснение тому явлению, о котором писал Лермонтов. Гневные инвективы и риторический вопрос-призыв последнего о возвращении времён, когда поэзия выполняла свою священную пророческую, предводительскую роль, продолжаются у Брюсова ответом на вопрос, почему “поэт с людьми в определённые эпохи”. Лермонтов в своём высказывании выражает позицию поэта-гражданина, а Брюсов — собственно поэта. Прояснению этого способствуют наблюдения над композицией, лексикой и образным составом стихотворения. Ученики прослеживают развитие мысли в стихотворении, для чего я прошу его пересказать и поразмышлять над появлением местоимения “я”. Утверждение первой строфы о связи поэта с людьми (“поэт всегда с людьми, когда шумит гроза”) развивается и объясняется в последующих трёх. Синтаксически завершённая, каждая из них посвящена описанию определённого этапа в отношениях поэт—люди. Во второй говорится о периоде отчуждения (“Когда... я уходил в страну молчанья и могил”) из-за отсутствия “дерзости и сил” и покорности народа, чуждой поэту. В следующей — продолжается объяснение сложившейся ситуации, поэт характеризует “всей этой жизни строй” как “позорно-мелочный, неправый, некрасивый” и называет своё отношение к нему “ненавистью”, отмечая недоверие к “зову к борьбе” из-за робости этого призыва. Иная ситуация описана в четвёртой строфе: “зов трубы” и размах “огнистых знамён” свидетельствуют о наступлении иной, близкой поэту “борьбы”, освящённой “громом с небосклона”. Не случайно зов в этой строфе назван “заветным”, то есть внятным поэту, словно ожидаемым им. Определение “я — песенник борьбы” отсылает читателя к последнему стиху первой строфы: “И песня с бурей вечно сёстры”. Противопоставление поэта людскому сообществу, столь значимое во второй и третьей строфах, снимается в этой. В последней же строфе обобщённое утверждение, звучавшее в начале стихотворения, разворачивается, словно подтверждённое личным опытом, чему способствует личное местоимение “я”: “И снова я с людьми”. Отметив исключительность образа поэта в этом стихотворении, его противопоставление людям, мы обращаемся к вопросу о самих свойствах творчества: “Проследите развитие образа грозы в стихотворении”. Именно этот образ определяет условие “отзывчивости” поэта (“Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза”). Возникший в первой строфе, он развивается в дальнейшем образами бури (“И песня с бурей вечно сёстры”), грома (“Я вторю грому с небосклона”) и молнии (“Затем, что молнии сверкали”). Так проявляется родственность творчества стихии, равновеликость и равнозначность этих явлений.

Органичным продолжением этого разговора становится сообщение по стихотворению “Служителю муз”. Образный строй стихотворения — мотивы страсти (“ярость ветра”, “порывы гнева”, “миги роковые”), родственной борьбы (“вражьи знамёна”, “доспехи”, “кинжал”) — доказывает, что общее в художественной системе Брюсова утверждение ценности активно-творческой личности отзывается и в образе поэта. Вывод звучит примерно так: не окружающая действительность и исторические потребности нации определяют творчество, а, наоборот, искусство определяет жизнь. Оно призвано формировать, строить жизнь, и только творчество может оправдать человеческое существование.

**Р**ационалистичность и даже некоторая декларативность брюсовской поэзии отзывается в его интерпретации рассматриваемой темы императивностью, непререкаемостью жизнетворческих требований. О важности жизнетворчества в культуре и жизни эпохи я много рассказываю на других уроках; здесь же мы рассматриваем преломление этой темы в художественном тексте. Для уяснения этого я прошу обратить внимание в стихотворениях “Юному поэту” и “Поэту” на формы глаголов (поэт использует повелительное наклонение), а также объяснить стилистический оттенок слова “завет”. Следующим домашним вопросом является сравнение этих произведений, разделённых более чем десятилетием: “Как “три завета”, дающиеся юному поэту, развиваются в дальнейшем? Выделите их и найдите соответствия во втором стихотворении”. Ученики находят, что “никому не сочувствуй” перекликается с эпитетом “гордый”, с первым стихом второй строфы (“Всего будь холодный свидетель”) и с четвёртой строфой (“...К бесстрастью себя приневоль”), в сильном классе я прошу найти наиболее точное слово, обобщающе выражающее эту черту (“бесстрастье”, “холодность”) и иногда прошу поразмышлять, чем отличается этот “холод” от пушкинского. Наиболее важный — третий завет: “поклоняйся искусству, // Только ему, безраздумно, бесцельно” — развивается в более позднем стихотворении в афористические строки: “Быть может, всё в жизни лишь средство // Для ярко-певучих стихов”. Кроме того, в домашнем задании я спрашиваю, как изменяется взор юного поэта от начала к концу стихотворения “Юному поэту”, и прошу объяснить это изменение. Ученики легко находят соответствующие выражения (“взор горящий” — “взор смущённый”) и говорят о том, что подобное изменение, вероятно, объяснимо трудностью исполнения высказанных “заветов”: оно требует сверхчеловеческих сил. Уже на уроке я прошу ещё найти подтверждение этой мысли в стихотворении, поскольку последнее предложение (строфа) выражает тот же смысл: “Юноша бледный со взором смущённым! // Если ты примешь моих три завета, // Молча паду я бойцом побеждённым, // Зная, что в мире оставлю поэта”. “Как продолжается эта тема — трудности творчества — в стихотворении “Поэту”?” — этот вопрос завершает сравнение. (Оно заканчивается словами: “И помни: от века из терний // Поэта заветный венок”.)

В последнем утверждении — понимание тяжести доли поэта: быть избранником неба — колоссальная ответственность, бремя которой определяет трагический удел поэта и драматичность его положения на земле, выраженную в стихотворении “Мучительный дар”. Это роднит Брюсова с предшественниками, тем более этому стихотворению тоже предпослан эпиграф (из Баратынского), что, как правило, является свидетельством сознательной приобщённости к традиции.

Завершением разговора о творчестве Брюсова становится стихотворение “Поэт — музе”, в котором отзываются все рассмотренные выше присущие этому поэту представления о поэте и его назначении. Здесь и ставший устойчивым мотив борьбы (“час битвы” с сопутствующим ему образом “знамён”), и представление о непременном “зове”, объяснённое и определённое (в самом прямом смысле: неопределённый “зов” именно в этом произведении имеет определения: “ласкательный и властный”). И “бесстрастье”, необходимое поэту, и утверждение высоты и обязательности его служения только искусству через верность Музе: “Душа тебе быть верной не устала, // Тебе, тебе одной”.

Итак, для Брюсова, поэт — особое явление, он противопоставлен обычной человеческой земной жизни и должен творить собственную, всем своим существом подчиняясь небесному зову. Искусство предстаёт у Брюсова высшей ценностью, поскольку именно в творчестве, в служении искусству проявляются активные жизнеорганизующие начала, родственные стихии и борьбе.

**П**родолжается семинар выступлением группы, рассматривающей поэзию А.Блока, позиция которого и похожа, и не похожа на брюсовскую. На дом даются следующие стихи: “Поэт” (1905), “Поэты” (1908), “К музе” (1912), “Художник” (1913), “О, я хочу безумно жить...” (1914).

Домашние вопросы по “Поэту” направлены на то, чтобы ученики увидели “странность” поэта и его принципиальную неотмирность. Подготовленные предыдущим изучением “трилогии вочеловечения” и разговором об особенности блоковского творчества (в частности, лирического героя), ученики легко отвечают на вопрос, почему в этом стихотворении упоминается Прекрасная Дама, какова она (добрая, очень далёкая от жизни, к ней можно только стремиться, но встретиться с ней нельзя; она как-то связана с мамой, с самой девочкой — упоминание о “розовом капоре”) и какую читательскую ассоциацию вызывает это упоминание. Автобиографичность этого образа в лирике Блока — первое, на что мы обращаем внимание; здесь же вспоминаем, кому еще из поэтов было свойственно такое личное, субъективное восприятие этого образа (Некрасову, отчасти Брюсову). Кроме того, я прошу определить форму стихотворения (“В чём необычность построения этого стихотворения, на что оно похоже по форме?”). Затем предлагаю вопрос: “Что мы узнаём из него о поэте, как этот образ представлен?”, добиваясь, чтобы ученики увидели, что в стихотворении, названном “Поэт” и построенном в виде драматической сценки с диалогом, сам поэт нем, он присутствует отражённо, о нём лишь говорят. Это прошу осмыслить и предложить собственные интерпретации образа. “Какое впечатление о поэте создаётся у читателя?” На это же — на понимание, истолкование образа — направлены и вопросы: “Каковы действия самого поэта?” (“плачет” и стремится за море) и “Почему он не говорит?” Таким образом, поэт в стихотворении Блока 1905 года — тоже избранник. Он жаждет неведомого и высокого, которое близко ему именно недоступностью своей, отдалённостью от земного мира, где ему остаётся только плакать.

**С**ходный образ — мятежного, странного, мучающегося человека — запечатлён и в стихотворении “Художник”. Он отделён и отдалён от обычной человеческой жизни. Её приметы легко находятся учениками в первой строфе (“свадьбы”, “торжества”, “похороны”), что является домашним вопросом, а уже на уроке я обращаю внимание на то, что исключительная важность для обычного человека упомянутых событий не осознаётся художником. Это выразительно подчёркнуто определением “ваших”, сразу выделяющим лирического героя из общего ряда. Так же легко осмысляются антонимы первого стиха: смысл их — временное обобщение, художнику всегда смертельно скучно среди обычных человеческих забот, сопоставление первой и последней строф выявляет эту особенность. Ряд вопросов по этому стихотворению направлен на выявление ассоциативных связей: “Что может символизировать образ птицы?”; “На что нацелен художник?”; “Почему его внимание названо “холодным”, как этот “холод” продолжается и развивается в стихотворении дальше, какими мотивами и образами?” Прошу сопоставить вторую, пятую и шестую строфы, найти в них “перекликающиеся” слова (“понять” — “творческий разум осилил”; “убить” — “убил”; “закрепить” — “замыкаю в клетку холодную”), и уже в ходе обсуждения мы размышляем о том, почему, на каком основании можно сравнить творчество с убийством (!), понимание — с заточением в клетку.

Это стихотворение часто поражает учеников. Для понимания его может быть полезным сопоставление с некоторыми стихами того же Брюсова и Н.С. Гумилёва. Например, “У меня не живут цветы” и “Читатель книг”, в которых отзываются общекультурные ассоциации эпохи: своеобразная мертвенность, застылость мира книг (и — шире — культуры) противостоят вечно меняющейся “живой жизни”, запечатлеть, “схватить” которую невозможно из-за неповторимости каждого её мига. Само разнообразие и многообразие жизненных мгновений сопротивляется неизбежно останавливающему (хоть и увековечивающему) его воплощению в творчестве.

Надмирность поэта, независимость его от человеческих связей и ценностей,особое — вне общепринятых мерок — положение его в мире по-своему объяснено Блоком в стихотворении “К Музе”, открывающем “Страшный мир”. Хотя это произведение обсуждалось при монографическом изучении лирики этого поэта, мы возвращаемся к нему на этом уроке: в домашнем задании я прошу по нему охарактеризовать блоковскую музу и найти собственное объяснение слов: “Ты вся — не отсюда”.

Блок доводит до вызывающего, эпатирующего противопоставление поэта обывателю (“Поэты”). (Это стихотворение обязательно читается вслух, и после пятой строфы я прерываю чтение вопросом к классу: “Что может быть хуже?”) Кроме выразительного чтения, для ответа требуется выделить мотивы, традиционные для собственно блоковского творчества, для его описаний города, лирического героя и стихий (болотный город, хмель и цинизм, снег и вьюга). Ничуть не приукрашивая реальную жизнь эстетствующих поэтов своей эпохи и описывая её во всей бытовой неприглядности, он всё же декларирует принципиальное отличие мира поэтов от обывательского. Я прошу найти обобщённое определение этого мира (“обывательская лужа”) и слова, определяющие внутренние стремления обывателя (“бессильные потуги”, “доволен”). Спрашиваю, с чем сопоставлены эти слова в описании мира поэта, внешнего и душевного, добиваясь от учеников собственных определений: мятежность, потому что ему “мало конституций”, у него “всемирный запой”, соотнесённость с силами надчеловеческими (“бог... снегом занёс”, “вьюга целовала”). Я также спрашиваю, чей образ встаёт в сознании подготовленного читателя при упоминании “тучки жемчужной” (“Тучки небесные, вечные странники, // Степью лазурною, цепью жемчужною...”). Только ли о себе здесь пишет Блок? При всей лиричности и даже автобиографичности этого образа в его поэзии он является обобщённым. Поэтам внятны стихии, у них есть то, чего нет и не может быть у простого обывателя, они — избранники.

**Ч**уждый рационалистичности Брюсова Блок расширяет рамки символистского жизнестроительства до поистине космических масштабов: в стихотворении “О, я хочу безумно жить...” лирический герой претендует на роль демиурга. Искусство здесь берёт на себя функции, ему не принадлежащие: “вочеловечивать безличное” — удел Бога. На выяснение, в частности, этого момента направлен вопрос (единственный по этому стихотворению): “Объясните, как вы понимаете слово “безумно” в первом стихе?” Примечательна спаянность его с обоими глаголами: и само подобное желание, и взыскуемая поэтом жизнь — в равной степени безумны.

Таким образом, поэт Блока, мучительно переживая дисгармоничность жизни, устремляется в иные сферы, открытые только особому, ему одному присущему сознанию. Он избранник, резко противопоставленный обывательскому миру; ему внятны стихии; его жизнетворческие устремления грандиозны.

**П**оследняя часть семинара посвящена творчеству В.В. Маяковского. Группе по Маяковскому предлагаются 6 произведений: “Приказ по армии искусства”, “Приказ № 2 по армии искусства”, “Необычайное приключение...”, “Разговор с фининспектором о поэзии”, “Во весь голос”, “Юбилейное”. Все произведения — послереволюционные, выбор обусловлен тем, что образ поэта, как он отразился в лирическом герое ранней лирики и поэмы “Облако в штанах”, вполне свеж в памяти, творчество Маяковского только что изучалось.

Его резкое своеобразие оказывается таковым лишь на первый взгляд. Большинство сравнений, к которым прибегает Маяковский, описывая поэзию и даже её составляющие, — из одного образного ряда; это сравнения из военно-орудийной сферы (примеры слишком очевидны: “рифма — бочка с динамитом”, “строчка — фитиль”, “жерла заглавий”, “кавалерия острот”, “пики рифм” и т.п.), — традиция, восходящая к Лермонтову. Эти сравнения и метафоры ученики выписывают дома, объясняя активность, “орудийность”, функциональность, может, даже “прагматичность” его поэзии. Необходимо, конечно, оговорить, что “орудия”, “штыки”, “кавалерия” и т.п. (как правило, во множественном числе) Маяковского отличаются от лермонтовского кинжала, оружия индивидуального и благородного, как ХIХ век технически и культурно отличается от ХХ.

В обоих “Приказах по армии искусства” достаточно прозрачно выражен призыв к деятельности. В задании по этим стихам я прошу сформулировать идею стихотворения, а также их сравнить, обращая особое внимание на смысл финалов. В конце каждого из этих произведений выражена та задача, которая казалась поэту первоочередной. Изменение этих задач (“На улицы, футуристы, // барабанщики и поэты!” — призывает поэт в 18-м году, потому что “Книгой времени // тысячелистой // революции дни не воспеты”. А в 21-м году он требует создавать новое искусство, “чтобы выволочь республику из грязи”) определяет направление развития мысли Маяковского по этой теме. От воспевания революции (вспомним “Оду революции”) к работе “ассенизатора и водовоза”, к работе чёрной и грязной, но созидательной и коллективной.

В его творчестве этим объясняется многое. Например, появление нового, странного обозначения поэта: “Мастера, // а не длинноволосые проповедники // нужны сейчас нам”. Отвечая на вопрос: “К кому обращается Маяковский в “Приказе № 2...”, к какому обобщающему наименованию он прибегает и как называет того, кто сейчас нужен?”, ученики находят это слово, столь важное впоследствии для другого художника, правда, по другому поводу. На этом уроке мы обсуждаем само значение слова и тот оттенок смысла, который возникает при противопоставлении проповедник—мастер. Поэт-мастер — это человек, достигший высшей степени мастерства в сочинении стихов, которое, значит, рассматривается определённым видом деятельности, работой, трудом. Поэтому так часто в его произведениях поэтическое творчество сопоставляется с трудом: “Труд мой любому труду родствен”, “моё производство” и т.д. Даже в слове как таковом Маяковский видит своего рода “инструмент”: “Эти слова приводят в движение тысячи лет миллионов сердца”, “...мы пролетарии, двигатели пера”.

Свойственная этому поэту декламационная резкость проявляется и в употреблении уменьшительных суффиксов (традиционная для него форма выражения пренебрежения), и в наличии обращений, и в повелительных интонациях, и в формах глаголов. Все эти средства особой, публицистической выразительности, отличающие поэзию Маяковского в целом, ученики находят дома, на самом уроке я прошу сравнить императивность Брюсова и Маяковского. “Странные бывают сближения”. Оба автора, такие разные, предъявляют поэту крайние требования: отказаться от всего естественно присущего человеку (Брюсов) или личного (Маяковский), подчинить себя одной цели, утвердить своеобразную “сверхчеловечность” поэта. Только “боги” у них разные. У Брюсова это искусство, а у Маяковского, в конечном итоге, — идея, но суть-то требований сходна: в основе их лежит отказ от себя как полнокровной, вмещающей всю полноту жизни личности. Такой разворот темы отсылает нас и к Пушкину, утверждающему подневольность творчества, подчинённость его высшим силам, и к Некрасову, который уже сам избрал Музу и оставался верен своему выбору, добровольно неся его бремя. Размышляя в конце семинара о том, что общего у поэтов в осмыслении сущности поэта, мы выделяем тему подневольности творчества и тяжести удела поэта. При этом одна из ниточек, связывающих эти идеи, — как раз понимание избранничества и драматичность судьбы поэта.

Далее мы обращаемся к осмыслению Маяковским места поэта в мире. В отличие от своих предшественников и даже героя собственной ранней лирики, он декларирует, что поэт не одинок, точнее, он не должен быть одинок. Может быть, это единственный поэт, у которого бытийственное одиночество поэта-избранника почти не проявлено в творчестве. Так страстно сам жаждущий стать голосом “улицы безъязыкой”, он позднее призывает к этому всех, словно видя в подчинении своего дара работе по строительству социализма естественную форму его существования на земле. Органичное для него лично, подобное представление остаётся уникальным в культуре.

**Д**ля прояснения вопроса о месте поэта в мире мы обращаемся к “Разговору...” и вступлению в поэму “Во весь голос”. “Разговор с фининспектором о поэзии” естественно завершает целую цепочку различных “разговоров” и диалогов у других поэтов. Характерно здесь вынесение в название темы этого разговора: у Пушкина и Некрасова речь идёт о назначении поэзии, Маяковский же объясняет саму её суть, что такое поэзия; вопрос о роли её в жизни человеческого сообщества или одного человека отражает лишь один аспект темы. Подобная широта рассмотрения, с одной стороны, проявляет особенность самого поэта, с его заявкой на масштабность, а с другой — принципиальную новизну подхода. Маяковский, не случайно начинавший с футуристами, объясняет, что такое поэзия, как будто до него никто этого не знал или понимал неправильно. Вместе с тем образ адресата здесь отсылает к книгопродавцу Пушкина. (Общность книгопродавца с фининспектором современными детьми улавливается сразу, слишком необычные фигуры для разговоров о поэзии.) Но если там ведётся спор о возможности продажи творений, то здесь изначально в этом вопросе как будто достигнуто согласие: поэт словно признаёт за собой обязанность отчитываться перед инспектором, видя в нём государственного служащего и приравнивая себя к любому другому гражданину (“Труд мой любому труду родствен”). Подтверждением этого является и сам стилистический строй этого разговора: поэт переходит на язык, понятный чиновнику. Он соединяет термины финансиста (“декларация”, “издержки”, “вексель”, “авансы” и т.д.) с речевыми идиомами (“влетать в копеечку”, “пуд соли съесть”, “по Сеньке и шапка”) и собственной патетической речью (“Эти слова приводят в движение тысячи лет миллионов сердца”, “Слово поэта — ваше воскресение, ваше бессмертие...”) в один текст. Выделив дома различные стилистические пласты текста, ученики должны объяснить это многообразие. Они часто видят в нём воплощение представлений футуристов о необходимости нового языка и вспоминают раннего Маяковского с его специфическим демократизмом. Возможно, именно этот демократизм, уравнивающий людей в их языке, является основополагающим для поэта здесь.

Так же как и его предшественники, Маяковский останавливается на сложности, тяжести творчества, но выражает он это через очень самобытное сравнение: “Поэзия — та же добыча радия. В грамм добыча, в год труды...”. Объяснить его — вопрос домашнего задания. Заключительные строчки стихотворения о предложении забрать “стило” — выражение этой же мысли. Естественно вспоминается здесь и “Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче”. Мы отмечаем масштабность сравнения, лежащего в основе сюжета стихотворения, и абстрактность решения вопроса о назначении поэзии. Эта абстрактность здесь и конкретность требований в других стихах создают определённые “качели”, “вилку”: “светить” или “работать” призван поэт, “проповедничество” или “мастерство” первично в поэзии?

От этого мы отталкиваемся для чтения “Юбилейного”, где очень важно сопоставление времён. (Подобное явление мы наблюдали уже у Некрасова.) Собственную самобытность Маяковский здесь объясняет особенностью времени, так же как и в последней, незаконченной поэме “Во весь голос”. Тема Вступления в поэму определяется учениками дома. (“Я сам расскажу о времени и о себе”). На этом этапе семинара подтверждается вывод, сделанный нами по поэзии ХIХ века: связанность тем — поэт и время — далеко не случайна. Каждый новый поворот в решении проблемы о взаимодействии поэта с людьми определён в поэтическом сознании эпохи новизной времени или его новыми требованиями. Приметы времени выделяются в тексте легко: это туберкулёз, хулиганы и сифилис, слова “проституция”, “туберкулёз”, “блокада”, явно выбираются явления, свидетельствующие о неблагополучии жизни. Требования новой, другой поэзии выдвигается сравнением с “барскими садоводствами” “бабы капризной”. Перекличка этого произведения с “Приказом № 2...” очевидна. Вопрос о цели поэзии — текст обращён к потомкам — и посмертной судьбе — “памятник — построенный социализм”, отсылающий, видимо, к “Памятнику” Пушкина, решается Маяковским вполне органично: образ поэта “растворён” в общем ряду борцов за социализм. В домашнем задании ученики прослеживают употребление местоимений “я” и “мы”, такое важное для поэта, возвращающее нас к другим его стихам.

Так же как и у Некрасова, не знавшего “свободных вдохновений”, у Маяковского вырываются строчки, свидетельствующие о какой-то неудовлетворённости собой, о нелёгкости выбранной судьбы: он “смиряет себя, наступая на горло собственной песне”, он ощущает себя должником “перед всем, про что не успел написать”. Этот мотив в его творчестве, может быть, не ярок, но очень хочется, чтобы учениками он был замечен, поэтому отдельным вопросом домашнего задания является размышление над этими строчками.

Таким образом, перед нами поэт, которому понимание особенности и важности поэзии не помешало утверждать её вполне определённую функцию — служение конкретной идее. Именно подчинённость ей позволяла приравнивать поэтическое творчество к любому труду, выделяя в нём “орудийную”, рабочую, “мастерскую” сторону. В его творчестве уникальность образа поэта естественно и органически сочетается с отказом от собственной человеческой уникальности, до сих пор определявшей родовое содержание лирики. В этом уникальность самого этого поэта.

Заканчиваем мы работу на семинаре выделением общего и различного в обсуждении поэтами темы поэзии. В самом схематичном виде общие черты касаются представлений о самом поэте, об избранности его и тяжести его удела; о принципиальной подневольности творчества, определяемого высшими жизненными началами. Это сочетается с истинной свободой, так как противостоит своеволию и произволу. Различие же позиций, спорность в этой теме связана с проблемой отношений поэта с народом (обществом, государством); поскольку народ ждёт от поэзии пользы, сколь бы разно она ни понималась. Драматичность этих отношений — проблема вечная и по определению нерешаемая. Проблема из разряда диалектических.

**П**осле семинара я предлагаю ученикам написать работу. Сформулировать её название они должны сами. Задание выполняется по желанию, но желающие, к моей радости, всегда находятся. В качестве материалов для размышления даю несколько высказываний современников и поэтов прошлого. Например, определения О.Мандельштама: “Поэзия — ворованный воздух” и А.Кушнера “Поэзия — не факел, а свеча”, а также признание Ю.Левитанского: “Вот так и живём мы и пишем бессмертные строфы — вблизи от Парнаса, а также вблизи от Голгофы. И дуем коньяк под лимоны и чёрное кофе — вблизи от Парнаса и всё-таки ближе — к Голгофе”. Очень выразительно четверостишие восьмидесятилетнего М.Хераскова, который с обаятельной наивностью ХVIII века выразил просветительское разочарование в воспитательной силе литературы: “Слишком много в мире издано // И духовных книг, и нравственных, // А сердца не исправляются, // Люди так же развращаются”, а также цитата из известной песни Б.Окуджавы: “Каждый пишет, как он слышит; каждый слышит, как он дышит. Как он дышит — так и пишет, не стараясь угодить. Так природа захотела; почему — не наше дело, для чего — не нам судить”.

Не только образовательные и методические цели я преследую в подобных семинарах. Историчность мышления вырабатывается тогда, когда шестнадцатилетние ученики приходят к мысли, что они — такие умные и любимые — не единственные и не последние в жизни, что наследование прошлого, даже заимствование тем и образов не препятствует проявлению собственной самобытности, но даже, наоборот, часто способствует ему. Историчность мышления вырабатывается тогда, когда человек ощущает себя звеном в цепочке. Вот такую цепочку мне хотелось бы создать в сознании ученика, и семинары по “сквозным” темам этому помогают.