

звучать у него чрезвычайно остро в связи с его концепцией личности, в которой человек выступает жертвой истории.

Он воспринял от Чехова ориентацию на обычного человека, но в интерпретации темы дома он существенно с ним расходится. В его произведениях уход из дома - вынужденный, сопряженный с трагедийностью и гибельностью ситуации ("Ханский огонь", "№ 13.- Дом-Эльпит-Рабкоммуна"). Ему близка философия В. Розанова, считающего, что "жизнь есть дом, а дом должен быть тепл, удобен и кругл". У Булгакова ценностно значимой становится оппозиция Дом-Антидом, отмечающая разные варианты отклонения от нормы. Те вещные знаки отгороженности и вместе с тем защищенности человеческого существования, которые в произведениях Чехова вызывают негативную оценку, подчеркнута культивируются Булгаковым. Подобный взгляд может вызывать отрицательные оценки. Например, Бердяев в вещественной эстетике Розанова видит "вечно-бабье", с другой стороны, можно с неменьшим основанием противопоставить в осмыслении этого вопроса "влажность" души Булгакова и Розанова "сухости" ее у Чехова и Бердяева.

При всех расхождениях Чехова и Булгакова в разработке этой темы нельзя не видеть очень существенного сходства в эстетической разработке темы. Обои художниками она ведется в русле трагикомедии, и всегда фарсовое, карнавальное связано у них с мыслью о нелепой, абсурдной жизни, одним из знаков которой становится разрушение дома. И в этом смысле забытая усадьба в финале "Вишневого сада" - столь же мрачный и безнадежный знак гибельности жизни, как и зойкина квартира, превратившаяся в публичный дом. По сути, Булгаков в разработке темы дома показывает, что реально бывает, как это было сказано в последней пьесе Чехова, "человека забыли".

В. А. Зайцев
Москва

ЖАНРОВАЯ ТРАДИЦИЯ "ПАМЯТНИКА" В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVIII-XX ВЕКОВ

Жанровая традиция своеобразного поэтического размышления о "Памятнике" в русской поэзии начинается с одноименного стихотворения М. В. Ломоносова 1747 года, являющегося переводом горациевой оды "К Мельпомене", а затем и оригинального стихотворения-обращения Г. Р. Державина "К Музе" (1796), названного им "Подражанием Горацию".

В 1836 году Пушкин создает свой "Памятник", предварив его эпиграфом из Горация ("Ehægi monumentum") и начав строкой, прямо отсылающей к Державину. Подключаясь к древнейшей традиции мировой лирики, Пушкин сделал его не только своим, личностным, глубоко внутренним достоянием, но и самобытным воплощением духовной жизни нации. Залог бессмертия поэта он видит в самом творчестве - именно "душа в заветной лире" и "чувства добрые", которые он пробуждает в людских сердцах, останутся после него на земле. Говоря о роли Пушкина в развитии темы "Памятника", следует подчеркнуть его воздействие на всю последующую жизнь этой традиции. Достигнув своего рода вершины и создав непревзойденный образец, он вместе с тем как бы предрек, предначертал дальнейшие возможности раскрытия темы, ее многообразные трансформации у его последователей в XIX и XX веках.

После Пушкина в русской поэзии было немало экспериментов в русле давней традиции. В 1912 году В. Брюсов пишет сразу два стихотворения под одним и тем же названием "Памятник". Одно из них - добросовестное переложение, перевод оды Горация с явным, стремлением точнее передать ритмико-интонационные особенности оригинала: "Вековечней воздвиг меду я памятник, / Выше он пирамид царских строения..." "В другом, которому предпослан эпиграф из Горация "Sume superbiam..." - Преисполнись гордости...", предлагая свой вариант трактовки темы, Брюсов не без претенциозности излагает понимание собственных заслуг перед отечественной поэзией: "Мой памятник стоит, из строф созвучных сложен... Я есмь и должен вечно быть".

В отличие от Брюсова Маяковский в "Юбилейном" (1924) - своеобразном поэтическом обращении, облеченном в форму "разговора с "ожившим монументом", реализует тему бессмертия поэта и поэзии в сквозном мотиве их живого участия в сегодняшнем дне ("Я люблю вас, / но живого, / а не мумию). А в "Первом вступлении в поэму" о пятилетке - "Во весь голос" (1930) содержание и ритмико-интонационное звучание стиха явно выводит на полемическое переосмысление традиции: "Мне наплевать / на бронзы многопудье, / мне наплевать / на мраморную слизь". Взяв на себя роль "агитатора, горлана-главаря", становящегося "на горло собственной песне", Маяковский в духе овладевшей его сознанием социальной утопии мечтает прийти "в коммунистическое далеко", быть услышанным и самому поговорить с потомками, "как живой с живыми".

В сравнении с утопической мечтой Маяковского у А.Ахматовой иначе складывалось представление об "общем памятнике", выстраданное ею и позволившее, сказать в строках эпиграфа к поэме-циклу "Реквием": "Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью был". Надо сказать, что эта поэма представляет своеобразный "Памятник" - поэтический "мемориал", вобравший трагические судьбы многих и многих, преломившиеся через глубоко личностное переживание автора. Вместе с тем "Реквием" - это своего рода "поминальная молитва" о неслыханных жертвах страшных лет России. Строки "Эпилога" непосредственно выводят на раздумье о памятнике, в котором поэт видит запечатленным "окаменелое страдание", разделенное им с миллионами сограждан.

"Сороковые, роковые", а вслед за ним 50-80-е годы внесли немало нового и наложили свой отпечаток на создаваемые тогда произведения этой традиционной темы и жанра. Возникает форма, которую можно обозначить как "монолог памятника". Образ "ожившего монумента", вбирая общенародное содержание, становится все более личностным, приобретает новую огласовку, включающую ноты исповедальности. В этом плане весьма показательны опубликованные под одним и тем же названием - "Памятник" - очень разные по структуре и тональности стихи Я. Смелякова, Б. Слуцкого, А. Вознесенского, В. Высоцкого.

Подводя некоторые итоги предпринятого анализа обновления и развития традиции "Памятника" в русской поэзии за последние два с половиной столетия, следует заметить, что идущий от оды Горация и даже из более глубокой древности жанр "поэтического размышления" о памятнике находит разнообразное, воплощение в творчестве Ломоносова, Державина, Пушкина, Ахматовой, Бродского, в различных жанровых модификациях "разговора" с памятником (Маяковский, Есенин, Вознесенский), прямого или внутреннего "монолога" "ожившего монумента" (Смеляков, Слуцкий, Высоцкий).

При этом можно отметить усиление личностного, исповедального звучания стихов при наличии разных форм взаимодействия сюжетно-повествовательной основы и медитативного, лирического начала. Вместе с тем именно во взаимодействии этих начал обнаруживается тенденция к творческому использованию и обновлению самых различных стиховых форм, а также к жанровому и стилевому синтезу, особенно давшая себя знать во второй половине двадцатого столетия.