

**Дата: 09.02.2022**

## **Урок № 21**

**Тема: Срібна доба російської поезії: течії, здобутки, долі митців. Олександр Олександрович Блок (1880 – 1921). «Незнайома».**

### **Матеріали до уроку:**

На зламі XIX—XX ст. російська поезія, як і західна, теж переживає бурхливий розвиток. У ній домінують авангардистські й модерністські тенденції. Модерністський період розвитку російської поезії кінця XIX — початку XX ст. називають «срібною добою», російським поетичним ренесансом.

Ідейним підґрунтям розвитку нової російської поезії став розквіт релігійно-філософської думки, який відбувається в Росії на межі XIX—XX ст. Нова філософія постає як критична реакція на позитивізм другої половини XIX ст. з його раціональним ставленням до життя як до факту буття виключно матеріального. Нова російська філософія, навпаки, була ідеалістичною, зверталася до ірраціональних сторін людського буття і намагалася синтезувати досвід науки, філософії та релігії. До основних її представників належать М. Федоров, М. Бердяєв, П. Флоренський, М. Лосський, С. Франк та інші, серед яких чи не найбільш безпосередній вплив на формування ідейної основи російського поетичного модернізму справив визначний російський мислитель і поет Володимир Сергійович Соловйов. Його філософські ідеї та художні образи стоять біля витоків російського поетичного символізму.

Упродовж «срібної доби» в російській поезії яскраво виявили себе чотири покоління поетів: бальмонтівське (яке народилося в 60-ті та на початку 70-х років XIX ст.), блоківське (блізько 1880-го року), гумільовське (блізько 1886 року) і покоління 90-х років, представлене іменами Г. Іванова, Г. Адамовича, М. Цветаєвої, Р. Івнєва, С. Єсеніна, В. Маяковського, М. Оцупа, В. Шершеневича та багатьох інших.

Значна кількість російських письменників змущена була емігрувати за кордон (К. Бальмонт, І. Бунін, О. Купрін, Д. Мережковський, З. Гіппус, Саша Чорний та багато інших). Розгром російської культури та поезії «срібної доби» був остаточно довершений восени 1922 р. примусовим висиланням із радянської Росії за кордон 160 відомих вчених, письменників, філософів, журналістів, суспільних діячів, що поклало початок формуванню потужної еміграційної гілки російської літератури та культури.

Російська поезія «срібної доби» стала своєрідним підбиттям підсумків двохсотрічного розвитку нової російської поезії. Вона підхопила і продовжила кращі традиції попередніх історичних етапів розвитку і водночас вдалася до суттєвої переоцінки цінностей художніх і культурологічних пріоритетів, які спрямували її розвиток.

В історії розвитку російської поезії «срібної доби» найбільш яскраво виявили себе три напрямки: символізм, акмеїзм, футуризм. Окрім місце в російському поетичному модернізмі початку ХХ ст. посідають так звані «нові селянські» поети, а також поети, творчість яких чітко не співвідноситься з певним художнім напрямом.

Символізм. Першим із нових напрямів з'явився символізм, який і поклав початок «срібної доби» російської поезії. Символізм (з грецьк. умовний знак, прикмета) — літературний напрям кінця XIX — початку ХХ століття, основною рисою якого є те, що конкретний художній образ перетворюється на багатозначний символ. Символізм народжується у Франції.

Символізм протиставив свої естетичні принципи та поетику реалізмові й натуралізмові — напрямам, які він рішуче заперечував. Символісти не зацікавлені у відтворенні реальної дійсності,

конкретного та предметного світу, у простому зображенні фактів повсякдення, як це робили натуралісти. Саме у своїй відірваності від реальності митці-символісти і вбачали свою перевагу над представниками інших напрямів. Символ є фундаментом усього напряму. Символ допомагає митцеві відшукати «відповідності» між явищами, між реальним і таємничим світами.

Точкою відліку російського символізму стала діяльність двох літературних гуртків, які виникли майже одночасно в Москві та Петербурзі на ґрунті загального зацікавлення філософією Шопенгауера, Ніцше, а також творчістю європейських символістів. Наприкінці 90-х років XIX ст. обидві групи символістів об'єдналися, створивши таким чином єдиний літературний напрямок символізму. Тоді ж у Москві виникає і видавництво «Скорпіон» (1899-1916), навколо якого групуються російські символісти.

**Російських символістів прийнято поділяти на старших та молодших** (відповідно до часу їх вступу в літературу і через деяку розбіжність у теоретичних позиціях).

До старших символістів, які прийшли в літературу в 1890-ті рр., належать Дмитро Мережковський (іх головний ідеолог), Валерій Брюсов, Костянтин Бальмонт, Федір Сологуб та інші. Ідейне підґрунтя своїх поглядів старші символісти виводили переважно з настанов французького символізму, на який головним чином і орієнтувались, хоча повністю не відкидали і здобутків російської ідеалістичної думки.

Молодші символісти, що вступали в літературу вже на початку ХХ ст. (Андрій Белій, Олександр Блок, В'ячеслав Іванов та інші), більше орієнтувалися на філософські пошуки власне російської ідеалістичної думки і традиції національної поезії, називаючи своїми предтечами поезію В. Жуковського, Ф. Тютчева та А. Фета.

Свою діяльність поети-символісти порівнювали з теургією (жрецтвом), а своїм віршам часто намагалися надати ознаки ритуально-магічного тексту, схожого на заклинання. Зміст символічних образів передусім розрахований на те, щоб збуджувати в уяві слухача складну гру асоціацій, пов'язаних із відповідним емоційним настроєм і позбавлених чітко окресленої предметної основи. Особливого значення символісти надавали звучанню вірша, його мелодії та звукопису, а також маловживаній поетичній лексиці. Звукопис вірша вони порівнювали з музикою, а остання асоціювалася для них із вершиною мистецтва і оптимальним засобом для вираження певного символічного змісту.

Символізм відіграв надзвичайно важливу роль у розвитку російської поезії «срібної доби». Він, по-перше, повернув поезії ту значущість і той авторитет, які вона втратила в літературі реалізму, зорієнтованій на прозу, і, по-друге, заклав традиції, на яких зросли (сприймаючи або відштовхуючись від них) інші напрями розвитку російської поезії початку ХХ ст. і насамперед акмеїзм і футуризм.

Акмеїзм — модерністська течія в російській поезії 1910-х років, що об'єднала Миколу Гумільова, Анну Ахматову, Осипа Мандельштама, Сергія Городецького, Георгія Іванова, Михайла Зенкевича, Григорія Нарбута і «співчуваючих» Михайла Кузьміна, Бориса Садовського та інших митців.

**Досить часто акмеїсти іменують свій напрям «адамізмом»** — (від першої людини, праобраза Адама, образ якого в цьому разі асоціювався з вираженням природного і безпосереднього, ясного погляду на життя — на противагу абстрагованому від реальності символізму. М. Гумільов визначав адамізм як «мужнью-винно-твердий і ясний погляд на життя». До течії застосовувався також термін М. Кузьміна «кларизм», яким поет називає «прекрасну ясність» як одну з основних зasad нової поезії.

Спершу рух виник у вигляді вільної асоціації кількох поетів, що відмежувалися від символізму, точніше від «Поетичної академії» В'ячеслава Іванова, на знак протесту проти його нищівної критики гумільовської поеми «Блудний син» (1911). Молоді поети створили спілку під назвою «Цех поетів» (існував у 1911-1914 роках, потім відновив свою діяльність у 1920-1922 роках), що охопив широке поетичне коло (до «Цеху поетів» входив і О. Блок).

Акмеїзм, на думку його представників, був новим напрямом, що йшов на зміну символізму. Акмеїсти приймають символізм за свого «батька», але виступають проти його надмірного ірраціоналізму й містичизму. Мандельштам писав, що російські символісти «закупорили усі слова, усі образи, призначивши їх виключно для літургічного використання. Склалася дуже незручна ситуація — ні пройти, ні стати, ні сісти. На столі не можна обідати, тому що це не просто стіл. Не можна запалювати вогонь, тому що це, можливо, означає щось таке, що потім сам не будеш радий». Гумільов у зв'язку з цим протиставляв «звірину» природність акмеїзму символістській «неврастенії». «Б акмеїстів, — зауважував з цього приводу С. Городецький, — троянда знову стала прекрасна сама по собі, своїми пелюстками, запахом і кольором, а не своєю вигаданою схожістю з містичним коханням чи ще з чимось». Тому й поетика акмеїзму фактично не має абстрактної метафізики й незрозумілих міфологічних образів.

Акмеїсти виступили за відображення земного, конкретного, предметного і ясного світу, з його формами, обрисами, барвами й пахощами, за ясність і конкретність слова. Звідси в акмеїстів підкреслена увага до предметних, зримих деталей, що не лише акцентують абстрагований зміст образу, а й наочно окреслюють його матеріальні, зримі ознаки, які часто в акмеїстів свідомо висуваються в центр сприйняття і поетизуються.

Уже в 1933 році О. Мандельштам визначав акмеїзм як «тугу за світовою культурою». І дійсно, поезія акмеїстів сповнена різноманітних культурних асоціацій, перегуків з культурними епохами минулого. Поети течії торкаються у своїх творах античності й середньовіччя (О. Мандельштам), світу слов'янської міфології (С. Городецький) та української культури й побуту (В. Нарбут), екзотики Китаю та Африки (М. Гумільов).

Історико-культурні, релігійні, літературні ремінісценції — одна з головних ознак акмеїстської поезії. Причому образи з різних пластів культури людства набувають в акмеїстів предметності, наочності, конкретики.

(Ремінісценція у художньому творі — відгомін якихось мотивів, образів, деталей тощо з широко відомого твору іншого автора.)

Футуризм (від лат. — майбутнє) — авангардистська течія в літературі й мистецтві 10-30-х років ХХ століття. Батьківщиною футуризму була Італія. У 1909 році італійський поет Філіппо Томмазо Марінетті друкує в паризькій газеті «Фігаро» перший маніфест футуризму. Сформований напрям швидко набуває популярності в Європі. Футуристська естетика базується на антитрадиційності. Футуризм відмовляється від художньої спадщини, протиставляє старій культурі нову антикультуру. Футуристи намагаються оновити мистецтво, літературні форми. Футуризм вважає за необхідне цілковите знищення синтаксису й пунктуації, скасування прикметників і прислівників, вживання дієслова лише в неозначеній формі.

**На початку 1910-х років футуризм виникає і в Росії.** Появу російського футуризму — незалежно від італійського угруповання — знаменують «Пролог егофутуризму» (1911) І. Сєверяніна та збірка «Ляпас громадському смакові» (1913) поетів-кубофутуристів. Народження футуризму в Росії зумовила криза російського символізму і водночас бажання молодих, радикально налаштованих поетів відмежуватися від акмеїзму (якщо перших вони зневажливо називали «символятиною», то других — «зграєю Адамів»). Російські футуристи, так само, як і італійські,

знищують «кордони між мистецтвом і життям, між образом і побутом», вони орієнтуються на мову вулиці, рекламу, міський фольклор і плакат.

**Футуризм у Росії складався із чотирьох угруповань:** «Гілея», або кубофутуристи, — В. Хлєбников, Д. і М. Бурлюки, В. Маяковський, В. Каменський, О. Гуро, О. Кручених, Б. Лівшиц; «Асоціація егофутуристів» — І. Северянін, І. Ігнатьєв, К. Олімпов, В. Гнєдов; «Мезонін поезії» — В. Шершеневич, Р. Івнєв, С. Третьяков, Б. Лавреньев; «Центрифуга» — С. Бобров, Б. Пастернак, М. Асєєв, Божидар.

**Обличчя російського футуризму визначали поети-кубофутуристи** — найбільш радикальна й продуктивна група (назва запозичена від так званих художників-кубістів, що намагалися епатувати глядача, розкладаючи зображене в найпростіші геометричні фігури — куби (звідки й назва), лінії, циліндри, прямокутники тощо. Саме діяльність кубофутуристів, або «будетлян» («провісників майбутнього»), як називав їх Хлєбников, нерідко ототожнюється взагалі з футуристами в Росії. «Будетляні», як і митці групи Марінетті, оголошують війну традиції: у знаменитому маніфесті «Ляпас громадському смакові» вони вимагають «скинути Пушкіна, Достоєвського, Толстого... з пароплава сучасності». Пориваючи з минулим, яке уявляється їм тісним («Академія та Пушкін не зрозуміліші за ієрогліфи»), кубофутуристи оголошують себе «обличчям нашого часу». **Висувають вони й «нові принципи творчості».** Так, поети-кубофутуристи відкидають правопис, пунктуацію, «розхитують» синтаксис. Вони розробляють нові типи рим (фонетична рима), опрацьовують нові ритми («Ми перестали шукати розміри в підручниках — кожний рух народжує новий вільний ритм поетові»), експериментують у галузі віршової графіки (фігурні вірші, візуальна поезія, автографічна книга). Футуристи наголошують на «словотворчості і словоноvaціях» без обмежень. Одним з головних принципів футуристів було «слово як таке» або «самовите» слово, що видозмінює реальну мову.

Таким чином, створюється мова «зарозуміла», яка, за висловом Велімира Хлєбникова, є «майбутньою світовою мовою в зародку. Тільки вона може з'єднати людей». Основні принципи зарозумілої мови були вироблені на початку ХХ ст., у поетиці російських футуристів, зокрема відомих теоретиків футуризму — Олексія Кручених та Велімира Хлєбникова.

### Олександр Блок

(1880—1921)



### Життя і творчість

Блок став для сучасників уособленням найкращих здобутків «срібної доби» російської поезії, визнаним главою російського символізму і одним із найвизначніших представників російської поезії загалом.

Життя О. Блока небагате на зовнішні події. Він народився в Петербурзі, у сім'ї, що належала до кода старої російської інтелігенції. Батько майбутнього поета — юрист Олександр Львович Блок, талановитий, наділений гострим, скептичним розумом, був вродливим чоловіком, і своїм гордим,

похмурим, витонченим обличчям нагадував Байрона. Але в житті він був неврівноваженою, деспотичною, хворобливо скupoю людиною, у нього траплялися напади божевільних ревнощів і скаженого роздратування. Олександра Андріївна, його дружина, дочка ректора університету Андрія Миколайовича Бекетова, незабаром залишає чоловіка та їде в Петербург до батьків. Там вона і народила 16 листопада 1880 року сина. Хлопчика називали гордим ім'ям героїв і поетів: Олександр.

Маленького Сашка обожнювали всі члени великої дружної родини: дід, бабуся, пррабаба, численні тітки. Його балувала прислуга. Дитинство хлопчика минало, наче у спадкового принца. Улітку Бекетови виїжджали до свого маленького підмосковного маєтку Шахматово, і Олександр Блок назавжди палко й ніжно полюбив цей клаптик землі.

Років у шість в Сашка з'явився інтерес до поезії, зокрема до віршів Жуковського і Полонського. Саме тоді й виникло в майбутнього митця бажання написати щось самому: він придумував маленькі оповідання, казки, жартівліві вірші, шаради, ребуси і з усього цього складав альбоми й журнали.

У гімназію Сашко вступив, коли йому ще не виповнилося десяти років. Величезна галаслива юрба дітей першого ж дня вразила звилого до родинного затишку хлопчика. І, власне, аж до 17-18 років О. Блока сприймали як велику дитину, що її позбавила досвіду «грубого життя», життєвої тверезої доросlostі теплична домашня атмосфера. І водночас незвичайність, інтелігентність, духовність родини відіграли величезну роль у його формуванні як особистості і як поета. Особливо ж близькою людиною для Олександра була його мати.

У 1898 році О. Блок вступив на юридичний факультет Петербурзького університету, проте незабаром зрозумів, що юриспруденція йому не цікава, і перевівся на філологічний факультет, який закінчив 1906 року.

**Одним із найбільших захоплень юнака був театр.** Улітку 1898 року він бере участь в аматорських спектаклях у маєтку Боблово. Ця садиба, що належала Д. І. Менделєєву, другові й університетському колезі А. М. Бекетова, знаходилась за декілька кілометрів від Шахматова. Там Олександр Блок побачив шістнадцятирічну дочку Менделєєва Любу і закохався в неї на все життя.

Улітку 1898 року молодий поет написав багато віршів, що згодом увійшли до циклу «Вірші про Прекрасну Даму». Цей океан любовних гімнів, звернених до Л. Д. Менделєєвої, став справжнім ліричним злетом молодого О. Блока.

**Роман Олександра Олександровича з Любов'ю Дмитрівною Менделєєвою** був досить напруженим, нервовим. О. Блоку доводилося і мук ревнощів зазнавати, і тяжкої пригніченості через сувору холодність вихованої Люби. Але все одно він часто перебував у стані екзальтованого поклоніння ідеалу, що втілився в цій золотоволосій, рум'яній, спокійній і радісній дівчині. 17 серпня 1903 року в селі Тараканово, що між Шахматовим і Бобловим, у стародавній білій церкві над рікою було влаштоване весілля.

Молодий, спрямований уперед, до всього нового, О. Блок стає палким прихильником нового напряму — символізму. Згодом він переріс рамки символістської естетики. А поки що О. Блок перебуває під величезним впливом ідеалістичного вчення Володимира Соловйова — попередника російського символізму — відомого філософа, талановитого поета, релігійного публіциста і критика.

Поступово О. Блок входить у літературне середовище. Він знайомиться з найвидатнішим поетом-символістом В. Брюсовим, Д. Мережковським і З. Гіппіус.

**Літературний дебют О. Блока відбувся в 1903 р.** в журналі «Новий шлях», де був опублікований цикл із 10-ти віршів поета. Уже першими збірками він здобув надзвичайну

популярність і одразу став одним із провідних поетів сучасності. Постійно поєт живе в Петербурзі, улітку найчастіше — у родовому маєтку в Шахматово. У 1909, 1911 і в 1913 рр. здійснює закордонні мандрівки (Італія, Франція, Німеччина). Улітку 1916 р. О. Блок був призваний у діючу армію і служив у інженерно-будівельній дружині.

Вихід митця на нові обрії був пов'язаний із віднайденим почуттям єдності з життєвою та народною стихіями, з історією та сучасністю його батьківщини. Пріоритетного значення на цьому етапі набула тема історичних катастроф і, зокрема, тема російської революції.

Стверджуючи, що у кожній людині співіснують кілька особистостей, О. Блок значною мірою спирався на власний досвід. Втім, у неосяжному розмаїтті внутрішнього світу поета простежується певна спрямованість духовного й творчого розвитку. Саме цю спрямованість мав на увазі Андрій Бєлий, коли твердив, що зрозуміти О. Блока можна, осягнувши зв'язок віршів про Прекрасну Даму з поемою «Дванадцять». Та й сам О. Блок був переконаний у тому, що першою і головною ознакою справжнього митця є «чуття шляху».

**Своєрідним прологом до його власного шляху був перший юнацький цикл поезій «Ante lucem».** Сама назва циклу (у перекладі з латини — «До світла») вказувала на стан поета «напередодні» важливої епохи його внутрішнього життя.

Зокрема у вірші «Гамаюн» (1899), написаному за картиною В. Васнецова, закарбувалося характерне для О. Блока сприйняття історії як колообігу, «вічного повернення» ключових подій, що має завершитися апокаліптичною катастрофою, за якою настане царство «світла».

У низці поезій «Ante lucem» відкривався «нічний бік» душі блоківського ліричного героя. У цій іпостасі він постає людиною, яка страждає від трагічної самотності та потаемних пристрастей, що її спалюють, людиною, яка, почуваючись «хворою» і «старою», з глибокою тривогою сприймає своє «чорне життя».

Настання доби «світла» засвідчив цикл «Вірші про Прекрасну Даму», який, за словами поета М. Гумільова, «дав новий лик любові». Тема кохання тут входила у контекст величних символістських узагальнень, які переводили її із земної реальності до нетутешнього, незображеного й таємничого світу вічності, надавали любовному почуттю ліричного героя характеру містичного одкровення. Художній світ цього циклу нагадує поетичну Церкву Кохання, в якій панує атмосфера молитов і благовійного поклоніння Прекрасній Дамі.

Знаком того, що поет почав сходити з небесних висот на землю, були цикли «Розпуття» (1902-1904) і «Бульбашки землі» (1904). Зоряний світ Прекрасної Дами поступився у них місцем реальному світові з його соціальними контрастами, поневіряннями знедолених («Із газет», «Повість», «Вулиця, вулиця...»), тягарем щоденної виснажливої праці пролетарів (заборонений цензурою вірш «Фабрика»). О. Блок звернувся до царини народної культури, до фольклорно-міфологічної стихії. Образ «трясовини», що є наскрізним у другому із згаданих циклів, виступає і уособленням первісних сил земного буття, і символом внутрішнього «розпуття» ліричного героя, його духовної розгубленості на заплутаних шляхах буття.

**Події 1905 р. сприяли подальшому наближенню блоківської поезії до реальності.** Не на царство світла спрямовується увага митця у той час, а на трагічний дисонанс між ідеалом і дійсністю (вірш «Незнайома», 1905); і вже не містичні вияви вічності приваблюють його, а «містичка буденності». Цілком природно, що збірка «Несподівана радість» (1907), яка відбила ці зміни, разом зі статтею «Про реалістів» (1907), що в ній поєт з мистецькою безкомпромісністю обстоював місце реалістичної літератури у культурному ландшафті Росії на початку ХХ ст., викликала різко негативну реакцію з боку символістів.

**Найгостріше зазначені тенденції виявилися у ліричній драмі «Балаганчик» (1906).** Задуманий як гірка пародія на нещодавно пережиту любовну колізію, цей твір не залишив каменя на камені від уявлень, котрими живилися натхненні любовні пісні, що уславлювали Прекрасну Даму. У ньому Блок гостро висміяв «містиків», які завзято шукають знаки Вічності у буденних земних речах. З болісною нещадністю розвінчав він і страждання, спричинені любовною драмою, — в образі пораненого долею героя, що стікав журавлинним соком. Вічна Жіночність постала тут в образі Коломбіни — постійної геройні затертих балаганних вистав і «картонної наречененої» тонкосльозого П'єро, який є трагіронічним художнім двійником поета. Ось у таку гротескну арлекінаду трансформувався нещодавній «гімн коханню».

**Різко контрастувала з «Віршами про Прекрасну Даму» збірка «Сніжна маска» (1907),** присвячена актристі Н. Волоховій. У ній панувала «діонісійська» стихія «заметільної», згубної пристрасті, надривна у своїй суперечливості любов-ненависть. Центральна постать збірки — Сніжна Діва — була новим уособленням Вічної Жіночності. Як і Прекрасна Дама, вона мала необмежену владу над ліричним героєм. Однак це була влада «царства пітьми», демонічних руйнівних сил. Парадоксально з'єднані в образі Сніжної Діви всесвітній холод і полум'я значно підсилювали небезпеку цієї іпостасі Вічножіночного для ліричного героя.

**Слід зазначити, що поезії О. Блока притаманна надзвичайна музичність.** Важливу роль у цьому відіграють ритмічні й фонетичні повтори; досвідчені знавці блоківської лірики цінували її дивовижний звукопис.

**Починаючи з другої половини 1900-х років творчість О. Блока розвивалася за трьома головними тематичними напрямами.**

Перший з них формувався на основі теми «страшного світу» (одноіменний цикл писався від 1909 до 1916 р., йому передувала співзвучна за тематикою збірка «Засніжена земля», 1908). У річищі цієї теми народжувалися картини зловісного маскараду людських гріхів, вад бездушної цивілізації, обивательської самовдоволеності, животіння людей, що опинилися на соціальному дні, безглуздого колообігу буття, в якому обертається сучасна людина, гротескні образи «одряхлого суспільства», де мертвий хапається за живого. Апокаліптичні та євангельські мотиви (вершник-сурмач, Богоматір, змій), пафос пророкування близької катастрофи надавали цим замальовкам космічного розмаху.

Однак від кінця 1900-х років у блоківській ліриці дедалі гучніше лунають настрої пристрасної закоханості у життєву стихію — бурхливу, розмаїту, безмежну, прекрасну й трагічну. **Ці настрої створювали світоглядне підґрунтя другої тематичної лінії поезії О. Блока** (цикл «Ямби», 1907—1914). Нова позиція ліричного героя щодо життя найточніше описується поняттям «любов-ворожнеча»: відчуваючи «безумну жагу життя», він водночас чинить опір руйнівним силам життєвої стихії. Тепер колишній лицар Прекрасної Дами з мечем і щитом виходить на романтичний «двобій» з життям.

**У межах блоківської концепції сприйняття життя інтенсивного розвитку набула ідея відплати.** Вона розроблялася у двох аспектах: інтимно-особистісному (тобто у сфері внутрішнього світу ліричного героя) та історичному (на рівні зображення великих переломів суспільного життя). Крізь призму ідеї відплати О. Блок трактував передчувані ним соціокультурні вибухи у Росії, причиною яких, на його думку, були процес переродження культури у механістичну цивілізацію та розрив між інтелігенцією та народом. Ідея відплати в її історичному аспекті була тісно пов'язана з темою батьківщини, яка виокремилася у третій напрям поетичної творчості О. Блока.

Від 1907 р. митець упродовж дев'яти років працював над поезіями, які згодом об'єднав у цикл «Батьківщина». У них він осмислював самобутність Росії, особливості її національно-духовного розвитку. Створений Блоком образ вітчизни увібрал різні іпостасі Вічної Жіночності, що

розкривалися у його попередніх поетичних циклах. Разом із тим у цих віршах втілилося почуття спорідненості поета з народною культурою.

Тема історичних потрясінь посіла центральне місце у двох широковідомих творах, написаних О. Блоком в останній період його творчості — поезії «Скіфи» та поемі «Дванадцять».

Поезія «Скіфи» побудована на антитезі: «старому премудрому світу» Європи, що занепадає від «нудьги й достатку», протиставляється народ Росії, змальований в образі диких скіфів «з розкосими й захланними очима», яких спонукає до дії буяння неприборканої енергії, жага до завоювання нових територій, гра первісних сил і пристрастей. У Європі панують спокій і поміркованість, у цьому цивілізованому затишку, що століттями підтримувався й вдосконалювався, за О. Блоком, давно пересохли джерела, якими живиться культура. Росія ж постає перед обличчям Європи залитим «чорною кров'ю Сфінксом», що приваблює і лякає, бентежить своїми загадками й загрожує загибеллю. Утім, змальовуючи лихо, що його несуть Європі орди «диких скіфів», поет завершує твір патетичним закликом до загального братання.

У тому, як О. Блок осмислює протистояння застиглої у своїй упорядкованості Європи та варварської Росії, охопленої жагою крові й великих змін, відчувається вплив ніцшеанської концепції чергування «аполлонівського» й «діонісійського» начал у колообігу світового буття.

Після революції 1917 р. О. Блок деякий час працював у Надзвичайній слідчій комісії, яка розслідувала діяльність царського уряду. Ставлення до обох російських революцій у О. Блока було неоднозначним. З одного боку, він симпатизував декларованим ними прагненням до демократичних перетворень, але, з іншого боку, симпатії О. Блока були значною мірою ідеалізовані: революцію він сприймав крізь призму своїх містичних теорій про загибель старого світу і народження нової ери — гуманізму, «братського пира, труда й мира» («Скіфи»).

У споріденій зі «Скіфами» за тематикою та загальним емоційним тоном поемі «Дванадцять» О. Блок у модерністському ключі змальовує стихію російської революції 1917 р.

В останні роки життя О. Блок займається культурно-просвітницькою діяльністю, працює в Державній комісії у справах видання класиків, у видавництві «Всесвітня література», у Великому драматичному театрі, у Спілці поетів. Твереза оцінка революційної дійсності, її трагічна розбіжність з уявленнями О. Блока про «новий світ» викликають у ньому глибоку душевну депресію. У квітні 1921 р. О. Блок тяжко хворіє (запалення серцевих клапанів, яке супроводжується психічним розладом), а 7 серпня того ж року помирає. Його смерть сучасники сприйняли як кінець епохи, етапний і трагічний злам культурного розвитку Росії.

### «Незнайома» (1906)

Вірш увійшов до збірки «Несподівана Радість» (1907), яку сам О. Блок оцінював як «перехідну книгу», тобто таку, в якій поряд із містичними настроями очікування вселенського оновлення і приходу Прекрасної Дами починають звучати й настрої розчарування і зневіри в декларованих ідеалах.

Тематично «Незнайома» О. Блока розподіляється на дві частини. У першій частині (перша — шоста строфи) описується реальний світ, у другій частині (сьома — тринадцята строфи) — світ ілюзій, виявлений через образ таємничої Незнайомої. Ситуативне тло, на якому розгортається сюжет твору, — це уявна зустріч у заміському ресторанчику ліричного героя з таємницею жінкою, образ якої він у своїй уяві наділяє романтичними і містичними рисами.

У першій частині твору ескізно описані картини заміського побуту — ресторанні сцени, п'яні вигуки, прогулянки місцевих донжуанів з дамами сумнівної поведінки, які, в загальному рахунку, створюють образ заземленого, монотонного і знудьованого міщанського

існування, позбавленого високих поривань і взагалі будь-яких виявів духовності. Враження нудьги і одноманітності, що пронизує міщанський побут, підсилено повтором «щовечора».

Різко контрастує із заземленою атмосферою першої частини твору образ Незнайомої, який з'являється у другій частині і окреслюється в романтично піднесених барвах, асоціюється із таємничим посланцем світу справжньої краси і благородства. Контраст, який виникає між образами першої і другої частини твору, О. Блок підсилює і специфічними прийомами підбору необхідних слів та їх синтаксичних сполучень, а також через прийоми звукопису.

Виявлений через образ Незнайомої ідейний зміст твору не має однозначного тлумачення. Найчастіше цей образ інтерпретують як символ того світлого, одухотвореного життєвого кореня, до якого прагне душа ліричного героя твору і яке вона знаходить у світі реальному, де істину можна відшукати хіба що у вині. Безперечно, образ Незнайомої підноситься над світом бездуховності і міщанської зашкраблості, і в цьому слід бачити його позитивний зміст, визначений у межах твору. Але окреслений у творі образ Незнайомої, взятий у більш широкій, а саме — загальній смисловій перспективі його творчості цього періоду, набуває і деяких негативних рис. Передусім він закономірно сприймається як смислова паралель до образу Прекрасної Дами, під знаком оспівування якої минув початковий період творчості О. Блока. Співвіднесення двох образів засвідчує певне розчарування і сумнів поета: Незнайома — хоча і романтична, але земна жінка, і її образ більше не уособлює тієї космічної мудрості, про яку так натхненно писав О. Блок у своїх ранніх віршах і яку він пов'язував з образом Прекрасної Дами. З цього боку образ Незнайомої може бути прочитаний як згасаючий відблиск колишніх містичних ілюзій О. Блока.

### **«Про доблесті, про подвиги, про славу...»**

За формою вірш є монологом, з яким ліричний герой звертається до уявної співрозмовниці, коханої, яка пішла від нього, залишивши про себе лише спогади, матеріалізовані в образі «лиця в оправі», що його зберігає на своєму столі герой. Основна тема вірша — муки кохання, що зринають у спогадах ліричного героя, при цьому локалізовані в межах цієї теми образи виразно інтертекстуальні, тобто явно спрямовані на смислове співставлення з іншим твором на тему кохання, а саме знаменитим пушкінським віршем «Я пам'ятаю мить чудову». Утім, є й суттєва відмінність між обома творами. Якщо у творі Пушкіна драма, яку переживає герой — це інтимна душевна травма з оптимістичним, світлим фіналом, то у О. Блока вона символічно співвідноситься із драмою цілого поетичного покоління символістів, містичні очікування яких на прихід Прекрасної Дами не віправдалися. Тому фінал твору звучить пессимістично: ліричний герой О. Блока усвідомлює неможливість нової «чудової миті».

### **«Весно, весно, без меж і без краю...»**

Вірш відкриває цикл «Закляття вогнем і темрявою» і становить одну із провідних його тем. Поезія побудована у формі ліричного монологу, адресованого через риторичне звертання до весни. **Весна — центральний образ блоківського вірша, який виявляє кілька символічних значень.** Передусім з образом весни асоціативно співвіднесене кохання ліричного героя до жінки, постать якої з'являється у вірші лише епізодично, але забарвлює своїм образом його схильовану емоційну атмосферу, мотивує п'яність почуттів і поривань героя. Але крізь образ кохання у вірші проступає й інше, більш глибоке символічне значення весни, її образ символізує життя і одночасно ставлення до нього з боку поета. **Винятково важливим є внесок О. Блока в розвиток тематики, образного світу та віршової техніки російської поезії.**

**Фото виконаних завдань надсилати мені на електронну пошту**

**y.levchuk2976@gmail.com**

**У темі листа вкажіть ваше прізвище, номер групи та № уроку**

