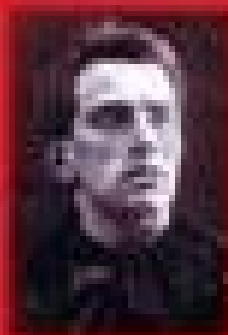




ПРАКТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ для подготовки **К СОЧИНЕНИЯМ, ВЫПУСКНЫМ И ВСТУПИТЕЛЬНЫМ ЭКЗАМЕНАМ**



РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ XX и XXI ВЕКОВ



Практические материалы для подготовки к сочинениям, выпускным и вступительным экзаменам. Русские писатели XX и XXI вв. //АСТ, Астрель, Москва, 2008
ISBN: 978-5-17-047264-2, 978-5-271-18984-5; 978-5-226-00052-2
FB2: "prussol", 03.10.2008, version 1.0
UUID: f66e3497-e1e7-102b-85f4-b5432f22203b
PDF: org.trivee.fb2pdf.FB2toPDF 1.0, Aug 11, 2010

Вера Дмитриевна Серафимова

**Практические материалы для подготовки к
сочинениям, выпускным и вступительным экзаменам.
Русские писатели XX и XXI веков**

В книгу включены практические материалы для подготовки к сочинениям, выпускным и вступительным экзаменам, в том числе и в формате ЕГЭ. Даны сведения о жизни и творчестве известных русских писателей XX и XXI веков, произведения которых входят в школьную программу.

Содержание

Предисловие

ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

ЛИТЕРАТУРА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

ЛИТЕРАТУРА 60-70-х годов

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

ДРАМАТУРГИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

СОЧИНЕНИЯ

Вера Дмитриевна Серафимова
Практические материалы для подготовки
к сочинениям, выпускным и вступительным экзаменам
Русские писатели XX и XXI веков

Предисловие

Настоящее учебное пособие адресовано учащимся старших классов общеобразовательных школ, лицеев, колледжей, абитуриентам, готовящимся сдавать экзамены по русской литературе в гуманитарные вузы.

Цели, которые ставил перед собой автор, – помочь систематизировать знания о писателях XX и начала XXI века, расширить сведения об их жизненном и творческом пути, дать анализ наиболее значимых художественных произведений данного периода, предложить вопросы для самопроверки, определить тематику творческих заданий, рекомендовать литературу, написать сочинения по конкретным темам.

Структура пособия. Пособие содержит материалы, посвященные творчеству поэтов и писателей XX и начала XXI века, рассмотрению поэзии Серебряного века русской культуры, поэзии и прозы периода Великой Отечественной войны, эмигрантской литературы, «городской», «деревенской», «лагерной», «женской» прозы, представленной именами А. Блока, М. Горького, С. Есенина, А. Ахматовой, М. Волошина, М. Цветаевой, В. Маяковского, В. Набокова, М. Булгакова, А. Платонова, В. Шукшина, В. Белова, В. Распутина, Л. Бородин и др. Дан подробный анализ ключевых художественных текстов лауреатов Нобелевской премии – И. Бунина, Б. Пастернака, М. Шолохова, А. Солженицына, И. Бродского; рассматриваются произведения современных авторов – А. Битова, В. Маканина, В. Пелевина, А. Кабакова, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной, Т. Толстой, В. Токаревой, драматургия А. Арбузова, А. Вампилова, Э. Радзинского, Л. Петрушевской. Поэзия и проза периода Великой Отечественной войны представлена именами А. Твардовского, В. Некрасова, Д. Самойлова, Б. Васильева, В. Быкова, Е. Носова, Ю. Бондарева и других замечательных поэтов и прозаиков.

Пособие предназначено для углубленного освоения курса русской литературы XX – начала XXI века, для подготовки к экзамену по литературе, выполнения творческих работ, поэтому каждая глава завершается вопросами для самостоятельной работы и практическими заданиями.

В пособии даны примеры сочинений, темы рефератов, рекомендации справочного характера, списки литературно-критических работ.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

ПОЭЗИЯ

Александр Александрович Блок (1880–1921)

Сотри случайные черты,
И ты увидишь – мир прекрасен!

А. Блок – один из самых ярких и значимых поэтов русской литературы XX века, величайший поэт русского символизма. Эпиграфом ко всему творчеству Блока могло бы стать стихотворение «**О, я хочу безумно жить**», написанное поэтом в 1914 г.:

О, я хочу безумно жить:
Все сущее – увековечить,
Безличное – вочеловечить,
Несбывшееся – воплотить!

Александр Александрович Блок родился в Санкт-Петербурге 16 (28) ноября 1880 г. Истоки духовности Блока, его стремления к гармонии, к идеальным человеческим отношениям лежат в атмосфере бекетовского дома, где господствовали идеалы гуманистического народолюбия, научные и литературные интересы.

Родители Блока – Александр Львович, юрист, профессор Варшавского университета и мать, Александра Андреевна, урожденная Бекетова – разошлись сразу после рождения сына, и он воспитывался в семье матери, принадлежащей к кругу петербургских профессорских семей. Дедушка будущего поэта – А. Н. Бекетов – известный ботаник, публицист, с 1870 г. декан физико-математического факультета Петербургского университета, в 1876–1884 гг. ректор университета, друг М. Е. Салтыкова-Щедрина, Д. И. Менделеева, близкий знакомый многих выдающихся деятелей культуры. В имении Бекетовых Шахматове Блок проводил лето. Мать Блока (во втором замужестве Кублицкая-Пиотух), переводчица и литератор, сыграла благотворную роль в его жизни, привила интерес к философии и литературе.

Литературные наклонности у Блока проявились очень рано. Сам поэт считал, что «сочинять... стал с пяти лет» («*Автобиография*»). Дома Саша издавал рукописный журнал «Вестник». Времена детства и юности, образ семьи, домашнего очага, «блаженный вечер века» Блок с большой любовью восстанавливает в поэме «**Возмездие**» (1918).

В «**Автобиографии**» Блок говорит о влиянии на него Жуковского, Фета, Полонского: «Первым вдохновителем моим был В. А. Жуковский. С раннего детства я помню набегавшие на меня лирические волны». Поступив на юридический факультет Петербургского университета, Блок скоро понял, что выбрал не свое дело, и перешел на историко-филологический факультет.

В своих произведениях поэт часто использовал факты собственной биографии, он сам отмечал, что его лирические стихотворения с 1897 г. «*можно рассматривать как дневник*». В первых романтических стихах конца 90-х годов, написанных в период юношеского увлечения К. М. Садовской (цикл «**Отроческие стихи**», издан посмертно в 1922 г.), выявится характерный для творчества Блока разлад между идеалом возвышенной романтической любви и его земным воплощением, постоянный конфликт реального с идеальным, который ляжет в основу многих его произведений, внесет трагические ноты в любовную лирику.

Мощным импульсом к творчеству стало для Блока знакомство в 1898 г. с будущей женой **Любовью Дмитриевной Менделеевой** (1881–1939), дочерью знаменитого химика Д. И. Менделеева, впоследствии актрисой. Вместе с ней Блок участвовал в постановке «Гамлета» в имении Менделеевых Боблово (*Блок играл Гамлета, Любовь Дмитриевна – Офелию*). До конца 1890-х годов он готовился стать актером, посещал драматические курсы, участвовал в любительских спектаклях.

Поэзия романтизма подготовила Блока к принятию основополагающих принципов искусства символизма. Возвращенные уроками Жуковского *мистико-романтические переживания* обратили Блока в начале XX века к творчеству **Владимира Сергее-**

вича Соловьева (1853–1900), приблизили его ко второму поколению русских символистов (к младосимволистам), которыми философ-мистик и поэт В. Соловьев был признан «духовным отцом». В спасительной миссии Красоты, Истины, Добра Соловьев усматривал залог идеального христианско-нравственного состояния людей, при котором исчезнет разъединенность на всех уровнях сознания и бытия. В основе же мистических исканий Соловьева лежит почерпнутое в Евангелии учение о кризисе жизни и близящемся апокалиптическом конце мира. *Философ отвергал революционный путь изменения существующего порядка и надежды на возможное переустройство мира связывал с революцией духа, с духовным обновлением человека. Главное место в его учении занимает образ Жены, облаченной в Солнце, являющейся воплощением красоты, добра, справедливости, дарующей миру нового Бога.* В мировоззрении Соловьева «небесное» и «земное» стремятся к гармонии, а облик «всеединства» видится как «живое духовное существо», воплощение вечно-женственного начала, Души мира, Подруги Вечной, Девы Радужных Ворот. Искусство же, по Соловьеву, – «посредник» в достижении «всеединства», а художник – это пророк, благодаря которому искусство должно стать «реальной силой», просветляющей и перерождающей весь человеческий мир.

Соловьевская тема прекрасной, идеальной любви стала центральной в ранних стихотворениях Блока, *составивших первую лирическую книгу стихов – «Стихи о Прекрасной Даме»* (1904). В любви – высшее проявление индивидуальности, торжество над смертью, мистическая «вечная жизнь»:

*Смерть и Время царят на земле,
– Ты владыками их не зови;
Все, кружась, исчезает во мгле,
Неподвижно лишь солнце любви.*

(«Бедный друг, истомил тебя путь», 1887)

Мистическое поклонение лирического героя Блока Владычице Вселенной совмещается с его конкретными переживаниями, в основе которых лежит живое, подлинное чувство любви к Любви Дмитриевне Менделеевой – невесте, позже жене поэта. Лирическая тема, преломленная в аспекте соловьевского идеала, приобретает значение любви священной. Блок *последовательно переводит в стихах свои «земные» чувства в высший, идеально-мистический план.* Предчувствие «встречи наяву» с Вечной Девой, с «Девой в снежном инее» явственно звучит в стихотворениях **«Ты горюшь над высокой горю»** (1901), **«Ночью вьюга снежная»** (1901) и других.

В «Стихах о Прекрасной Даме» отразились и важнейшие черты творческой манеры поэта (*страстность, напряженность чувства, эмоциональная сила*) и сквозные символы его лирики (*весна, закат, горизонт в огне, туманное утро, солнце, ветер, Таинственная Дева, лучезарность*).

Основная особенность стихов этого цикла – нераздельное единство двух планов: личного, реального и космического, универсального, воплощенного в Душе Мира.

Дуализм взглядов раннего Блока отразился на особенностях художественной формы цикла – противопоставления света и тьмы, дня и ночи. Так, тема ожидания Прекрасной Дамы, Белой Девы, Зари, Царевны сменяется предчувствием крушения надежд, разочарований в стихотворениях «Вхожу я в темные храмы», «Мы встречались с тобой на закате», «Отдых напрасен. Дорога крута», «Предчувствую тебя».

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо – Все в облике одном предчувствую Тебя. Весь горизонт в огне – и ясен нестерпимо, И молча жду, – тоскуя и любя. <...> Как ясен горизонт! И лучезарность близко. Но страшно мне: изменишь облик Ты.

«О блоковской Прекрасной Даме много гадали, – писал Н. Гумилев, – хотели видеть в ней то Жену, облеченную в Солнце, то Вечную Женственность, то символ России. Но если поверить, что это просто девушка, в которую впервые был влюблен поэт, то мне кажется, что сам образ, сделавшись ближе, станет чудеснее и бесконечно выигрывает в художественном отношении».

Уже в этом сборнике Блока проявились важнейшие качества его стиха: *музыкально-песенный строй, звуковая и цветовая выразительность, метафоричность языка, сложная структура образа* – все то, что теоретики символизма считали необходимым импрессионистическим элементом.

Повышенное внимание к музыкальности речи было особо свойственно поэтике символистов. По словам одного из ведущих младосимволистов – А. Белого, – «музыкой выражается единство, связующее эти миры, бывшие, сущие и имеющие существовать в будущем». А Блок также утверждал: «Вначале была музыка, Музыка есть сущность мира. Мир растет в упругих ритмах. Рост мира есть культура. Культура есть музыкальный ритм».

В творчестве Блока синтезируются две разнонаправленные тенденции модернизма: с одной стороны, стремление к воссозданию прекрасного (возрождение средневекового рыцарского идеала женской красоты и образа идеальной души России в цикле «Стихи о Прекрасной Даме»), с другой – художественное отображение процесса дегуманизации национального бытия, социальной и внутренней жизни человека (циклы «Город», «Страшный мир», «Снежная маска», поэма «Двенадцать»), тенденция, которую **В. Соловьев** назвал «отражением идеала от несоответствующей ему среды».

Трагическую контрастность творчеству Блока придавало неразрешимое противоречие между безжалостной реальностью, «страшным миром», «тесным для сердца» и счастливым свободным человеком грядущего века, который поэт так исступленно ждал, в который веровал и к которому призывал в своем творчестве, готовый к возмездию за свою и общую измену правде, за жизненное бессилие:

*И пусть над нашим смертным ложем
Взовется с криком воронье,
– Те, кто достойней, боже, боже,
Да узрят царствие твое!*

(«Рожденные в года глухие», 1914)

Со всеми блистательными художниками русского ренессанса Блока объединяли неистребимая мечта о высоком предназначении человека, об обновлении человечества, углубленный самоанализ, необыкновенная требовательность к себе. «Художник на каждом шагу должен исповедоваться перед собой, проверять себя до конца, выворачиваться наизнанку», – вот основное требование, предъявляемое к художнику Блоком. В 1911–1912 гг. Блок переработал свои пять сборников («Стихи о Прекрасной Даме», «Нечаянная радость», «Снежная маска», «Земля в снегу», «Ночные часы») в трехтомное «Собрание стихотворений». В каждом из томов он организовал новые циклы, включил неопубликованные стихи. Так складывалась у поэта концепция собственной творческой эволюции.

Всю свою лирику Блок представляет как трилогию, «роман в стихах»: каждая из трех книг – часть трилогии, а циклы, группы стихотворений образуют главы в книге. С этого времени поэзия Блока существует в сознании читателя как единая «лирическая трилогия», создающая «миф о пути» духовного становления поэта (**Д. Е. Максимов**). Эволюция Блока затрагивала самые сокровенные тайники сознания и чувства. Этапы творчества поэта верно определил **В. Брюсов** в статье 1916 года: «Это – путь от одинокого созерцания к слиянию с жизнью, от попыток силой мечты проникнуть в тайны мира к спокойному и трезвому наблюдению действительности, от мистики к реализму. В то же время это – путь от отроческих мечтаний о венце пророка, об идеальной любви и идеальной жизни к пониманию своего призвания только как поэта и ко всей сложности и подчас грубости современной действительности, медленно, но властно заполняющей душу и находящей в ней неожиданные отзвуки... он с бесстрашной искренностью черпает содержание своих стихов из глубины своей души. Это придает его поэзии особую свежесть, делает все его стихи жизненными. Блок как-то сразу создал свой стиль, во многом самобытный, но не замкнулся в нем и в каждой своей новой книге ищет новых путей для своего творчества».

Пожалуй, ни у кого из русских поэтов Серебряного века нет такого напряженного и тревожного ожидания грядущего, как у Блока. Он предчувствовал приближающиеся грандиозные социальные потрясения – «неслыханные перемены», «невиданные мятежи» (поэма «Возмездие», стихотворение «Осень»). Лирический герой Блока знал поражение и отчаяние, но, возрождаясь к жизни в творческом акте, в любви к родине, сохранял веру в «новый век»: «Я верю: новый век взойдет / Средь всех несчастных поколений»; «Всю жизнь жестоко ненавида / И презирая этот свет, / Пускай грядущего не

видя, – / Дням настоящим молвив: нет!» («**Да. Так диктует вдохновенье**» 1914 г.).

Блок мучительно ощущал отсутствие гармонии в «страшном мире», искал гармонии с миром и в себе самом. Любовь призвана была «заклясть» хаос не только в душе поэта, но и в окружающем его мире. *Нарастающее чувство жизни, ощущение ее неблагополучия, неустойчивости нарастает в цикле «Распутья», куда вошли стихотворения: «Фабрика», «Из газет», «Я их хранил в приделе Иоанна...», «Просыпаюсь я – и в поле туманно...», «По берегу плелся больной человек...», «Все ли спокойно в народе?»*

*«Мне цветы и пчелы влюбленные
Рассказали не сказку, а быль»,*

– скажет поэт в стихотворении «**Просыпаюсь я – и в поле туманно...**» (1903), предваряя рассказ о встрече с «розовой девушкой»:

*Когда я в сумерки проходил по дороге,
Заприметился в окошке красный огонек.
Розовая девушка встала на пороге
И сказала мне, что я красив и высок.
В этом вся сказка моя, добрые люди.
Мне больше не надо от вас ничего:
Я никогда не мечтал о чуде
– И вы успокойтесь – и забудьте про него.*

Название цикла «**Распутья**» не случайно: эпоха побуждает поэта пересмотреть свои позиции. В конце октября 1902 г. он делает интересную запись: «Декадентство должно быть отделено от новаторства. Настоящее декадентство – субъективно-индивидуалистическое – обречено на гибель». Эти внутренние «распутья» и отражены в стихах цикла. Мотив служения «Прекрасной Даме», сохранившийся и здесь, уже активно соседствует с образами реальной современности, капиталистического города. Так, в стихотворении «**Из газет**» автор обращается к газетной хронике и рассказывает о женщине, покончившей с собой из-за тяжести жизни. В стихотворении находит отражение страшная, неприглядная бытовая действительность: рельсы, на которые легла мать, осиротевшие дети, добрая соседка, принесшая детям щи, «человек с оловянной бляхой на теплой шапке».

Сочувствие к обездоленному народу, интерес к вопросам социального неравенства отчетливо ощущаемы и в блоковском стихотворении «**Фабрика**» (1903):

*В соседнем доме окна желты.
По вечерам – по вечерам
Скрипят задумчивые болты,
Подходят люди к воротам. <...>
Они войдут и разбредутся,
Навалят на спины кули.
И в желтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели.*

Постепенно тема социальных и нравственных противоречий современности активно входит в поэзию Блока. Революционная ситуация в стране, события 1905 г. наложили неизгладимый отпечаток на его лирику, художественное видение мира. Особую роль для поэта сыграют события первой русской революции, расстрел мирных демонстрантов.

На возвращение Блока к реальной действительности обратил внимание **В. Брюсов**: «Только в последних стихотворениях книги образы становятся более конкретными, более жизненными, выступают из-за ликов ангелов облики живых людей, из-за куполов таинственных храмов – стены простых домов и даже фабрики».

Новый этап пути А. Блока представляет и стихотворение «**Девушка пела в церковном хоре...**»: девушка поет в церковном хоре, и ее голос очаровывает подобно «сладкому пению сирен» в гомеровской «Одиссее»:

*И всем казалось, что радость будет,
Что в тихой заводи все корабли,
Что на чужбине усталые люди
Светлую жизнь себе обрели.*

Но надежда на «светлую жизнь» иллюзорна, к этой «тайне» причастно дитя, ведающее истину:

*И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у Царских Врат,
Причастный Тайнам, – плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.*

Особое звучание стихотворению, вызывающему целую гамму переживаний, придает не только звуковые повторы, ассонансы и аллитерации, но и дольник – стихотворный размер, введенный в поэзию А. Блоком и ставший распространенным размером в русской поэзии XX века.

Во второй том лирики А. А. Блока вошли стихотворения из сборников **«Нечаянная радость»** (1907) и **«Земля в снегу»** (1908).

«Нечаянная радость» открывает, по словам самого автора, мир во всем своем **«тревожном разнообразии»**: «Это мой образ грядущего мира», – так объяснил Блок смысл названия своего второго сборника. В записных книжках этого периода поэт осуждает эстетство, индивидуализм тех, которым **«нипочем, что столько нищих»**. В статье **«Три вопроса»** Блок поднимает вопрос о роли художника в жизни общества, рассуждает о том, что проблема долга – **«пробный камень для художника современности»**, что «в сознании долга... художник находит силу ритмически идти единственно необходимым путем».

Эти мысли определяют эстетические критерии Блока. Его интересует «дьявольская», но притягательная сила города. Мотивы страдания человека, ожидания перемен, ощущение смерти, оскудения нравов звучат в стихотворениях цикла **«Город»**: (**«Пожар»**, **«На чердаке»**, **«Ночь. Город утомился»**, **«Сытые»**, **«Вися над городом всемирным»**, **«Митинг»**, **«Клеопатра»**, **«Не пришел на свиданье»**). В этих стихах мелькают образы повседневной жизни – **«плачущий ребенок»**, **«человек, упавший на плиты с разбитой головой»**, толпа проституток. Город у Блока –местилище человеческих страданий, злобы, хаоса – сопоставляется со **«змеиным логовищем»**. Поэт, молча ждавший в первой книге Прекрасную Даму, теперь, проходя по улице, задает себе вопрос: **«Не встречу ли оборотня? Не увижу ли красной подруги моей?»**.

Противоречия мира также будут осмыслены лирическим героем стихотворения **«В ресторане»** из цикла **«Страшный мир»**, в котором поэт называет себя **«невоскресшим Христом»**. Черная роза, посланная автором в бокале вина, **означает трагизм бытия**: **«...пожаром зари / Сожжено и расколото бледное небо, / И на желтой заре – фонари»**. Так поэт прощается с мистицизмом В. Соловьева.

Образы чертенят, колдунов, болотных тварей весенних цикла **«Пузыри земли»** (1904–1905), открывающих второй том поэта и являющихся своеобразным прологом к нему, олицетворяют земное мифологическое начало, **переносят** блоковского лирического героя в конкретную жизненную обстановку из тех отвлеченных пространственных координат, в которых он пребывал в первой книге. В этом цикле поэт обращается к народной мифологии, фольклору, назвав их в стихотворении **«Поэзии заговоров и заклинаний»** (1904) **«тем золотом, которое обеспечивает и книжную, „бумажную“ поэзию – вплоть до наших дней»**. Блок обстоятельно, с большой любовью рисует мир стихийных существ, живущих одной жизнью с природой, и чуждых всякого влечения к сверхземному: **«тише вод и ниже трав – / Захудалый черт»**; **«И сидим мы, дурачки, – / Нежить, немочь вод, / Зеленеют колпачки, / Задом наперед»** (**«Болотные чертенята»**); **«И мохнатые, малые каются, / Умиленно глядят на костыль, / Униженно в траве кувьркаются, / Поднимают копытцами пыль»** (**«Старушка и чертенята»**).

В глубоко ироническом плане прощается Блок со своими старыми мистическими образами в стихотворении **«Балаганчик»** (1905) и в пьесе **«Балаганчик»** (1906). Традиционное трио – Коломбина, Пьеро, Арлекин – выступает в пьесе вместе с мистиками, ожидающими таинственных событий и изображенных автором в комическом плане.

Пьеса была поставлена в Петербурге и привлекла к себе большое внимание. Одни встретили восторженно драматургию Блока, другие отнеслись к ней враждебно, обвиняя поэта в кощунстве. В результате близкие отношения между Блоком и многими его друзьями были разорваны.

Полемика между Блоком и символистами достигла крайней остроты после его статьи «О реалистах», в которой поэт выступил в защиту М. Горького и других писателей реалистического направления: «Если и есть реальное понятие „Россия“... то выразителем его приходится считать в громадной степени Горького». В записной книжке Блока в этот период будет написано: «Одно только и делает человека человеком – знание о социальном неравенстве».

В апреле 1909 г. Блок уезжает с женой в Италию. Цикл **«Итальянские стихи»**, включивший в себя такие знаменитые произведения, как «Равенна», «Венеция», «Девушка из Spoleto», «Флоренция», был попыткой поэта отвлечься от горестной действительности и погрузиться в мир истории и искусства. *Но отвлечься от действительности художнику с обостренным чувством справедливости не удастся.* История Италии побуждает Блока сопоставить современную жизнь с гуманизмом эпохи Возрождения. Ретроспективный взгляд сочетается у поэта со взглядом в будущее, которое лирический герой провидит сквозь мрак настоящего: «Тень Данте с профилем орлиным / О новой жизни мне поет» («Равенна»); «И некий ветер сквозь бархат черный / О жизни будущей поет» («Венеция»).

В стихотворении **«Венеция»** Блок размышляет над сквозной темой своего творчества – роль поэта в жизни людей. Парафраз библейской легенды об Иоанне Крестителе – образ *«головы на черном блюде»* – воспринимается как готовность поэта на жертву, как расплата за крещение Словом, выражающим неприятие Зла, в какой бы форме оно ни воплощалось. *Поэт в стихах этого цикла сопоставляется с Христом:*

*Идет от сумрачной обедни,
Нет в сердце крови...
Христос, уставший крест нести.*

Стихотворения цикла **«Итальянские стихи»** отличаются пластичностью и ясностью стиля, строгостью и монументальностью структурной формы, соответствующих интонации поэтических размышлений; особая элегичность – *мечтательный, грустный* настрой, свойственный медитативной лирике, оживленной Блоком романсными интонациями. Так, в стихотворении *«Девушка из Spoleto»* *необычайно выразительны и сравнения, и метафоры, и олицетворения:* «Строен твой стан, как церковные свечи. / Взор твой – мечами пронзающий взор. / Дева. Не жду ослепительной встречи – / Дай, как монаху, взойти на костер!». В этих стихах воплотились принципы построения лирического стихотворения, сформированные Блоком еще в 1906 г.: *«Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение».*

В лирике Блока особо выделяется знаменитое стихотворение **«О доблестях, о подвигах, о славе...»** (1908), которое М. Цветаева назовет стихом «о синем плаще... до тоски любимым всей Россией». Это произведение посвящено жене поэта, Л. Д. Менделеевой и открывает цикл **«Возмездие»** (1908–1913), одним из главных мотивов которого станет подведение итога «мигов жизни» в час, когда *«вечность заглянула в очи»*. Это стихотворение сопоставляется блоковедом-ми со стихотворением А. С. Пушкина **«К Чаадаеву»** (1818). В нем наблюдается реминисценция пушкинских строк – «Любви, надежды, тихой славы»; передается внутреннее состояние лирического героя в переломный момент жизненной судьбы. *Как и пушкинское стихотворение, это произведение написано ямбом, выражающим, по определению поэта, «ритм времени».* По силе выраженного чувства «О доблестях, о подвигах, о славе» сопоставимо и с пушкинским **«Я помню чудное мгновенье»** (1825). Блоковская *любовь-страдание* («Я звал тебя, но ты не оглянулась, / Я слезы лил, но ты не снизошла, / Ты в синий плащ печально завернулась, / В сырую ночь ты из дому ушла»), *как и вдохновенная оптимистическая любовь* у Пушкина, наполняет все существо человека, освещает его животворящим светом. Без любви нет творчества, нет жизни.

В стихах, составивших книгу **«Снежная Маска»** (1907), отразились драматические перипетии личной жизни Блока, связанные с его увлечением актрисой Н. Н. Волоховой. Эту книгу сам поэт определит как *«до последней степени субъективную»*. Темы обреченной страсти, отчаяния и тревоги, владеющие лирическим героем, представлены здесь в символических образах метели, вьюги, ночи, снежных вихрей, погони. Стихам этого цикла присуща особая музыкальность:

В сердце – легкие тревоги, В небе – звездные дороги, Среброснежные чертоги. Сны метели светлосмейной, Песни вьюги легковейной, Очи девы чародейной.

К мотиву нарастающей страсти, врывающейся в круг размеренной жизни как «беззаконная комета», Блок возвращается и в цикле **«Кармен»**, посвященном актрисе Л. А. Дельмас, в отдельных стихах цикла **«Арфы и скрипки»** (1908–1916) и в поэме **«Соловьиный сад»** (1915). Все женские образы – Незнакомки, Снежной Маски, Кармен – роднит единство эстетического поиска, томление по красоте и цельности, любовная страсть. С трепетным восторгом обращается поэт к девически чистому и возвышенному образу, олицетворяющему для него совершенство гармонии, божественное начало в стихотворении **«Незнакомка»** (1906), каждая строчка которого – моление о Прекрасном, преклонение перед Чудом, снизошедшим к земной жизни, преображающим внутренний мир лирического героя:

И странной близостью закованный, Смотрю за темную вуаль, И вижу берег очарованный И очарованную даль...

Второй лик Незнакомки, возникающий в стихотворении **«Там дамы щеголяют модами»**, раскрывает двойственное восприятие Блоком реальной действительности; первый лик Незнакомки является утверждением идеала, второй – сомнением в подлинности идеала:

*Средь этой пошлости таинственной,
Скажи, что делать мне с тобой —
Недостижимой и единственной,
Как вечер дымно-голубой?*

Идеал приземлен, но сохранил своеобразное обаяние, свою тайну («Она бесстыдно упоительна / И унизительно горда»). Разгулом страсти «Она» – «недостижимая заря», вознесена над окружающей ее пошлостью.

В докладе **«О современном состоянии русского символизма»**

(1910) Блок назовет Незнакомку красавицей-куклой, синим призраком. «Это не просто дама в черном со страусовыми перьями на шляпе. Это – дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона; но всякий делает то, что ему назначено», – так выразит поэт свое стремление через демонический бунт отрицать плохо устроенную жизнь, несовершенный мир, в котором отсутствует мера, порядок и стройность. Сохранилась дневниковая запись Блока от 10 февраля 1912 г., свидетельствующая о максимализме поэта, ответственности за то, что происходит в литературе, ответственности интеллигенции перед народом: «Пора развязать руки, я больше не школьник. Никаких символизмов больше нет. Один отвечаю за себя».

Однако в другом программном стихотворении **«О, весна без конца и без краю...»** (1907) поэт не отрекается от мечты о совершенстве жизни:

*О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита! <...>
И смотрю, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель – я знаю —
Все равно: принимаю тебя!*

О будущем – и цикл стихотворений Блока **«Ямбы»** (1907–1914), в которых лирический герой объясняется в любви к жизни и выражает неприятие ее ужасов.

Цикл открывается стихотворением «**О, я хочу безумно жить...**» (1914), который Блок назвал «лучшим» своим стихотворением и в котором поэт провозглашает цель своего творчества: «Все сущее – увековечить, / Безличное – вочеловечить, / Несбывшееся – воплотить!». Эпиграфом к циклу стала цитата из «Сатир» Ювенала: «Негодование рождает стих».

Мысли поэта о его долге, о реалистическом отображении жизни звучат в стихотворении «В огне и холоде тревог...» (1914):

Сердца поэтов чутко внемлют, В их беспокойстве – воли дремлют; Так точно – черный бриллиант Спит сном неведомым и странным, В очарованьи бездыханном, Среди глубоких недр, – пока В горах не запоет кирка.

Непримиримость Блока к «мерзостям жизни» в концентрированной форме выражена в строках стихотворения «**Да. Так диктует вдохновенье**» (1914):

*На неприглядный ужас жизни
Открой скорей, открой глаза,
Пока великая гроза
Все не смела в твоей отчизне.
Всю жизнь жестоко ненавидя
И презирая этот свет,
Пускай грядущего не видя, —
Дням настоящим молвив: нет.*

При всем романтическом максимализме, А. Блок воспринял Октябрьскую революцию во всей ее сложности и противоречивой сущности – социальной и философской. Он *вникает в «голос многострунный», пытается осмыслить судьбу России*. Слова из послания «З. Гиппиус» – «Страшно, сладко, неизбежно надо / Мне – бросаться в многопенный вал» – точно выражают умонастроения поэта в 1918 г. Он пишет статью «**Интеллигенция и революция**», поэму «**Двенадцать**». В статье Блок пишет о революционной стихии, как об эпохе, «имеющей не много равных себе по величию». Смысл революции он видит в том, «чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной». В статье прозвучит патетический призыв Блока: «*Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию!*». Но здесь же содержится и грозное предостережение поэта: «Горе тем, кто думает найти в революции исполнение только своих мечтаний, как бы высоки и благородны они ни были (...) она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного, она часто выносит на сушу неведимыми недостойных». В поэме «Двенадцать» стихия революции предстает как «голос черни многострунный», воплощенный во всей «метельной» атмосфере поэмы, в многоголосии, изобилии просторечных, песенных и частушечных форм.

В современном литературоведении поэма «Двенадцать» рассматривается как произведение лироэпического рода, содержащее повествование о последовательно развивающихся событиях, которые положены в основу ее сюжета. Есть и другие определения жанрового своеобразия произведения. Например, **О. Э. Мандельштам** в статье «**Барсучья нора**» определил «Двенадцать» как «монументальную драматическую частушку», отметил, что «независимо от различных праздных толкований, поэма... бессмертна, как фольклор». Современный блоковед **Е. Г. Эткинд** рассматривает «Двенадцать» как своеобразный поэтический цикл, композиционное единство которого он усматривает в образной и тематической соотнесенности стихотворений-глав.

Поэма «Двенадцать» состоит из двенадцати главок. Организация речевых форм поэмы становится основой всей композиции. Революция представлялась поэту музыкой, в статье «Интеллигенция и революция» он призывал «слушать революцию». Именно поэтому за богатством речевых манер, соединенных в поэме, почти не слышно лирического героя-повествователя: *его голос, звучащий в начале некоторых глав и дающий краткую информационную картину, переходит в голоса старушки, проститутки, «писателя-витии», барыни. Звучат в поэме и отстраненные голоса: «Вся власть Учредительному Собранию!»; «Что нынче невеселый, товарищ поп?»; «Хлеба! Что впереди? Проходи!»; «Товарищ! Гляди в оба!»; «Кто еще там? Выходи!»* В поэме также звучат песни, поющие на разный манер и разными голосами. *Здесь и напев*

«Варшавянки», и народно-песенные мотивы, и мелодия причитания, и ритм плясовой, слышны диалоги красноармейцев, звучит исповедь Петрухи. Литературная лексика соседствует с просторечьем, дольник сменяется ямбом, хореом. Все это создает ощущение полифонии, многоголосия.

В сюжете поэмы Блок обращается к антитезе, использует прием контраста. В экспозиции поэмы автор создает зрелище вселенского масштаба: «Ветер, ветер – / На всем божьем свете!». Философской символикой света, тщательным подбором лексики, поэтическим ритмом автор подчеркивает грандиозный смысл происходящего. Черно-белая графика стиха – «Черный вечер. / Белый снег» – выявляет этический смысл происходящего, противопоставляет Свет и Тьму, Добро и Зло, и в то же время побуждает читателя вникнуть в противоречивость происходящих явлений. Опорные образы в поэме (ветер, черное небо, белый снег, двенадцать человек, Иисус Христос, Святая Русь, голодный пес) дают возможность услышать все оттенки противоборствующих голосов. Поэтика символизма (образный строй, библейские реалии, музыкальный ритм поэмы) вызывают множество аналогий, ассоциаций, вопросов: например, почему Иисус Христос предстает в поэме «в белом венчике из роз», ведь в Евангелии он в терновом венце? Почему двенадцать красноармейцев (библейская цифра двенадцать – апостолы Христа, призванные нести миру благовест о возрождении жизни) оправдывают бессмысленное, жестокое преступление Петрухи?

В концепции поэмы сказалась противоречивость взглядов Блока в оценке революции: он рассматривает революцию как сложный узел противоречий. Человек огромной нравственной силы, Блок не приемлет старого, основанного на насилии, но и отрицает новое, если оно антигуманно, бесчеловечно. Двенадцать красноармейцев – апостолы обновляющейся России; они принесли «благовест» о разрушении старого. Но двенадцать красноармейцев понимают свободу неограниченно («Свобода, свобода. Эх, эх, без креста»); и стреляют они по кому-то, «кто там ходит беглым шагом, хоронясь за все дома»; идут вдаль все двенадцать «без имени святого».

Величие «революции-бури», несущей возмездие старому миру, Блок утверждает образом Иисуса Христа. Образ Христа логически оправдан верой поэта в осуществление мечты о гармоничном обществе, верой в разум человека. Иисус является олицетворением мечты Блока о справедливом обществе, в котором человек будет счастлив. Поэтому Христос открывает движение отряда; поэтому Христос – «в белом венчике из роз», а не в терновом венце, поэтому Христос «И за вьюгой невидим, / И от пули невредим». «Пес паршивый», символизирующий старый мир, его обреченность, ковыляет позади отряда красноармейцев.

В двенадцатой главе поэмы опять слышен голос лирического героя-повествователя. Его речевая манера характеризуется четким и относительно нейтральным ритмом – четырехстопным хореом, отсутствием просторечных и разговорных слов, стилистика речи напоминает лирику символистов. Слово лирического героя-повествователя осмысливает разноголосицу, подводит итоги: тернистый путь революции должен привести к торжеству самых высоких идеалов:

*Так идут державным шагом —
Позади – голодный пес,
Впереди – с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз
Впереди – Иисус Христос.*

День завершения поэмы «Двенадцать», 29 января 1918 г., Блок пометил в своей записной книжке словами: «Сегодня я – гений».

Призвав в статье «Интеллигенция и революция» деятелей культуры участвовать в строительстве нового мира, Блок с начала 1918 г. работает в театральном отделе Народного комитета просвещения (Наркомпрос) в Государственной комиссии по изданию классиков русской литературы, сотрудничает в возглавляемом М. Горьким изда-

тельстве «Всемирная литература». Однако ощущение крайней усталости, восприятие действительности как спада революционной волны, столкновение с бюрократией и все возрастающим вмешательством государства во все сферы жизни приводят Блока к творческому кризису и состоянию глубокой депрессии. **Е. Замятин** вспоминает фразу Блока, сказанную им летом 1920 г.: *«Сейчас Россию я люблю ненавидящей любовью»*.

В речи **«О назначении поэта»** (1921), посвященной пушкинской годовщине, Блок выскажет свое отношение к тем чиновникам, «которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслу, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение». В последнем своем стихотворении **«Пушкинскому Дому»** (11 февраля 1921) Блок обращается к Пушкину со своими раздумьями о наступившей эпохе и обманутых надеждах:

*Что за пламенные дали
Открывала нам река!
Но не эти дни мы звали,
А грядущие века!*

Ужас перед грядущими испытаниями любимой России и человека заканчивается у Блока перед «уходом в ночную тьму» верой в спасительную миссию свободы и культуры:

*Пушкин! Тайную свободу
Пели мы вослед тебе!
Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!*

О нравственном максимализме Блока, о его бескомпромиссности говорит и дневниковая запись поэта в конце 1920 г.: «Совесть побуждает человека искать лучшего и помогает ему порой отказаться от старого, уютного, милого, но умирающего и разлагающегося, – в пользу нового, сначала неуютного и немилого, но обещающего свежую жизнь».

В апреле 1921 г. А. Блок серьезно заболел, болезнь протекала остро и мучительно. Утром 7 августа 1921 г. поэт умер. **А. А. Ахматова**, называвшая Блока «человеком-эпохой», в день его смерти написала короткое четверостишие:

*Не странно ли, что знали мы его?
Был скуп на похвалы, но чужд хулы и гнева,
И Пресвятая охраняла Дева
Прекрасного поэта своего.*

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Что вас особенно привлекает в поэзии А. Блока? Почему?
2. Какими настроениями проникнуты блоковские «Стихи о Прекрасной Даме»? Как отражены в этом цикле философские идеи В. Соловьева и личные переживания и чувства Блока?
3. В чем вы усматриваете новизну тем и смену настроений второй книги Блока «Нечаянная радость» по сравнению с первой? Аргументируйте свой ответ.
4. Раскройте роль метафоры и символа в поэзии Блока. На материале стихотворения «Фабрика» объясните идейно-художественное значение метафоры.
5. Определите характерные особенности поэтического языка Блока. В каких его произведениях в наиболее концентрированной форме воплотилась поэтика символизма?
6. Как вы понимаете блоковскую «ненавидящую любовь», «любовь-ненависть»? Проиллюстрируйте свои размышления ссылками на разные произведения поэта.
7. Охарактеризуйте основные этапы творческого пути Блока, особенности эволюции его творчества?
8. Определите конфликт, проблематику поэмы «Соловьиный сад». Как разрешается в поэме тема творчества, роль поэта в жизни общества? Раскройте смысл названия поэмы.

9. В чем заключается жанровое своеобразие поэмы Блока «Двенадцать»? Определите композицию поэмы, целесообразность построения глав. Какова роль лирического героя-повествователя в поэме?

10. Найдите основные образы-символы поэмы. Какую роль играет контраст в поэме?

11. Напишите сообщение, курсовую работу на одну из тем: «Мое любимое произведение А. Блока»; «Тема России в произведениях А. Блока»; «Жанровое своеобразие лирики А. Блока»; «Язык и стиль поэзии А. Блока».

ЛИТЕРАТУРА

1. Авраменко А. П. Александр Блок и русские поэты XIX века. – М., 1990.
2. Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. – Л., 1980.
3. Клинг О. А. Александр Блок: Структура «романа в стихах». Поэма «Двенадцать». – М., 1988.
4. Максимов Д. Поэзия и проза Александра Блока. – Л., 1981.
5. Смола О. П. «Черный вечер. Белый снег...» Творческая история и судьба поэмы Александра Блока «Двенадцать». – М., 1993.
6. Тагер Е. Б. Мотивы «возмездия» и «страшного мира» в лирике Блока // Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 тт. Т. 1. – М., 1980–1993.
7. Турков А. Александр Блок. – М., 1981.
8. Эткинд Е. Г. «Кармен»: Лирическая поэма как антироман; «Демократия, опоясанная бурей»: Композиция поэмы А. Блока «Двенадцать» // Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века: Очерки. – СПб., 1997.

Анна Андреевна Ахматова (1889–1966)

Для великой, земной любви...

Анна Андреевна Ахматова – представительница Серебряного века русской культуры – вписала в историю отечественной поэзии новаторскую, выразительную и исполненную драматизма страницу.

Творческое наследие Анны Ахматовой многообразно по жанрам и тематике: кроме лирики, она оставила прекрасные исследования, посвященные творчеству А. С. Пушкина, литературные воспоминания и размышления о современниках – «**Воспоминания об Александре Блоке**», «**Амадео Модильяни**», «**Цветаева**», «**Пастернак**», «**Мандельштам**». Много и плодотворно занималась Ахматова переводами немецкой, китайской, чешской, татарской, румынской, польской, армянской поэзии. Ее переводы отличаются большим вкусом и мастерством. Поэтесса была щепетильна при выборе стихотворений для перевода, переводила то, что было созвучно ее мироощущению: стихи прославлявшие жизнь, любовь, сопротивление злу.

Анна Андреевна Ахматова (настоящая фамилия – Горенко) родилась 11 (23) июня 1889 г. в Одессе в семье Андрея Антоновича Горенко, капитана 2-го ранга, и Инны Эразмовны, урожденной Стоговой. Свой псевдоним Анна Андреевна приняла в честь бабушки-татарки как протест на слова отца, сказавшего о ее ранних стихотворных опытах: «Не срами мое имя».

Детские годы поэтессы прошли в Царском Селе, здесь она училась в Мариинской гимназии, а после развода родителей – в Фун-дуклеевской гимназии в Киеве. Директором мужской гимназии в Царском Селе был замечательный поэт Иннокентий Анненский, которого позже в цикле стихотворений «**Венок мертвым**» Ахматова назвала своим учителем, а в одном из классов гимназии учился Николай Гумилев, некрасивый, долговязый подросток, превратившийся в «надменного лебедя», как об этом позже скажет Ахматова:

В ремешках пенал и книги были,
Возвращалась я домой из школы,
Эти липы, верно, не забыли
Нашей встречи, мальчик мой веселый...

Годом знакомства с Гумилевым Ахматова называет 1902 год, ему было 17 лет, ей – 14 (возраст Ромео и Джульетты). В 1910 г. Анна Андреевна вышла замуж за Н. С. Гумилева, ставшего основателем нового направления в литературе – акмеизма, выступив-

шего против недоговоренности, неясности, мистических устремлений символизма и утверждавшего ясность, четкость художественного образа и языка. Вокруг «**Цеха поэтов**», созданного Гумилевым, объединились такие поэты, как О. Мандельштам, А. Ахматова, С. Городецкий.

В жизни Ахматовой было много трагического. В детстве она много пережила из-за развода родителей, смерти сестер от туберкулеза; немало горя выпало на ее долю после Октября 17-го года: в 1921 г. был расстрелян по клеветническому обвинению ее первый муж – Н. С. Гумилев, сын – Лев Николаевич Гумилев – в годы сталинского террора подвергался репрессиям, его трижды арестовывали; несправедливой, уничтожающей критике в 1946 г. было подвергнуто творчество самой Ахматовой. В Постановлении ЦК ее поэзия, как и проза М. Зощенко, была названа безыдейной и чуждой народу, а стихи «упадническими» и пропитанными духом пессимизма, декадентского эстетства.

Ахматова мужественно выдержала все испытания, выпавшие на ее долю, ее не сломили ни клевета, ни подлость, ни предательство. В 1939 г. после очередного ареста сына она написала стихотворение

«**Приговор**», в котором звучат и боль, и гнев, и сила духа, и непримиримость с деспотизмом, и гордость. Оно вошло в поэму «**Реквием**»:

И упало каменное слово На мою еще живую грудь. Ничего, ведь я была готова, Справлюсь с этим как-нибудь. У меня сегодня много дела: Надо память до конца убить, Надо, чтоб душа окаменела, Надо снова научиться жить. А не то... Горячий шелест лета, Словно праздник за моим окном. Я давно предчувствовала этот Светлый день и опустелый дом.

Писать стихи Анна Ахматова начала рано; ее первые стихотворные опыты относятся к 1904–1905 годам, первый стихотворный сборник – «**Вечер**» – был издан в 1912 г. и сочувственно встречен критикой. В предисловии к сборнику поэт Михаил Кузмин отметил, что у автора «... широко открытые глаза на весь милый, радостный и горестный мир». В критике отмечалась *трагедийная природа лирики Ахматовой, ее обостренная восприимчивость, предощущение трагедии.*

Последующие сборники Ахматовой – «**Четки**» (1914), «**Белая стая**» (1917), «**Полночь**» (1921), «**Anno Domini**» (в переводе с латинского «**Год Господень**») (1922). Затем до 1940 г. произведения Ахматовой не печатали, кроме отдельных стихотворений, статей о Пушкине и переводов. Лишь в 1940 г. был издан небольшой сборник «**Из 6 книг**». С 1924 по 1940-е годы ею написаны стихи, вошедшие затем в сборники «**Тростник**», «**Седьмая книга**», в поэму «**Реквием**».

Сборник «**Четки**» сыграл поворотную роль в творческой судьбе Ахматовой. Критик **Н. В. Недоброво** в статье «Анна Ахматова» (ж. «Русская мысль», 1915 г., № 7), явившейся первым серьезным анализом ахматовской поэзии, назвал в качестве «перводвижущей силы ахматовского творчества» *«новое умение видеть и любить человека».*

Недоброво предсказал Ахматовой, что ее творческий путь «не в расширении „узкого круга ее личных тем“, к чему и призывали поэтессу некоторые критики, *«не в развитии вширь, но в рассечении пластов»*, в следовании завету А. С. Пушкина: «Идешь, куда тебя влекут / Мечтанья тайные». По воспоминаниям Анатолия Генриховича Наймана (в течение ряда лет – литературного секретаря Ахматовой), Анна Андреевна с благодарностью вспоминала моральную поддержку Н. В. Недоброво («А он, может быть, и сделал Ахматову»).

У Ахматовой не было лет ученичества. Она писала по велению сердца. В автобиографической прозе «**Коротко о себе**» (1965) читаем: «Первое стихотворение я написала, когда мне было одиннадцать лет.

Стихи начались для меня не с Пушкина и Лермонтова, а с Державина («На рождение порфирородного отрока») и Некрасова («Мороз, Красный нос»). Эти вещи знала наизусть моя мама». И далее, в этом же очерке, прослеживая свой жизненный, творческий путь, Ахматова отметит: «Я не переставала писать стихи. Для меня в них – *связь моя со временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны».*

Творческий путь Ахматовой определен высокой ответственностью творческой натуры, одаренной тягой к познанию и самопознанию. *Для формирования личности по-*

этессы много значила ее жизнь в Царском Селе, где ей открылся А. С. Пушкин. Позже она посвятит глубокие исследования его творчеству, о которых О. Э. Мандельштам скажет: «Прямо шахматная партия»; найдет источник «Сказки о золотом петушке» в «Легенде об арабском звездочете» Вашингтона Ирвинга. Позже Ахматова скажет о Пушкине: «Он победил и время и пространство», а в 1911 г., живя в Царском Селе, напишет стихи, овеянные образом великого поэта:

*Смуглый отрок бродил по аллеям
У озерных бродил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.*

Именно у Пушкина училась Ахматова *отточенности фразы, простоте выражения мысли, строгому отношению к поэзии, «человеческому голосу»*. Дорогим для сердца Ахматовой была и поэзия М. Лермонтова. Если стихи Пушкина Ахматова назовет «божественными», а его голос «человеческим», то о Лермонтове она скажет, что он «владеет тем, что у актера называют „сотой интонацией“». В статье **«Все было подвластно ему»** Ахматова подчеркнет силу слова Лермонтова: *«Слово слушается его, как змея закливателя. Слова, сказанные им о влюбленности, не имеют себе равных ни в какой из поэзии мира. Это так неожиданно, так просто и так бездонно:*

*Есть речи – значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.*

Если бы он написал только это стихотворение, он был бы уже великим поэтом».

Строгости отношению к поэзии училась юная Ахматова и у Ф. Анненского. В своих **«Размышлениях о поэтах-современниках»** она напишет о влиянии лирики Анненского на формирование ее творчества: «Я веду свое „начало“ от стихов Анненского. Его творчество, на мой взгляд, отмечено трагизмом, искренностью и художественной цельностью. <...> Он нес в себе столько нового, что все новаторы оказывались ему сродни». Позднее, в 1945 г., Ахматова посвятит Анненскому стихотворение **«Учитель»**, которым откроется ее новый цикл **«Венок мертвым»**:

*А тот, кого учителем считаю,
Как тень прошел и тени не оставил,
Весь яд впитал, всю эту одурь выпил,
И славы ждал, и славы не дождался,
Кто был предвестьем, предзнаменованием,
Всех пожалел, во всех вдохнул томленья —
И задохнулся...*

Многие стихотворения Ахматовой написаны в традициях фольклорных жанров: деревенской частушки, похоронного плача, причитания, заклички, колыбельной песни. «Великолепное владение поэтическими средствами русского языка было воспитано в ней не только традициями русской классики, но и постоянным соприкосновением с живой народной поэтической стихией», – отмечает известный литературовед **В. Жирмунский**. Корневая связь с народной лирикой как в содержании, так и в высокохудожественной форме прослеживается в стихотворении **«На руке его много блестящих колец»**. Поэтическими средствами фольклора в стихотворении являются и прием антропоморфизма, очеловечивания неживых предметов (*луч беседует с лирическим героем, шепчет «с мольбой»: «будь мечтою горда»*); и живая разговорная интонация, и яркие сравнения, и метафоры, и повтор – действенный прием поэтики фольклора, служащий средством активного воздействия на слушателя (*«Никому, никогда не отдам я его»*). Язык стиха богат и гибок, он выражает самые тонкие оттенки чувств, радуется слух своим многообразием, так как питается соками живой разговорной речи:

На руке его много блестящих колец —

*Покоренных им девичьих нежных сердец,
Там ликует алмаз и мечтает опал,
И красивый рубин так причудливо ал.
Но на бледной руке нет кольца моего,
Никому, никогда не отдам я его.
Мне сковал его месяца луч золотой
И, во сне надевая, шепнул мне с мольбой:
«Сохрани этот дар, будь мечтою горда!»
Я кольца не отдам никому никогда.*

Патриотическая нота – также отличительная черта поэзии Ахматовой. Для нее нет эстетики вне этики. *Верность родной земле, человеческое достоинство, честь* диктовали поэтессе строки таких произведений, как поэма **«Реквием»**, стихотворения **«Мне голос был...»**, «Не с теми я, кто бросил землю...», «Родная земля» и др. Ахматова утверждает, что любовь к своей Отчизне не позволяет человеку оставить «... свой край глухой и грешный», оставить «Россию навсегда». О художественном реализме, как «главном и постоянном отличье», присущем творчеству Ахматовой, образно и справедливо сказал **Б. Л. Пастернак** в предисловии к сборнику Ахматовой, вышедшем в 1943 г. в Ташкенте: «Вера в родное небо и верность родной земле прорываются у нее с естественностью природной походки». О «суровой и почти религиозной простоте и торжественности» стихов Ахматовой справедливо писал **О. Мандельштам**, отметив, что *ее поэзия «близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России»*.

Родная земля, природа России, человек с его тревогами, надеждами, радостями – главные жизненные центры поэзии Ахматовой. В стихотворении поэта **«Родная земля»** (1961) в концентрированной форме отразилась гуманистическая направленность поэзии Ахматовой, отразился «образ мыслей и чувствований народа» (слова

А.С. Пушкина). В качестве эпиграфа к нему Ахматова взяла две последние строки из своего раннего стихотворения «Не с теми я, кто бросил землю»: «И в мире нет людей бесслезней, / Надменнее и проще нас». *Сдержанность в выражении чувств, естественность, отсутствие напыщенности передают народное отношение к отчему краю:* «Не делаем ее в душе своей / Предметом купли и продажи. <...> Но ложимся в нее и становимся ею / Оттого и зовем так свободно своею».

В первые месяцы Великой Отечественной войны, в июле 1941 года, А.Ахматова обращается к своим соотечественникам из блокадного Ленинграда со стихотворением **«Клятва»**, главный смысл которого – *необходимость гражданской нравственной чистоты, вера в справедливость, вера в конечную победу над фашизмом:*

И та, что сегодня прощается с милым, – Пусть боль свою в клятву она переплавит.
Мы детям клянемся, клянемся могилам, Что нас покориться никто не заставит!

Стихотворение в своей лаконичности звучит как боевой призыв к битве с фашистами, как клятва на верность Отчизне. Верой в победу и силу духа народа, отстаивающего свою свободу и независимость, проникнуты все стихотворения цикла **«Ветер войны»**. В них явно слышен авторский голос, голос рассказчицы, *«собеседницы и наследницы»*, обращенный к современникам и потомкам:

*Копай, моя лопата,
Копай, кирка моя.
Не пустим супостата
На мирные поля.*

Стихи цикла «Ветер войны», по справедливому определению В. М. Жирмунского, – «вершина гражданской поэзии Ахматовой, которая сделала ее по-настоящему народным поэтом». Стихотворение Ахматовой **«Мужество»** (1942) было напечатано в газете «Правда» и стало клятвой в противостоянии фашизму:

*И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем Навеки!*

Тема любви и памяти – центральная для всего творчества Ахматовой – является сквозной и в поэме «Реквием», в которую вошли стихи, написанные с 1935 по 1940-е годы. В 1961 г. Ахматова написала к ним вступительное четверостишие, в котором четко определила свою гражданскую позицию как активное противостояние злу, ненависти, насилию:

*Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ к несчастью был.*

Впервые поэма «Реквием» была опубликована в 1987 г. в журнале «Октябрь». Это уникальное монологическое произведение с чередованием эпических и лирических фрагментов, состоящее из отдельных глав с добавлением «Посвящения» и «Эпилога», со сложным обрамлением – «Эпиграфом», прозаическим «Вместо предисловия». Строгую композиционную законченность придают поэме образы матерей в начале, в центральном стихотворении «Распятие» и в конце, в стихотворении «Опять поминальный приблизился час».

«Реквием» – это и воплощение частной судьбы Ахматовой, сына которой арестовали и приговорили к расстрелу в годы «ежовщины», и целый документ трагической эпохи репрессий и насилия.

После ареста сына поэтесса провела в тюремных очередях множество часов, чтобы узнать что-нибудь о его судьбе. В начале поэмы Ахматова пишет о своей миссии говорить от имени таких же, как она, матерей, жен, дочерей: «В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях. Как-то раз кто-то „опознал“ меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда не слышала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом): – А это вы можете описать? И я сказала: – Могу. Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом». В «Эпилоге» Ахматова также скажет о своей миссии говорить от имени всех, кто страдал в эти трагические для нашей страны годы:

*И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною
И в лютый холод, и в июльский зной
Под красною ослепшею стеною.*

«Реквием» – жанр заупокойной мессы (от первого слова латинского текста – «Requiem aeternum dona eis» – «Покой вечный дай им»). «Реквием» напоминает о потерях и звучит как клятва памяти. Трагедия матери в ахматовской поэме неотделима от народной скорби, от скорби тысяч и тысяч матерей, от темы памяти о каждом человеке, жившем в то страшное время. «Реквием» живет переключкой множества голосов: поэма построена и как плач матери о сыне, жизни которого угрожает смертельная опасность, и как плач поэта-гражданина, чья страна переживает трагедию в «осатанелые» годы:

*Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марушь.*

В поэме необычайно органично звучит интонация народного плача, идущего из глубины истории, подобно плачу Ярославны, и зывающего к человечности:

*Уводили тебя на рассвете,
За тобой, как на выносе шла,
В тесной горнице плакали дети,
У божницы свеча оплыла.
На губах твоих холод иконки,*

*Смертный пот на челе... Не забыть!
Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть.*

Образ матери ассоциируется в поэме с библейским символом «распятия» в ключевом стихотворении цикла – «**Распятие**» с эпиграфом из кондака, церковного песнопения – «*Не рыдай мене, мати, во гробе сушу*»:

*Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто меня оставил!»
А матери: «О, не рыдай мене».
Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.*

Как и в поэме «Реквием», художественные портреты, воссозданные Ахматовой в цикле «**Венок мертвым**», стали осмыслением образа и судьбы людей ее поколения. В них – и личные переживания поэтессы, и объективные драматические образы ее друзей и сверстников. Этот цикл включает стихотворения, посвященные М. Булгакову, Б. Пильняку, О. Мандельштаму, М. Зощенко, Б. Пастернаку, М. Цветаевой – писателям, с которыми Ахматову связывал не только светлый взгляд на мир, бескомпромиссность суждений, но и трагическая судьба. Это строки в память «скорбной и высокой жизни», в них Ахматова назовет себя «плакальщицей», поминающих близких. Она пророчесствует своим друзьям бессмертие, стремится спасти от забвения «неповторимые голоса», сравнивает их творчество с «солнечным, ландышевым клином», ворвавшимся «во тьму декабрьской ночи».

«**Поэма без героя**» создавалась Ахматовой почти четверть века – с конца 1940-го почти до самой смерти. Отрывки из поэмы печатались в различных изданиях с 1944 года. Многозначен эпиграф к поэме – «Deus conservat omnia» (лат. «Бог хранит все» – девиз в гербе графов Шереметевых на воротах Фонтанного Дома, где Ахматова начала писать поэму). Героем поэмы стала эпоха Серебряного века с его искусством, к которому хочет приобщить поэт своих читателей. Замысел поэмы раскрывается во «Вступлении», датированным 25 августа 1941 г., с указанием места начала работы над произведением – «Осажденный Ленинград»:

Из года сорокового. Как с башни на все гляжу. Как будто прощаюсь снова С тем, с чем давно простилась, Как будто перекрестилась И под темные своды схожу.

В поэме органично слиты лирическое, драматическое и эпическое. Образ автора предстает монументальным, его миссия – воспроизвести время, отразить эпоху в зеркале своей души:

*Но сознаюсь, что применила
Симпатические чернила,
Я зеркальным письмом пишу...*

Критерием для отражения судьбы людей, судьбы страны, близкого ей творческого Петербурга Ахматова избирает совесть как нравственное мерило: «*Это я – твоя старая совесть – / Разыскала сожженную повесть*». Работа памяти позволяет поэту осветить прошлое и заглянуть в будущее:

*И тогда из грядущего века
Незнакомого человека
Пусть посмотрят дерзко глаза,
И он мне, отлетевшей тени,
Даст охапку мокрой сирени
В час, как эта минет гроза».*

Композиционную стройность «Поэме без героя» придает целесообразное построение всех ее трех частей – *триптих* – с обрамлением: «Вместо предисловия», «Посвяще-

нием», «Вторым Посвящением», «Третьим и Последним», «Вступлением» и частью третьей с подзаголовком «Эпилог». *Часть первая* «Девятьсот тринадцатый год», как и пушкинская поэма **«Медный всадник»**, имеет подзаголовок «Петербургская повесть»; она разделена на главы, завершается «Послесловием».

Петербург 1913 года будет определен как *«адская арлекинада», «хаос давних дней»* в ремарках ко второй части поэмы **«Решка»**. Поэтическим принципом этой части поэмы становится *инверсия*: «траурный город плыл / По неведомому назначенью / По Неве или против течения». Сирень пахнет кладбищем («И кладбищем пахла сирень»), месяц не светит, а стынет («И серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл»). *Предвестьем* будущей войны определяется роль изобразительно-выразительных средств языка:

*Как пред казнью бил барабан...
И всегда в духоте морозной,
Предвоенной, блудной и грозной
Жил какой-то будущий гул. <...>
Словно в зеркале страшной ночи,
И беснуется и не хочет
Узнать себя человек.*

«Поэма без героя» построена на ассоциациях, насыщена реминисценциями, цитатами из произведений русской и зарубежной литературы; в качестве эпиграфов к частям поэмы и к отдельным главам частей взяты строки из А. Пушкина, О. Мандельштама, М. Лозинского, Т. Элиота, В. Жуковского. Подобно А. Блоку, взывающему к имени Пушкина («Дай нам руку в непогоду/ Помогни в немой борьбе»), Ахматова призывает Пушкина, чтобы не оборвалась «дней связующая нить».

В 60-е годы к тяжело больной Ахматовой пришло мировое признание. В 1964 году ей была вручена литературная премия Этна-Та-ормина, в 1965 г. Оксфордский университет присвоил ей степень почетного доктора.

Проследивая свой жизненный и творческий путь, Ахматова в автобиографической прозе **«Коротко о себе»** напишет: «Я не переставала писать стихи. Для меня в них – связь моя со временем, с новой жизнью моего народа. *Я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моего народа.*»

Скончалась А. А. Ахматова 5 марта 1966 г. в Домодедове под Москвой, похоронена в поселке Комарове недалеко от Петербурга.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Что отличало поэзию А. А. Ахматовой от творчества символистов и акмеистов? Что позволило А. Блоку в статье «Без божества, без вдохновенья» (1921) выделить ее среди поэтов, «не желающих иметь тени представления... о жизни мира вообще», как «настоящее исключение»?

2. Что особенно привлекает вас в любовной лирике Ахматовой? Согласны ли вы с мыслью А. Твардовского, что «... в лирике Ахматовой никогда не было злонамеренного эгоизма личности, который обычно бывает присущ лирике, декларирующей свою непричастность к судьбам мира и человечества»? Какие словесные образы и выражения передают внимание поэтессы к внутреннему миру человека?

В каких стихотворениях Ахматовой, на ваш взгляд, в наиболее концентрированной форме переданы народные представления о любви?

3. Назовите стихотворения А. Ахматовой, в которых наиболее четко определена гражданская позиция автора? Сформулируйте основные положения этой позиции.

4. Какие стихи А. Ахматовой написаны в традициях устного народного творчества? Каковы в них функции повтора, метафоры, олицетворения?

5. А. Ахматова – мастер тонкой и точной детали. Предметы быта в ее стихах служат для выражения внутренних переживаний лирических героев. Какую роль играет в ахматовской поэзии «вещная символика»? Приведите примеры.

6. Как вы понимаете название поэмы «Реквием»? Каковы ее основные тема и идея? Актуальна ли поэма в наши дни? Аргументируйте свой ответ.

7. В 30-е годы были арестованы и осуждены сын Анны Андреевны, Лев Николаевич Гумилев, и ее муж, профессор Всероссийской Академии художеств Николай Николае-

вич Пунин, в 1921 г. был расстрелян первый муж Николай Степанович Гумилев. Проследите, как в поэме «Реквием» семейная беда перерастает в народную драму? Какие образительно-выразительные средства использует автор?

8. Образ матери ассоциируется в поэме «Реквием» с библейским символом распятия. Почему, на ваш взгляд, стихотворение «Распятие» является ключевым фрагментом поэмы? В чем смысл эпиграфа к нему из кондака «Не рыдай мене, мати, во гробе сущу»?

9. В чем вы видите своеобразие художественного стиля А. Ахматовой в поэме «Реквием». Определите функции сопоставления лирической героини со «стрелецкими женками»? (глава «Уводили тебя на рассвете»),

10. Определите основные этапы творческой эволюции А. Ахматовой. Как в ее лирике отразились факты биографии поэтессы?

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. – М., 1998.
2. Виленкин В. Д. В сто первом зеркале. – М., 1987.
3. Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. – Л., 1973.
4. Кормилов С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. – М., 1998.
5. Павловский А. И. Анна Ахматова. Жизнь и творчество. – М., 1987.
6. Русские писатели XX века. Биографический словарь. – М., 2000.

Владимир Владимирович Маяковский (1893–1930)

Вам завещаю я сад фруктовый
Моей великой души!

Обращаясь к потомкам, поэт Владимир Владимирович Маяковский в 1916 г. выразил свое желание «до края полное сердце» вылить «в исповеди»:

*Грядущие люди! Кто вы?
Вот – я весь боль и ушиб.
Вам завещаю я сад фруктовый
Моей великой души!*

А. П. Платонов отметил: «Подвиг Маяковского состоял в том, что он истратил свою жизнь, чтобы сделать созданную им поэзию сокровищем народа... Он был мастером большой, всеобщей жизни и потратил свое сердце на ее устройство».

Творчество Вл. Маяковского всегда было предметом яростных споров. В советские годы на облик поэта наводился «хрестоматийный глянец»; в постперестроечные – делались сознательные враждебные выпады. Однако, «когда мы говорим о поэте – дай нам бог помнить о веке, – подчеркнула М. Цветаева в литературно-критической статье „Эпос и лирика в современной России“. «Говоря о Маяковском, придется помнить не только о веке, нам непрестанно придется помнить на век вперед. Эта вакансия: первого в мире поэта масс – так скоро не заполнится и оборачиваться на Маяковского нам, а может быть, и нашим внукам, придется не назад, а вперед».

Искусство и революция – вот главные темы, воплощению которых было подчинено зрелое творчество Маяковского. Жизненный, творческий путь поэта не был ровным: Маяковский, говоря его словами, отвергал дороги, которые были «протопанней и легче», не способен был на компромиссы и приспособленчество. Человек неумного темперамента, Маяковский был убежден, что «поэт должен быть в центре дел и событий»: «Вам я / душу вытащу, / растопчу, / чтоб большая! – / и окровавленную дам, как знамя», – («Облако в штанах» 1915).

Ранний Маяковский берет на себя ответственность за несовершенство жизненного устройства на земле, за нравственное здоровье людей:

*Я, воспевающий машину и Англию,
может быть, просто,
в самом обыкновенном Евангелии
тринадцатый апостол.*

(поэма «Облако в штанах»)

В трагедии «**Владимир Маяковский**» (1913) звучит лирическая формула поэта, воплотившая всю суть его этики:

*Я – поэт,
и разницу стер
между лицами своих и чужих.*

Владимир Владимирович Маяковский родился в Грузии в селе Багдади Кутаисской губернии, в семье лесничего, учился в Кутаиси в гимназии, затем, после смерти отца и переезда семьи в Москву, – сначала в гимназии, затем в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Юношей, в 1908 г., вступил в РСДРП. Трижды арестовывался, в тюрьме начал писать стихи. Выйдя из тюрьмы, заявил: «Хочу делать социалистическое искусство».

На становление творческого почерка молодого Маяковского плодотворное влияние оказала поэзия Велимира Хлебникова, а именно – эксперименты в области стихосложения, его стремление оживить слово, насытить звуковые элементы стиха смысловыми ассоциациями. Позднее Маяковский напишет о Хлебникове: «Во имя сохранения правильной литературной перспективы считаю долгом черным по белому напечатать от своего имени, не сомневаюсь, от имени моих друзей, поэтов Бурлюка, Крученых, Каменского, Пастернака, что считали и считаем его одним из наших поэтических учителей и великолепнейшим и честнейшим рыцарем в нашей поэтической борьбе».

Внимание к жизни слова, невероятная энергия стиха отразятся и в стиле поведения, и во внешнем облике *поэта-футуриста*. Молодой поэт дебютирует в альманахе футуристов, в сборнике под эпатазирующим названием «**Пощечина общественному вкусу**».

На формирование поэтических пристрастий молодого Маяковского также оказало воздействие творчество Давида Давидовича Бурлюка (1882–1967); именно под его влиянием Маяковский примкнет к футуристической группе «Гилея», к модернистскому направлению, кубофутуристам, строившим свои поэтические образы в стиле художников-кубистов, смело экспериментирующих с языком произведения. На субъективных зрительных представлениях основаны яркие цветовые образы стихотворения «**Ночь**» (1912):

*Багровый и белый отброшен и скомкан,
в зеленый бросали горстями дукаты,
а черным ладоням сбежавшихся окон
раздали горящие желтые карты.
Бульварам и площадям было не странно
увидеть на зданиях синие тоги.
И раньше бегущим, как желтые раны,
огни обручали браслетами ноги.*

Городской пейзаж в стихотворении, изображенный в смене цветовых эпитетов и метафор, напоминает картины кубистов, в частности, Казимира Малевича.

Но уже применительно к ранней поэзии Маяковского можно сказать о переосмыслении им поэтики импрессионизма и футуризма: появляется мотив насилия над человеческой волей, передается тревожная атмосфера алогизма большого города, потрясающего сознание лирического героя (глаголы «отброшен», «скомкан», «бросали», «раздали»).

Приемами кубистической живописи навеян и урбанистический пейзаж в стихотворении «**Из улицы в улицу**» (1912):

*Ветер колючий
трубе
вырывает
дымчатый шерсти клок.
Лысый фонарь*

*сладострастно снимает
с улицы
черный чулок.*

Позднее Маяковский откажется от построения образов в «стиле кубизма» и посоветует художникам *«идти от жизни, а не от картин»* («**Без белых флагов**»).

Увлечение *формальной стороной лирики, повышенное внимание к внутренней жизни слова, энергии стиха* сопровождалось у футуристов эксцентричным стилем поведения, внешней броскостью, необычностью одежды. Маяковский появлялся для чтения своих стихов перед публикой в розовом пиджаке, желтой кофте («*Хорошо, когда в желтую кофту / душа от осмотров укутана!*» – «Облако в штанах»). «Манера изъясняться в тоне вызова, рискованный антиэстетизм, поэтика кличей и возгласов, словесный эксперимент, броский гиперболизм, намеренное косноязычие определяют стиль молодого Маяковского», – характеристика поэтики раннего Маяковского, данная современным литературоведом Олегом Смола. Стремление юного поэта эпатировать своих читателей и слушателей приводило в ярость снобов, было дерзким вызовом благонамеренной публике, охранителям старых вкусов. Однако М. Горький, увидев поэта в кафе «Бродячая собака», проницательно заметил, что грубость у Маяковского от ранимости, застенчивости: «Зря разоряется по пустякам. Такой талантливый».

Ранние произведения Вл. Маяковского *построены на контрасте мечты и действительности, на отрицании поэтом бездуховности, злобы, покорности*. В стихотворениях «К ответу», «Нате», «А все-таки», «Война объявлена», «Мама и убитый немцами вечер», «Ко всему», в поэмах «Облако в штанах», «Человек», в трагедии «**Владимир Маяковский**» раскрывается тема социальных пороков России начала XX века, несовершенство мира и человека.

В антивоенном стихотворении «К ответу» (1917) поэт рассматривает *войну как народное бедствие, как посягательство на жизнь людей, их счастье*:

*Гремит и гремит войны барабан,
зовет железо в живых втыкать.
Из каждой страны
за рабом раба
бросают на сталь штыка.*

Для Маяковского воюющие – «рабы», покорные силе «власть имущих», земля *уподоблена «голодному», «раздетому» человеку*. В стихотворении звучит прямой призыв к отпору насилию:

*Когда же встанешь во весь рост, ты,
отдающий жизнь свою им?
Когда же в лицо им бросишь вопрос:
За что воюем?*

В более раннем стихотворении «**Великолепные нелепости**» (1915) Маяковский подчеркивает несовместимость войны с нормальной человеческой логикой («*Мозг не хочет понять и не может...*»). Для того, чтобы рельефнее подчеркнуть чудовищную нелепость совершающегося на войне массового истребления людей, поэт меняет местами реальное и нереальное, «оживляя» убитых на войне:

*Не убиты,
нет же,
нет!
Все они встанут
просто —
вот так,
вернутся
и, улыбаясь, расскажут жене,
какой хозяин весельчак и чудаки.*

*Скажут: не было ни ядр, ни фугасов
и, конечно, не было крепости!..*

В автобиографии «**Я сам**» поэт даст моральную оценку войне: «*Первое сражение. Вплотную встал военный ужас. Война отвратительна. Пошел записываться добровольцем. Не позволили. Нет благонадежности*»).

В августе-октябре 1914 года Маяковский писал стихотворные надписи к плакатам издательства «**Сегодняшний лубок**», в которых выразил свое отношение к военным ужасам. Страстный протест против войны нашел яркое отражение и в стихотворении «**Война объявлена**», которое прозвучало резким диссонансом по отношению к обильной продукции поэтов-«войнопевцев». Все стихотворение проникнуто ощущением кровавого ужаса: «а с запада падает красный снег / сочными клочьями человеческого мяса». Патриотические возгласы опьяненной военным пылом толпы поэт прямо именует «звериным криком». Война показана с огромной силой обобщения как трагедия, как мучения, страдания искалеченных солдат и горе их близких.

Вспоминая о времени империалистической войны в истории своей страны, Маяковский в стихотворении «**Германия**» имел полное право сказать:

*Я
от первых дней
войнищу эту проклял,
плюнул рифмами в лицо войне.*

Острая социальная сатира, неприятие «буржуазности» в ее различных проявлениях – лейтмотив опубликованного в 1915 г. цикла гиперболически-сатирических гимнов – «**Гимн судье**», «**Гимн ученому**», «**Гимн здоровью**», «**Гимн критику**», «**Гимн обеду**», «**Гимн взятке**», «**Внимательное отношение к взяточникам**». Все эти произведения расширяют концепцию мира и человека в творчестве Маяковского. Так, в «**Гимне ученому**» негодование поэта адресовано ученому, занятому абстрактными расчетами и равнодушному к «людским безобразиям»:

*Проходят красноухие, а ему не нудно,
что растет человек глуп и покорен;
ведь зато он может ежесекундно
извлекать квадратный корень.*

Сам Маяковский выступал против покорности угнетателям всех рангов, обезличивающих человека, покушающихся на его честь, достоинство, свободу:

*Как вы смеее называться поэтом
и, серенький, чирикать, как перепел!
Сегодня
надо
кастетом
кроиться миру в черепе!*

(«**Облако в штанах**»)

Поэма «**Облако в штанах**» написана в 1915 году и является одним из наиболее значительных произведений Маяковского. Композиционно она определена как *тетраптих*, состоит из четырех частей и небольшого вступления. Первоначальное ее название – «**Тринадцатый апостол**». Прибегая к библейской символике, Маяковский утверждает жизненную миссию поэта на земле. Об антибуржуазной направленности поэмы Маяковский писал так: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу религию!» – четыре крика четырех частей. Прибегая к иронии, через отрицание поэт зовет всех «покорненьких» к борьбе за человеческое достоинство, к противостоянию тем, кто хочет «опошлить» их мир: «Идите, голодненькие, / потненькие, / покорненькие, закисшие в блохастом грязненьке! / Идите! / Понедельники и вторники / окрасим кровью в праздники!».

Любовная драма лирического героя поэмы выступает как частное выражение социального конфликта. Возлюбленную поэта зовут столь символически – библейским

именем Мария. Ее образ строится по принципу контраста с образом лирического героя. Он – «громадный», страстный, с «пожаром сердца»; она – сдержанная дочь элитарного общества, умеющая соизмерять «деньги, любовь, страсть; ее «украдут» у «влюбленного» «как Джюоконду». В буржуазной морали поэт видит зло, искажающее чувства; лирический герой поэмы умоляет девушку о любви, не изуродованной корыстью, говорит о силе и чистоте своего переживания:

*Мария!
Имя твое я боюсь забыть,
как поэт боится забыть
какое-то
в муках ночей рожденное слово,
величием равное богу.*

Во второй главе определяется назначение поэзии и поэта, призванного, по мысли Маяковского, стать «златоустейшим», «новородить душу» словом. Поэт уподобляется Христу, «распявшему себя на кресте», призванному быть там, «где боль, везде». Себя поэт объявляет предтечей революции, ошибившись всего на один год, когда она реально случится, говорит о грядущих переменах («Где глаз людей обрывается куцый, / glavой голодных орд, / в терновом венце революций / грядет шестнадцатый год»). В поэме выражены в обобщенной форме мысли поэта о ценности всего живого и о творческом начале в человеке: «Мельчайшая пылинка живого ценнее всего...»; «Мы сами творцы в горящем гимне – шуме фабрики и лаборатории».

Максимализм поэта достигает своей высшей точки в четвертой главе поэмы, в которой лирический герой высказывает претензии «господину богу» за его «раздобревшие глаза», призывает его к активному противостоянию злу. «Давайте – знаете – / устроимте карусель / на дереве изучения добра и зла!». Символический характер в поэме приобретает финальная сцена: «Глухо. / Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо».

После 1917 г. поэзию Маяковского воодушевляет восторженное приятие революционных перемен, сотворение мифа о социалистическом мироустройстве – обществе свободы и братства. В автобиографии «Я сам» поэт записывает: «Октябрь. Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал... Все, что приходилось». В выписке из протокола собрания Временного комитета уполномоченных Союза деятелей искусств от 17 (30) ноября 1917 г. записано выступление Маяковского на собрании: «Нужно приветствовать новую власть и войти с ней в контакт». В поэме «Владимир Ильич Ленин» (1924) день революции характеризуется Маяковским как «ярчайший»:

*Когда я
итожу
то, что прожил, и роюсь в днях —
ярчайший где,
я вспоминаю
одно и то же – двадцать пятое,
первый день.*

В ноябре 1917 г. поэт пишет «Наш марш»:

Бейте в площади бунтов топот! Выше гордых голов гряда! Мы разливом второго потопа Перемоем миром города.

В этом стихотворении явно заметно влияние футуризма: много претенциозности, избыточной игры словом, самоцельных аллитераций и инверсий, отчасти заслоняющих смысл:

*Дней бык пег.
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наш барабан.*

Маяковский стремится в своих стихах *передать ритм революции; он «околдован» А. Блоком; по воспоминаниям Лилии Юрьевны Брик, он часто декламировал Блока, но его не устраивают «немошные» ритмы поэмы «Двенадцать».* В статье **«Как делать стихи»** Маяковский абсолютно точен в передаче того, как он *чувствует ритмы революции: «Распирающий грохот революций не передать колыбельной песней. Нужен выкрик вместо напева».*

Лирический герой Маяковского захвачен *энтузиазмом становления* нового мира, устремлен в будущее. Отсюда и названия стихов: **«Ода революции», «О дряни», «Прозаседавшиеся», «Приказ по армии искусства».**

В стихотворении **«Революция»** звучит мысль о том, что все трудящиеся люди – «братья»: *«Нам, / Поселянам Земли, / каждый Земли Поселянин родной, / Все / по станкам, по конторам, по шахтам братья».*

Ярким произведением, рожденным революцией, является и **«Левый марш».** Маяковский пишет его по просьбе моряков и посвящает им. Для стихотворения характерны *ораторский стиль, неожиданные метафоры и эпитеты, особый ритм:*

*Довольно жить законом,
данным Адамом и Евой.
Клячу истории загоним.
Левой!
Левой!
Левой!*

Революционные события вдохновили Маяковского на написание пьесы **«Мистерия-Буфф»** (1918), поэм **«150 000 000»** (1921), **«Владимир Ильич Ленин»** (1924), **«Хорошо»** (1927).

В 1919 г. Маяковский начинает работать в качестве художника и поэта в Российском телеграфном агентстве (РОСТА), создает около 1100 текстов для «Окон РОСТА». *Работа в РОСТА явилась проявлением массовой агитации в годы Гражданской войны. «Это те плакаты, которые перед боем смотрели красноармейцы, идущие в атаку», – писал сам поэт.* В основе лирики Маяковского послеоктябрьских лет лежит любовь к советской Отчизне. **«Стихи о советском паспорте»** (1929) – «блестяще выполненная газетно-эстрадная агитка» (Ал. А. Михайлов). В стихотворении **«Товарищу Нетте, пароходу и человеку»** (1926) поэт прославляет своего современника, советского дипломатического курьера Теодора Нетте, убитого фашистами. *Поэт вводит живые детали, раскрывающие человеческую сущность своего героя, оставшегося в людской памяти своими добрыми делами, именем которого назван пароход. В финале создается обобщенный образ волевого и сильного духом человека:*

*В наших жилах —
кровь, а не водица.
Мы идем
сквозь револьверный лай,
чтобы,
умирая,
воплотиться
в пароходы,
в строчки и в другие долгие дела.*

Агитационный характер носит и сатира Маяковского: она злободневно конкретна, художественно изобретательна, проникнута утверждающим началом. Поэт ведет борьбу с уродливыми явлениями общественного бытия, требует от своих современников неустанной борьбы за будущее, в которое он твердо верит. Объектом сатиры Маяковского в публицистических комедиях **«Клоп»** (1928), **«Баня»** (1929), в стихотворениях-фельетонах **«Прозаседавшиеся», «Помпадур», «Сплетник», «Трус», «О дряни»** становятся *мещанство нового типа, несовершенство органов власти и управления, человек, лишенный чувства достоинства, «самостоянья».* В сатирических произведениях Маяковский создает гротескные образы мещан-обывателей, бюрократов, подлиз, лгунов, приспособленцев, развивая традиции русских классиков XIX века – М. Е. Салтыко-

ва-Щедрина, Н. В. Гоголя. Поэт новаторски *использует весь спектр сатирических приемов – иронию, гротеск, гиперболу, элементы фантастики.*

Так, в фабулу стихотворения **«Помпадур»** (1928) лег реальный случай, описанный в газете «Правда» и взятый в качестве эпиграфа. В стихотворении автор клеймит «советского помпадура», прикрывающегося «ЦИКовским билетом» и унижающего тех, кто стоит *«по рангу ниже»*. Главная мысль стихотворения – *необходимость противостояния «покорненьких» в борьбе за человеческое достоинство: «Товарищи, подыдем ярость масс на помпадуров».*

Маяковского справедливо называют новатором художественной формы. Он смело вводил неологизмы, использовал все интонационное многообразие русской речи. Характерные особенности его поэтического языка – *ярко выраженная публицистичность, звукопись, звукоподражание, ритмическое богатство, оригинальные рифмы, смелые образы, частое обращение к гиперболе, живая разговорная речь.* «Все, что я сделал, / все это ваше – /рифмы, темы, дикция, бас...», – писал поэт в **«Послании пролетарским поэтам»** (1926).

Опираясь на свойственный русскому народно-поэтическому творчеству тонический принцип (при котором важна повторяемость определенного количества ударных слогов в стихотворной строке, а число находящихся между ними безударных свободно варьируется), Маяковский создал индивидуальную и очень гибкую систему стиха, для которого характерна *особенная разбивка строки, так называемая «лесенка», членение на интонационные отрезки с внутренней рифмовкой, что соответствует установке поэта на произнесенное и «видимое», зримое слово.*

Важная роль в структуре стиха Маяковского принадлежит рифме, которая является не только способом звуковой организации стиха, но и существенным, смысловым, содержательным средством. *Поэт ставит нужное слово в конце строки и закрепляет его смысловую роль броской, запоминающейся рифмой.*

Мне скучно
здесь
одному
вперед, —
поэту
не надо многого, —
пусть
только
время
скорей
родит
такого, как я —
быстроногого.

(«Город», 1925)

Свою лексику Маяковский пополнял очень интенсивно за счет новообразований, «произведенных» слов. В статье **«Как делать стихи»** он аргументирует необходимость обогащения поэтического языка «нужными, выразительными, редкими, обновленными, производными и всякими другими словами». Такие новообразования, неологизмы, встречаются в большинстве произведений поэта, например: *«Вымолоди себя в моей душе. / Празднику тела сердце вызнакомъ»*; или: *«Вызолачивайтесь в солнце, цветы и травы! / Веснѣтесъ, жизни всех стихий»*; или: *«Комната – глава в крученыховском аде»* (**«Лилич-ка»**); или: *«Дикий, обезумлюсь, отчаяньем иссечась»* (**«Лиличка»**); *«Вы себе представляете парижских женщин / с шеей разжемчуженной, разбриллиантенной рукой...»* (**«Парижанка»**); *«Оркестр чужо смотрел, как / выплакивалась скрипка / без слов, / без такта, / и только где-то / глупая тарелка / вылязгивала: / «Что это?» / «Кто это?»»* (**«Скрипка и немножко нервно...»**).

Поэтический язык Маяковского характеризуется также намеренным столкновением традиционной «высокой» лексики с народно-просторечной. В «Облаке» поэт образно говорит о том, что за внешней грубостью словесной формы, фразеологии «улицы» *скрыты нежность чувств, психологический подтекст:*

*И когда мой голос
похабно ухаёт —
от часа к часу,
целые сутки,
может быть, Иисус Христос нюхает —
моей души незабудки.*

Одна из главных тем лирики Маяковского – *это тема поэта и поэзии* (поэма «Облако в штанах», стихотворения «Юбилейное», «Сергею Есенину», «Разговор с фининспектором о поэзии»). В контексте этих произведений роль поэта заключается в том, чтобы «сделать жизнь», «вырвать радость у грядущих дней». В стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии» (1926) Маяковский прямо говорит о назначении поэзии:

*И сегодня
рифма поэта —
ласка
и лозунг,
и штык,
и кнут.*

О высокой миссии поэта, о правдивости его искусства, необходимости жертвенности во имя совершенствования жизни на земле Маяковский писал на протяжении всего своего творческого пути: «Для вас, / которые / здоровы и ловки, / поэт вылизывал чахоткины плевки / шершавым языком плаката» («Во весь голос», 1930); «Я хочу, / чтоб к штыку / приравняли перо» («Домой», 1925); «Надо / жизнь / сначала переделать, / переделав, / можно воспевать» («Сергею Есенину», 1926).

В общечеловеческом масштабе произведения Маяковского – это взгляд в будущее, боль за несостоятельность мира и человека, «громада-ненависть» ко всему, что противостоит жизни, свободе, человеческому достоинству. И как современно звучат строки Маяковского из далекого 1914 года: «Пора знать, что для нас „быть Европой“ – это не рабское подражание Западу, не хождение на помочах, перекинутых сюда через Вержболово, а напряжение собственных сил...».

Рекомендуемые темы творческих работ

1. Напишите реферат: «Маяковский – поэт-футурист. Своеобразие раннего, дооктябрьского творчества В. Маяковского».

2. Напишите сочинение на тему: «Сатирические приемы в произведениях В. Маяковского. Традиции и новаторство. („Прозаседавшиеся“, „Помпадур“, „Сплетник“, „Трус“, „О дряни“, „Клоп“, „Баня“, „Гимн судьбе“ и др.).

3. «Тема поэта и поэзии в творчестве В. Маяковского».

4. «Антивоенные мотивы в творчестве В. Маяковского».

ЛИТЕРАТУРА

1. Альфонсов В. Н. Нам слово нужно для жизни: В поэтическом мире Маяковского. – Л., 1984.

2. В мире Маяковского: В 2 книгах. – М., 1984.

3. Лурье А. Н. Лирический герой в поэмах Маяковского. – Л., 1972.

4. Михайлов А. А. Мир Маяковского: Взгляд из 80-х. – М., 1990.

5. Открытый урок по литературе: Русская литература XX века (Планы, конспекты, материалы); Пособие для учителей / Ред. – состав. И. П. Карпов, Н. Н. Старыгина. – М., 1999.

6. Паперный З. Поэтический образ у Маяковского. – М., 1961.

7. Пастернак Б. Л. Охранная грамота. Люди и положения // Б. Пастернак. Воздушные пути... – М., 1982.

8. Петросов К. Г. Творчество В. В. Маяковского (о русской поэтической традиции и новаторстве). – М., 1985.

9. Платонов А. П. Размышления о Маяковском // А. Платонов. Размышления читателя. – М., 1980.

10. Русская литература XX века: Школы. Направления. Методы творческой работы / Под ред. С. И. Тиминой. – М., 2002.

Сергей Александрович Есенин (1895–1925)

Как прекрасна Земля и на ней человек!

Творчество С. А. Есенина оставило глубокий след в истории русской и мировой литературы. Тонкий лирик, Есенин создал немало прекрасных по своим художественным достоинствам произведений, *главная ценность которых в глубоком чувстве родной природы, Родины, сострадания и любви ко всему живому.*

Сергей Есенин родился 21 сентября (2 октября) 1895 г. в семье крестьянина Александра Никитича Есенина, в селе Константинове Кузьминской волости (ныне Рязанская область).

После окончания земской школы (в 1909 г.) родители определили его в церковно-учительскую школу в селе Спас-Клепики. По воспоминаниям одного из соучеников поэта, В. В. Знышева, Есенин именно здесь, в спас-клепиковской школе «развивал свой талант, читал стихи Пушкина, Лермонтова, свои небольшие стихи».

В 1912 г. Есенин из родного Константинова отправляется в Москву, где жил и работал отец. Молодой поэт устраивается в типографию Ю. Д. Сытина, слушает лекции в народном университете А. Л. Шанявского, посещает собрания Суриковского литературно-музыкального кружка, завязывает знакомства с поэтами, сотрудниками редакций газет и журналов.

Первая публикация Есенина (*под псевдонимом «Аристон»*) состоялась в 1914 г., в январском номере детского журнала «Мирок»; это было стихотворение **«Береза»**. В последующие месяцы – уже под своей фамилией – Есенин печатает стихи в большевистской газете «Путь правды»; в журнале «Друг народа», «Марс», «Парус».

8«Автобиографии» (1924) Есенин отмечал: «... у меня была написана книга стихов „Радуница“. Я послал из них некоторые в петербургские журналы и, не получая ответа, поехал туда сам».

9 марта 1915 г. в Петербурге Есенин встретился с Александром Блоком. Блок тепло отнесся к молодому поэту, оценил его «свежие, чистые» стихи и дал рекомендательные письма к литератору М. П. Мурашову, известному поэту Сергею Городецкому. Вскоре

Есенин завоевал шумную славу в петроградских литературных кругах. Позже он высказал свою признательность Блоку: «Блок и Клюев научили меня лиричности... Был он (Блок) для меня словно икона».

Вся жизнь Есенина после приезда в Петроград резко меняется. Его приглашают в литературный салон З. Гиппиус и Д. Мережковского, в «башню» Вяч. Иванова. «Обо мне заговорили, и меня начинают печатать чуть ли не нарасхват», – вспоминал Есенин в «Автобиографии». М. Горький в письме к Ромену Роллану нарисовал портрет Есенина тех лет: «Я видел Есенина в самом начале его знакомства с городом: маленького роста, изящно сложенный, со светлыми кудрями, одетый, как Ваня из „Жизни за царя“, голубоглазый и чистенький, – вот какой он был. Город встретил его с тем восхищением, как обжора встречает землянику в январе. Его стихи начали хвалить, чрезмерно и неискренне, как умеют хвалить лицемеры и завистники».

В Петрограде молодой поэт познакомился с приехавшим в город Николаем Клюевым, которого назовет учителем и наставником. Клюев привел своего нового друга в издательскую контору М. В. Аверьянова, где в 1916 г. и был выпущен первый сборник стихов молодого поэта **«Радуница»** (по названию церковного дня поминовения умерших). В сборник вошли 33 стихотворения, составившие два раздела – **«Русь»** и **«Маковые побаски»**. На некоторые стихи из «Радуницы» – **«Матушка в купальницу по лесу ходила»**, **«Выткался на озере алый свет зари»**, **«Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха»**, **«Сторона ль моя, сторонка»** и др. написана музыка. Сборник привлек внимание, хотя на слуху любителей поэзии были тогда имена А. Блока, В. Брюсова, И. Северянина. «Народный златоцвет» – так озаглавил свою статью о Есенине профессор П. Сакулин, отзывом которого особенно гордился поэт. «Есенин превращает в золото поэзии все, – писал рецензент, – и сажу над заслонками, и kota, который крадется к парному молоку, и кур, беспокойно квохчущих над оглоблями сохи... *Для Есенина нет*

ничего дороже Родины».

В стихотворениях дооктябрьского периода, таких как «**Край ты мой заброшенный**», «**Русь**», «**Заглушила засуха засевок**», «**Черная, потом пропахшая выть**», «**Топи да болота**», «**В хате**», «**Побирушка**», «**Край любимый!**» – речь идет о России бедной, смиренной:

*В том краю, где желтая крапива
И сухой плетень,
Приютились к вербам сиротливо
Избы деревень...*

(«В том краю, где желтая крапива», 1915)

С нежностью и лаской обращается поэт к Родине: «Край любимый!», «Край ты мой заброшенный», «Гой ты, Русь, моя родная»,

«Русь моя, милая родина», «Родина кроткая», «Россия! Сердцу милый край»:

*Край любимый! Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться В зеленях твоих стозвонных. <...>
Все встречаю, все приемлю,
Рад и счастлив душу вынуть.
Я пришел на эту землю,
Чтоб скорей ее покинуть.*

Таким образом, Родина начинается для Есенина с родной природы, с колоритных бытовых сценок. В ранней лирике Есенин не избежал идеализации русского быта, в которой сам позже обвинял народников.

В строчках поэта о родной земле обращает на себя внимание прежде всего одухотворенность изображаемого мира: природа – живое существо, которому присущи все человеческие качества, поэтому в стихах активно используется олицетворение: «На бору со звонами плачут глухари»; «Береза... принакрылась снегом, точно серебром»; «Дремлет ряд плакучих ив»; «Заневестилася кругом / Роща елей и берез»; «Месяц рогом облако бодает»; «Дремлет лес под сказку сна»; «Улыбнулась солнцу / Сонная земля»; «Проплясал, проплакал дождь весенний, / Замерла гроза».

На пейзажную лирику Есенина большое влияние оказало устное народное творчество. Поэт часто использует песенные и частушечные сюжеты и мотивы, видоизменяя, преобразовывая их («**Хороша была Танюша, краше не было в селе**»; «**Заиграй, сыграй, тальяночка, мали-новы меха**»; «**Клен ты мой опавший, клен заледенелый**» и др.)

Например, на фольклорные сказания о боге, переодетом странником, опирается поэт в стихотворении «**Шел господь пытать людей в любви**», акцентируя внимание на милосердии старого деда, «жамкавшего деснами зачерствелую пышку», поделившегося с нищим последним куском:

*Подошел господь, скрывая скорбь и муку:
Видно, мол, сердца их не разбудишь...
И сказал старик, протягивая руку:
«На, пожуй... маленько крепче будешь».*

В ранних произведениях Есенина сказались религиозные влияния детства. Бабушка поэта приучала внука искать покой в обращении к Богу. «Бабка, – говорил Есенин, – меня очень баловала, была очень набожна, собирала нищих и калек, которые распевали духовные стихи». В стихотворении «**Наша вера не погасла**» сказываются противоречия во внутреннем состоянии поэта: лирический герой отходит от религии во имя борьбы за свободу («Не ищи меня ты в боге, / Не зови любить и жить...»). Постепенная утрата поэтом религиозных опор, как отмечают исследователи, сыграла роковую роль в его судьбе, привела к трагическому мироощущению, душевному смятению, что отразилось, в частности, в поэме «**Черный человек**» (1925).

В лирике Есенина послеоктябрьского периода отразились иллюзии идеализированного «мужицкого рая», грусть об «уходящей Руси» и в то же время стремление вы-

разить то новое, что рождалось в повседневной жизни. Это противоречие отразилось в стихотворении 1924 года **«Русь уходящая»**:

*Я человек не новый! Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скользжу и падаю другою.*

Представления поэта о цели революции, о будущем выражены с явно «крестьянским уклоном» в **«Иорданской голубице»** (1918, 1920–1923), в **«Инонии»** (1918). Здесь поэт рисует будущее как некое идиллическое царство благополучия, блаженного мужицкого рая:

Вижу вас, злачные нивы, Со стадом буланых коней. С дудкой пастушеской в ивах
Бродит апостол Андрей.

(«Иорданская голубица»)

В статье **«Ключи Марии»** (1918) Есенин поясняет свои идеалы, представляет будущее как «социализм, или рай, ибо рай в мужицком творчестве так и представлялся, где нет податей за пашни, где „избы новые, кипарисовым тесом крытые“, где дряхлое время, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы и обносит их, подавая каждому золотой ковш, сыченою брагой».

В 1924 г. Есенин пишет стихотворение **«Возвращение на Родину»**, в котором стремится выразить новизну преобразований в советской деревне, и в то же время щемящую боль за «бедный, неприглядный быт»:

*«Здорово, мать! Здорово!» —
И я опять тяну к глазам платок,
Здесь разрыдаться может и корова,
Глядя на этот бедный уголок.*

Диалогическая структура стихотворения придает ему особую смысловую емкость. «Печальная беседа», как обозначит лирический герой разговор с девяностолетним дедом, выражает народное отношение к насилию. Дед с опасением спрашивает не узнавшего его внука: «Ты не коммунист?»; рассказывает о происходящих в деревне переменах:

А сестры стали комсомолки. Такая гадость! Просто удавись! Вчера иконы выбросили с полки, На церкви комиссар снял крест. Теперь и богу негде помолиться. Уж я хожу украдкой нынче в лес, Молюсь осинам... Может, пригодится...

Есенин пишет о перегибах новой власти, больно отозвавшихся на людях, о разрушении основ национальной жизни.

Противостояние старого и нового отразилось в антиурбанистических есенинских стихотворениях **«Сорокоуст»**, **«Кобыльи корабли»**, **«Мир таинственный, мир мой древний»**. Будущее представляется поэту как *бездуховное царство все подавляющей машинной техники*. В **«Сорокоусте»** (1920) Есенин выражает свои сожаления, что город наступает на мирную соломенную деревню, вытесняет все живое. Лирический герой с болью констатирует: «И за тысячи пудов конской кожи и мяса / Покупают теперь паровоз».

Противостояние живого, естественного и механического, бездушного переданы с огромной эмоциональной силой, при помощи ярких выразительных тропов: эпитетов, метафор, метонимии (*чугунные лапы*), *«железные ноздри»*, *«озерные туманы»*, *«крясь... в туманах»*, и – *«милый, милый, смешной дуралей»*, *«тонкие ноги»*, *«красно-гривый жеребенок»*, *«большая трава»*, *«отчаянные гонки»*).

В **«Кобыльях кораблях»** (1919) отразилась боль поэта за несостоятельность мира и человека, страх перед голодом, разрухой, бесчеловечной злобой. Близость к имажинистам выразилась у Есенина в создании вычурных образов и сравнений, тяготением к усложненной форме языка (*«бешеное зарево трупов»*, *«когти лазури»*, *«рваные животы кобыл»*, *«черные паруса воронов»*, *«голодный рот собак сосет край зари»*). Через этот усложненный язык реализуется творческий принцип поэта: «Буду петь, буду петь, буду петь! Не обижу ни козы, ни зайца»; и «Все познать, ничего не взять / Пришел в этот мир поэт».

Борьба старого с новым, страстный протест против привносимых цивилизацией изменений в жизнь деревни звучит и в стихотворении «**Мир таинственный, мир мой древний**» (1922). Мир представляется лирическому герою как бездушное царство машин, подавляющих все живое, как «жестокая схватка» между городом и деревней. «Шею деревни», в представлении поэта, «сдавили каменные руки шоссе». Выразительные, емкие метафоры, эпитеты, необычные сравнения выражают отчаяние, сомнение и страхи поэта:

Город, город! Ты в схватке жестокой Окрестил нас как падаль и мразь. Стынет поле в тоске волоокой, Телеграфными столбами давясь.

М. Горький в своих очерках «**По Союзу Советов**» очень точно передал драму поэта, происходящую в нем борьбу старого с новым: «Сергея Есенина не спрячешь, не вычеркнешь из нашей действительности, он выражает стон и вопль многих сотен тысяч, он яркий и драматический символ непримиримого раскола старого с новым».

В «**Автобиографии**» 1924 года Есенин сформулирует свое понимание задач искусства: «Прежде всего я люблю выявление органического. Искусство для меня не затейливость узоров, а самое необходимое слово того языка, которым я хочу себя выразить. Поэтому основанное в 1919 году течение имажинизм, с одной стороны – мной, с другой – Шершеневичем, хоть и повернуло формально русскую поэзию по другому руслу восприятия, но зато не дало еще никому права претендовать на талант. Сейчас я отрицаю всякие школы. Считаю, что поэт и не может держаться определенной какой-нибудь школы. Это его связывает по рукам и ногам. Только свободный художник может нести свободное слово».

1924–1925 гг. отмечаются в литературоведении как пора расцвета есенинской поэзии: она обретает простор, ясные реалистические формы, усиливается ее лирическое начало. Наиболее зрелое есенинское произведение и в художественном отношении, и по глубине философского мышления – поэма «**Анна Снегина**» (1925). В поэме изображены события, относящиеся к 1917 г., переданы настроения крестьян, их отношение к революции, коммунистам, Ленину. Есенин был очевидцем явлений, происходивших в революционной деревне, и отчетливая связь произведения с реальной действительностью прослеживается по целому ряду деталей. В частности, названия деревень «Криуша» и «Радово» заимствованы из жизни. Радово – богатая деревня, где «дворы... крыты железом, у каждого сад и гумно», Криуша «вскачь пахала одной сохой на паре заезженных кляч». Не случайно и само название поэмы. Сестра поэта Александра Есенина отмечает, что в образе Анны Снегиной отразились черты дочери помещика из села Константинова, Л. И. Кашиной. «Л. Кашина была молодая, интересная и образованная женщина, владеющая более чем десятью иностранными языками. Она явилась прототипом Анны Снегиной, ей же было посвящено Сергеем стихотворение „Зеленая прическа“».

Повествование начинается беседой лирического героя с возницей; устами которого передаются настроения деревни накануне 1917 года, взаимоотношения крестьян. В диалоге лирического героя с возницей выявляется народное отношение к войне, распрям («война мне всю душу изъела»). Автор-рассказчик решил «лишь в стихах воевать», поэтому называет себя «дезертиром».

Если образ возницы воплощает жадность и своекорыстие («*Такой отвратительный малый...*»), то образ мельника построен на антитезе, воплощает такие характерные черты русского человека, как доброжелательность, гостеприимство, гордость за свой край, «малую родину». В беседе с ним рассказчик распахивает душу, восторгается связью людей, речь героев становится афористичной и откровенной:

*Да ставь ты скорее, старуха,
На стол самовар и пирог!
Был вечер задумчиво чудный,
Как дружья улыбка в лице.
Объятья мельника круты,
От них заревет и медведь,
Но все же в плохие минуты
Приятно друзей иметь.*

Прославление человека сочетается в поэме с неприятием уродств и несовершенства жизни. В повествовании глубоко раскрывается образ автора, как человека неравнодушного и страдающего, осуждение братоубийственной бойни передается в эмоционально-значимых эпитетах:

*Я думаю: Как прекрасна Земля
И на ней человек
И сколько с войной несчастных
Уродов теперь и калек!
И сколько зарыто в ямах!
И сколько зароят еще!
И чувствую в скулах упрямых
Жестокою судоргу щек.*

Герой-рассказчик обаятелен своей влюбленностью в жизнь, поэтическим восприятием природы, прославлением возлюбленной. Образ Анны ассоциируется у него с метельной черемухой, с девушкой в белом, память о которой он бережет с юношеских лет. Она была холодна к нему, не ответила взаимностью и стала женой белого офицера. И поэт в выборе своем между Онегинскими и крестьянами предпочитает криушан с их бедностью и нуждой.

Выразительны образы бедных братьев Оглоблиных – Прона и Лабути. Прон – деревенский вожак, воплотил в себе протест народа против векового гнета притеснителей. Поэт выражает резко отрицательное отношение к войне крестьян, которым она не принесла ничего, кроме горя и несчастья. В поэме выражено и негативное отношение к Временному правительству, к его политике войны «до победного конца», которой оно пыталось отвлечь крестьян от борьбы за землю. Прон в восприятии радовской мельничихи «драчун, грубиян», убил топором старшину, когда в 1914 г. была объявлена война. Октябрьская революция повлияла на него: он хочет работать, горит желанием создать в Криуше коммуну, требует от помещицы Снегиной передать свои земли крестьянам; позже Прон становится жертвой налета белогвардейских денкинских войск.

Правдиво передает поэт смутные дни в деревне, распри, злобу, ведущие к истреблению людей. В поэме органически сочетается изображение социальных перемен, изображение деревни и личных судеб, эпическое и лирическое начала:

*Суровые грозные годы!
Но разве всего описать?
Слыхали дворцовые своды
Солдатскую крепкую «мать».*

Однако социальные бури, прошедшие над страной, по Есенину, не изменили чувств людей, они продолжают жить и ценить то подлинное, чему никогда не изменят – это любовь, родина, весна:

*Далекие милые были!
Тот образ во мне не угас.
Мы все в эти годы любили,
Но, значит, Любили и нас.*

В цикл стихотворений «Персидские мотивы» (1924–1925 г.), воспевающих любовь, женское очарование, слабость и силу женщины, также вплетаются раздумья о милой сердцу северной Родине. Уже в первых стихотворениях цикла («Я спросил сегодня у менялы», «Ша-ганэ ты моя, Шагганэ», «Улеглась моя бывлая рана») поэт мечтает о своей любимой стране:

*Мы в России девушек весенних
На цепи не держим, как собак,
Поцелуям учимся без денег,
Без кинжальных хитростей и драк.*

Лирический герой тоскует по покинутой «девушке с севера», и ее образ ассоциируется у него с «волнистой рожью при луне»:

*Шаганэ ты моя, Шаганэ!
Там, на севере, девушка тоже,
На тебя она страшно похожа,
Может, думает обо мне...
Шаганэ ты моя, Шаганэ.*

Есенин никогда не был в Персии, только мечтал побывать там, увидеть Родину столь любимых им персидских поэтов X–XV веков – Саади, Фирдоуси, Омара Хайяма, Хафиза, имена которых он упоминает в стихотворениях цикла. В одном из них он прямо признается: «*Никогда я не был на Босфоре* – / Я тебе придумаю о нем». Стихотворения цикла написаны по впечатлениям от пребывания в Грузии и Азербайджане, но в них явственно присутствует аромат восточной лирики. Ее тона, мотивы, колорит Есенин воссоздает средствами родного языка, без насыщения экзотической лексикой, лишь изредка обращаясь к ней для обозначения названий и имен (Саади, Еф-рат, Шираз, Хороссан). Особую музыкальность циклу придает использование звуковых повторов:

*Я спросил сегодня у менялы
Легче ветра, тише Ванских струй,
Как назвать мне для прекрасной
Лалы Слово ласковое «поцелуй»? <...>
И ответил мне меняла кратко:
О любви в словах не говорят,
О любви вздыхают лишь украдкой,
Да глаза, как яхонты, горят.*

В стихотворениях, написанных в эпистолярной форме («**Письмо к Женщине**», «**Письмо от матери**», «**Письмо деду**», «**Письмо матери**»),

Есенин проникает в глубины человеческой психологии, ему доступны самые сокровенные мысли и чувства:

*Но вы не знали,
Что в сплошном дыму,
В развороченном бурей быте
С того и мучаюсь,
Что не пойму,
Куда несет нас рок событий.*

(«**Письмо к Женщине**», 1924)

Особое достоинство и своеобразие Есенина как художника в том, что он включает в свою лирику все многообразие животного мира, поэтизирует «меньших наших братьев». Ни один из русских поэтов не пишет так много и так увлекательно о птицах и зверях, как Есенин: это и красногривый жеребенок, скачущий по степи, пытаюсь догнать поезд, «тонкие ноги закидывая к голове» («**Сорокоуст**»); и собака, оплакивающая щенят, потопленных хмурым хозяином в «**Песне о собаке**», это и котенок, мурлыкающий и бросающийся, «как юный тигренок, на оброненный... клубок» («**Ах, как много на свете кошек**»), и милый Джим, с бархатной шерстью, лезущий, «как пьяный друг», целоваться в стихотворении «**Собаке Качалова**».

Большую роль в идейно-художественном развитии Есенина сыграла поездка за границу в 1922–1923 гг. вместе с известной танцовщицей Айседорой Дункан. Есенин женился на ней 10 мая 1922 г. и уехал за границу. В Айседоре Есенина привлекали артистизм, размах, смелость, щедрость души. Но в самом быте, в воззрениях на жизнь у Дункан, как пишет администратор танцевальной школы Дункан И. И. Шнейдер в своих воспоминаниях, было много от богемы и мелкобуржуазного анархизма. Есенин и Дункан путешествовали по Франции, Италии, Бельгии, США. Европа разочаровала поэта. «...Боже мой, такая гадость, однообразие, такая духовная нищета, что блевать хочется, – писал он из Парижа писателю и другу Анатолию Мариенгофу. – „Сердце бьет

ся, бьется самой отчаяннейшей ненавистью...". За границей поэт чувствовал себя одиноким, рвался домой.

После возвращения из-за границы Есенин пишет ряд превосходных произведений на темы современности («**Анна Снегина**», «**Пушкину**», «**Поэма о 36**», «**Баллада о двадцати шести**»); но в это же время в его лирике развиваются декадентские мотивы, он готовит книгу «**Москва кабацкая**». Если в стихотворении «**Пушкину**» Есенин мечтает о том, *чтоб и его степное пенье сумело бронзой прозвенеть*, то здесь поэтизирует разгул божественной жизни:

*Мне осталась одна забава:
Пальцы в рот – и веселый свист.
Прокатилась дурная слава,
Что похабник я и скандалист.*

(«Мне осталась одна забава», 1923)

Летом 1925 г. Есенин пытается упорядочить свой быт, создать семью, женится на внучке Льва Толстого Софье Андреевне Толстой. Но этот брак оказался недолгим. Есенин пишет предсмертное стихотворение «**До свиданья, друг мой, до свиданья**».

Конец поэта трагичен. 28 декабря 1925 г. около пяти часов утра оборвалась его жизнь: по одной из версий, он покончил с собой в номере гостиницы «Англетер» в Ленинграде; другая версия – был убит...

*«Снова я ожил и снова надеюсь
Так же, как в детстве, на лучший удел»*

прозорливо писал поэт в роковом для него и всей мировой культуры 1925 году, как бы предугадав свое бессмертие в стихотворении «**Снежная замать дробится и колется**». Прав он был и в том, что *«большое видится на расстоянии»*. Чем дальше уходит то время, тем крупнее и ярче вырисовывается фигура Сергея Есенина, поэта-гуманиста с его любовью к человеку, ко всему живому: «**Все встречаю, все приемлю. / Рад и счастлив душу вынуть**». Светлая оптимистическая нота составляет основу поэзии Есенина, учит человека видеть боль и страдание, быть милосердным, любить жизнь:

*На земле, мне близкой и любимой,
Эту жизнь за все благодарю.*

Когда Марина Цветаева узнала о том, что Сергея Есенина не стало, она написала четверостишие «Памяти Сергея Есенина»:

*И не жалость – мало жил,
И не горечь – мало дал, —
Много жил – кто в наши жил
Дни, все дал – кто песню дал.*

Вопросы для самостоятельной работы

1. Какие стихотворения из первого сборника поэта «Радунца» вам запомнились? В чем их своеобразие? Раскройте образ природы в стихотворениях цикла.
2. Кто из поэтов-современников оказал наибольшее влияние на формирование творческого почерка С. Есенина? В чем это проявилось? Ответ проиллюстрируйте поэтическими примерами.
3. Каковы особенности «пейзажной» лирики Есенина?
4. Каковы основные принципы имажинизма и как они сказались в творчестве Есенина?
5. В чем заключается трагизм мироощущения Есенина после революции? Проанализируйте основные антиурбанистические стихотворения Есенина.
6. Почему поэму «Анна Онегина» можно рассматривать как произведение о судьбе человека и Родины? Дайте характеристику системы образов в поэме. Каково в ней соотношение лирического и эпического?

ЛИТЕРАТУРА

1. Есенин С. А. Полное собр. соч.: В 7 т. – М., 1995–2000.

2. Есенин С. А. в воспоминаниях современников. В 2 т. – М., 1986.
3. Базанов В. Г. Сергей Есенин и крестьянская Россия. – Л., 1982.
4. Вельская Л. Л. Песенное слово: поэтическое мастерство Есенина, – М., 1990.
5. Занковская Л. В. Новый Есенин: Жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии. – М. 1997.
6. Марченко А. Поэтический мир Есенина. – М., 1989.
7. Прокушев Ю. Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха. – М. 1986.
8. Семенова С. Г. Метафизика русской литературы: В 2 т. – М., 2004.
9. Столетие Есенина. – М., 1997.

Николай Степанович Гумилев (1886–1921)

Благословлю я золотую
Дорогу к солнцу от червя.

Имя Н. С. Гумилева было весьма значимым и популярным в литературе первых десятилетий прошлого века. Ему посвящали стихотворения А. Ахматова, М. Волошин; М. Горький называл его *«талантливым поэтом»*, Е. Замятин – *«большим русским поэтом»*.

В 1911 г. Гумилев основал вместе с поэтом Сергеем Городецким литературное объединение – «Цех поэтов», вокруг которого объединились такие талантливые писатели, как О. Мандельштам, А. Ахматова, С. Городецкий и др., издавал журнал «Гиперборей». Гумилев является основателем нового направления, акмеизма, выступившего против недоговоренности, неясности, мистических устремлений символизма, и утверждавшего ясность, четкость художественного образа и языка.

В опубликованном в 1912 г. в журнале «Аполлон» манифесте акмеистов **«Наследие символизма и акмеизм»** Гумилев четко обозначил эстетические принципы акмеизма. «Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает... На смену символизму идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм ли (от слова *акме* – высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), – во всяком случае, требующий большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме».

Экзотичная образность, прославление мужественных людей, романтизация и поэтизация жизни – характерные черты ранней поэзии Гумилева. Программным стихотворением поэт считал стихотворение **«Я конквистадор в панцире железном»**: лирический герой предстает за маской конквистадора – смелого покорителя пространств, отважного и верного воина, мечтающего о романтической, загадочной стране Эльдorado и ищущий ее. «Железный панцирь» и «звезда долин, лилея голубая» станут геральдическими знаками раннего поэта-романтика:

Я пропасть и бурям вечный брат,
Но я вплету в воинственный наряд
Звезду долин, лилею голубую.

Николай Степанович Гумилев родился в Кронштадте 2(15) апреля 1886 г. в семье Степана Яковлевича, корабельного врача, и Анны Ивановны. Детские годы будущий писатель провел в Царском Селе. В Кронштадте зародилось влечение Гумилева к странствиям и далеким путешествиям. Вид прибывающих в гавань кораблей, манящая линия горизонта – все будоражило воображение будущего рыцаря Музы дальних странствий.

В раннем стихотворении **«Путешествие в Китай»** (1910) Гумилев выскажет свое стремление – «пытать бытие», познавать неизведанное:

*Что же тоска нам сердце гложет,
Что мы пытаем бытие?
Лучшая девушка дать не может
Больше того, чем есть у нее.
Все мы знавали злое горе,
Бросили все заветный рай.
Все мы, товарищи, верим в море,
Можем отплыть в далекий Китай.*

В 1906 г. Гумилев окончил царскосельскую гимназию и уехал в Париж, где слушал лекции в Сорбоннском университете, издавал журнал «Сириус», посещал художественные выставки, знакомился с французскими писателями. Свои стихотворения, статьи он отправлял в Москву, Валерию Брюсову, часть из них публиковалась в крупнейшем символистском журнале «Весы». В эти годы Гумилев много путешествовал по странам Африки (1907, 1910, 1912 гг.).

В 1910 г. поэт женился на Анне Андреевне Ахматовой, в 1911 г. у них родился сын – Лев, в будущем ставший крупным ученым.

Гумилев писал стихи постоянно, много и охотно. «Стихоманом», стихотворным фанатиком, тщательно работающим над формой стиха, вспоминает его Сергей Константинович Маковский – критик, поэт, мемуарист, редактор журнала «Аполлон».

Человеческую и творческую личность Гумилева ярко характеризует его отношение к Первой мировой войне и отражение ее в поэзии. В 1914 г. он, несмотря на «белый билет» по зрению, добровольцем уходит на фронт, получает два Георгиевских креста за храбрость. Восторженное воспевание опасности, мужества и самообладания станет неизменной темой его поэзии:

*Как собака на цепи тяжелой,
Тявкает за лесом пулемет,
И жужжат шрапнели, словно пчелы,
Собирая ярко-красный мед.*

(«Война»)

В годы войны Гумилев не прекращал литературной деятельности, им был издан сборник «Колчан», написаны пьесы «Гондла» и «Отравленная туника», цикл стихов «Записки кавалериста», подготовлен к печати сборник стихов «Костер».

В стихотворениях о войне отразились антивоенные настроения поэта. Как истинный художник, Гумилев не скрывает ужасов войны, от лица окопников провозглашает бессмысленность бойни, пишет о ценности человеческой жизни, братских узах, фиксирует «историю чувств»: о чем люди думают на войне, о чем мечтают, чего боятся:

*Та страна, что могла быть раем,
Стала логовищем огня,
Мы четвертый день наступаем,
Мы не ели четыре дня. <...>
Я кричу, и мой голос дикий,
Это медь ударяет в медь,
Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть.*

(«Наступление»)

Мотивы смерти и разрушения рассматриваются в стихотворениях «Смерть» (1915), «Рабочий» (1916), в пьесе «Гондла» (1916), в документальной прозе («Записки кавалериста»). В них воплотились антивоенные настроения поэта, подчеркнута звериная суть войны:

*В час, когда, словно облак красный,
Милый день уплывет из глаз,
Свод небесный будет раздвинут
Пред душою, и душу ту
Белоснежные кони ринут
В ослепительную пустоту.*

(«Смерть»);

*Для чего венценосные трупы
На лугах венценосной войны.*

(«Гондла»);

*Упаду, смертельно затоскую,
Прошлое увижу наяву,
Кровь ключом захлещет на сухую,
пыльную и мятую траву.*

(«Рабочий»)

Точность гумилевского слова, его образность, необычные сочетания слов, выразительные эпитеты, яркие сравнения воссоздают достоверность ужасов войны, человеческих страданий: «*Птиц быстрее взлетают клинки...*»; «...словно облак красный, / Милый день уплывет из глаз»; «Залитые кровью недели...»; «...душу ту / Белоснежные кони ринут / В ослепительную высоту».

Как и всех поэтов Серебряного века, Гумилева отличает благоговейное отношение к Слову. Свои теоретические воззрения он высказывает в статье «**Читатель**»: «Поэзия для человека – один из способов выражения своей личности – и проявляется при посредстве слова, единственного орудия, удовлетворяющего ее потребностям. <...> Поэзия и религия – две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы... Поэзия всегда обращается к личности».

Тема Слова – центральная в творчестве Гумилева: слово в творчестве поэта является заповедным, обладает жизнестроительной функцией, магическим действием. В «**Поэме начала**» (1921)

Гумилев наделяет понятие «слово» такими емкими определениями, как «заповедное», «запрещенное», «таинственное», сопоставляет его воздействие с солнцем, подчеркивая его силу, влияние на человека.

Свое поэтическое кредо Гумилев изложил и в таких стихотворениях, как «**Молитва мастеров**», «**Слово**». Стихотворение «**Слово**» содержит прямой *парафраз* из «**Евангелия**» («Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог... В нем была жизнь, и жизнь была свет человеков» – От Иоанна). Гумилев подчеркивает силу и воздействие Слова с первых строк своего замечательного стихотворения:

*В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.*

Гумилев был очень взыскателен к себе, строг в овладении законами литературного «ремесла» и как большой поэт, как мастер слова наиболее полно раскрылся в поздних сборниках – «**Огненный столп**» (1921), «**Шатер**» (1921), «**Посмертный сборник**» (1923), «**К синей звезде**» (1923).

Одна из ведущих тем зрелого творчества Гумилева – тема искусства и роли художника. Так, в книге «**Огненный столп**», поэт раскрывает свое понимание искусства, говорит о его назначении, о духовных нитях, соединяющих читателя и поэта. В стихотворении «**Память**» (1920), открывающем сборник, поэт в исповедальной форме пишет о своей духовной жизни, вводит читателя в свой внутренний мир, повествует о четырех метаморфозах души, о самосовершенствовании и верности своим идеалам:

*Я – угрюмый и упрямый зодчий
Храма, восстающего во мгле.
Я возревновал о славе Отчей
Как на небесах, и на земле.*

Стихотворение «**Память**» психологично, оно раскрывает внутренний мир ребенка, его открытость миру, детское видение действительности, слияние души ребенка со стихиями, «сумраками роц», «листом опавшим», с миром животных – «рыжей собакой»:

Самый первый: некрасив и тонок, Полюбивший только сумрак роц, Лист опавший, колдовской ребенок, Словом останавливающий дождь.

В стихотворении «**Молитва мастеров**» Гумилев, как и в стихотворении «**Слово**», выражает свою поэтическую веру в вечность искусства и нетленность его образов, их значительность в духовной жизни человека, верность художника своим творческим

принципам:

Что создадим мы впредь, на это власть господня, Но что мы создали, то с нами посегодня. <...> Упреки льстивые и гул молвы хвалебный Равно для творческой святости не потребны.

Сборник **«Огненный столп»** считается вершиной творчества поэта, выдающейся книгой философской лирики. В сборник также вошли другие известные стихи: **«Память»**, **«Шестое чувство»**, **«Заблудившийся трамвай»**, **«Дева-птица»**, **«Молитва мастеров»**.

Стихотворения сборника подкупают искренностью лирического героя, его открытостью, печалью, мудростью, прозорливостью автора относительно своего трагического конца.

В стихотворении **«Пиза»** и в цикле **«Канцоны»** поэт воспевает радость, красоту, великолепие жизни и грустит по поводу ее быстротечности:

*Правдива смерть, а жизнь бормочет ложь...
Ты, о нежная, чье имя – пенье,
Чье тело – музыка, и ты идешь
На беспощадное исчезновенье.*

(«Канцоны»)

Многоплановым, философски насыщенным является стихотворение **«Заблудившийся трамвай»**: поэт сбрасывает с себя маску конквистадора, покорителя пространств и обстоятельств. Сам образ «заблудившегося трамвая» – символичен, он знаменует поиск человеком пути в жизни, осознание человеком своего «я»:

Мчался он бурей темной, крылатой, Он заблудился в бездне времен. <...> Где я? Так томно и так тревожно Сердце мое стучит в ответ: «Видишь вокзал, на котором можно В Индию Духа купить билет?»

Стихотворение «Заблудившийся трамвай» пронизано печалью, нежностью к уходящей жизни, к любимой; в нем отчетливо звучит прозорливое предвидение будущей насильственной смерти, предчувствие, что собственная смерть будет не такой, как у других:

*В красной рубашке, с лицом, как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь в ящике скользком, на самом дне.*

В стихотворении выражен взгляд поэта на человека как на *уникальное явление планетарной эволюции*: необычный трамвай пронесется через все меридианы и широты, через Неву, Сену, Нил, «Индию Духа»; на его пути встретятся и живущие, и умершие, люди разных времен и рас.

В изданную посмертно книгу **«К Синей звезде»** вошли шедевры любовной и философской лирики Гумилева – **«Сон»**, **«Я и Вы»**, **«На путях зеленых и земных»**, **«Неизгладимы, нет в моей судьбе»**, **«Еще не раз вы вспомните меня»**:

*Еще не раз Вы вспомните меня
И весь мой мир, волнующий и странный,
Нелепый мир из песен и огня,
Но меж других единый необманный.*

Он мог стать вашим тоже, и не стал, Его Вам было мало или много, Должно быть, плохо я стихи писал И Вас несправедно просил у Бога.

Анне Ахматовой Гумилев посвятил сборник **«Романтические цветы»**, состоящий из 32 стихотворений, а также ряд стихотворений книги **«Чужое небо»**. Среди них – такие замечательные, как **«Перчатка»**, **«Мне снилось, мы умерли оба»**, написанное в традициях фольклора стихотворение **«Из логова Змиева»**:

*Из логова Змиева,
Из города Киева,*

*Я взял не жену, а колдунью,
А думал – забавницу,
Гадал – своенравницу,
Веселую птицу-певунью.*

Женский образ, навеянный Ахматовой, запечатлен и в таких стихотворениях, как «Современность», «Однажды вечером», «Она».

В них отражено представление поэта о любви, как «тайне», чуде, осветляющем всю жизнь человека:

*Я знаю женщину: молчанье,
Усталость горькая от слов
Живет в таинственном мерцанье
Ее расширенных зрачков.
Ее душа открыта жадно
Лишь медной музыке стиха,
Пред жизнью дольней и отрадной
Высокомерна и глуха.
Неслышный и неторопливый,
Так странно плавен шаг ее,
Назвать нельзя ее красивой,
Но в ней все счастье мое.*

(«Она»)

Вообще любовная тема занимает одно из центральных мест в стихах Гумилева. Его лирический герой мечтает об идеальной любви, грустит от несовершенства людских отношений («Эзбеки», «Сон», «О тебе», «Заблудившийся трамвай!»). Идеал гармонии поэт находит в природе, где «соединение» органично, естественно и покоится на взаимном чувстве, тяготении; он ищет такую гармонию у влюбленных, но не находит:

*О, как божественно соединенье
Извечно созданного друг для друга!
Но люди, созданные друг для друга,
Соединяются, увы, так редко.*

(«Соединение»)

Отличительная черта позднего творчества Гумилева, объединяющая его с исканиями М. Волошина, – создание особого эпоса, в котором можно было бы дать «биографию» Земли, художественное исследование планетарной связи человека и вселенной, эволюцию человека и его связь с космосом.

Космическая тема отчетливо звучит в «Поэме начала» (1920), которая состоит из отдельных стихотворений, объединенных в книгу первую «Дракон». По замыслу автора, поэма должна была стать широким эпосом и состоять из двенадцати больших книг. Осуществить замысел Гумилеву помешала смерть. Но и то, что удалось воплотить, поражает мощью, жизнерадостным мироощущением широты и необъятности мира, выраженной в поэме жаждой знаний, перспективами, которые открывают человеку дорога и поиск, постижение «смысла бытия», овладение «ключами тайны и чуда». Стихотворению свойственно эзотерическое проникновение в тайну предметов, явлений. В поэме Гумилев прибегает к излюбленной поэтике фольклора – олицетворению:

*Освежив горячее тело
Благовонной ночью тьмой,
Вновь берется земля за дело,
Непонятное ей самой.
Наливает зеленым соком
Детски-нежные стебли трав
И багряным, дивно высоким,*

*Благородное сердца льва. <...>
С сотворенья мира стократы,
Умирая, менялся прах,
Этот камень рычал когда-то,
Этот плющ парил в облаках.
Убивая и воскрешая,
Набухать вселенской душой,
В этом воля земли святая,
Непонятная ей самой.*

Творческая и личная жизнь Гумилева в последние три года до смерти очень насыщены. В 1918 г. поэт разводится с Анной Ахматовой и женится на Анне Николаевне Энгельгардт, у них появляется сын; М. Горький приглашает его как переводчика и эрудита в издательство «**Всемирная литература**». Вместе с К. И. Чуковским Гумилев работает над книгой по теории перевода, выступает с лекциями в различных аудиториях, в том числе и перед моряками и красногвардейцами, руководит поэтической студией «**Звучащая раковина**», возрождает работу «**Цеха поэтов**».

Генеральный прокурор СССР Г. А. Терехов констатирует, что «Гумилев Н. С...не донес органам советской власти, что ему предлагали вступить в заговорщическую офицерскую организацию, от чего категорически отказался».

Поэзия Н. С. Гумилева актуальна в наши дни тем, что активно побуждает человека размышлять, радоваться жизни, соизмерять свои дела и поступки с вечными законами человеческой морали, о которых писал поэт:

Есть бог, есть мир, они живут вовек, А жизнь людей мгновенна и убога, Но все в себя вмещает человек, Который любит мир и верит в бога. («*Фра Беато Анджелико*», 1912)

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Что вы знаете о Н. С. Гумилеве как основателе нового поэтического направления – «акмеизм»? Каковы эстетические принципы акмеизма, изложенные в манифесте «Наследие символизма и акмеизм», написанном Гумилевым?

2. Назовите характерные черты, присущие ранней поэзии Гумилева. Какое свое стихотворение Гумилев считал программным? Какие поэтические приемы использует поэт в стихотворении «Я конквистадор в панцире железном»?

3. Как называется стихотворение, посвященное Гумилевым директору гимназии в Царском Селе, в которой он учился, И. Анненскому? Как развивается в этом стихотворении тема памяти, столь характерная для поэзии акмеистов?

4. Обозначьте смысловое содержание стихотворений Гумилева о войне. («Наступление», «Война», «Рабочий» и др.)

5. Тема «Слова» – центральная в поэзии Гумилева. Какими определениями он наделяет это понятие? Как обозначит поэт свое творческое кредо в стихотворениях: «Молитва мастеров», «Слово», «Мои читатели» и др.?

6. Каково происхождение названия сборника «Огненный столп»? Какие стихотворения вошли в эту книгу? Как просматривается в них эволюция поэта?

7. Что вы знаете о трагической гибели поэта? Дайте анализ стихотворения М. Волошина «На дне преисподней» (1922), посвященного памяти А. Блока и Н. Гумилева.

8. Напишите реферат на тему: «Я, носитель мысли великой, не могу, не могу умереть». Тема войны в творчестве Н. С. Гумилева (по материалам поэзии, эпистолярной и документальной прозы. «Смерть», «Наступление», «Записки кавалериста», пьеса «Гондла» – по выбору).

9. Напишите рецензию на стихотворение Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай».

10. Напишите сочинение на тему: «О, как божественно соединение // Извечно созданного друг для друга!». Тема любви в поэзии Н. Гумилева.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гумилев Н. С. Собр. соч.: В 4 т./ Под ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова, подготовка текста и комментарий Г. П. Струве. – М., 1991.

2. Гумилев Н. С. Забытая книга. Стихи. Письма о русской поэзии / Вступ. статья Вяч. Иванова, послесловие Н. А. Богомолова. – М., 1989.

3. Бронгулеев В. В. Посредине странствия земного: Документальная повесть о жизни и творчестве Николая Гумилева. Годы: 1886–1913. – М., 1995.
4. Гумилевские чтения: Материалы международной конференции филологов-славистов. – СПб, 1996.
5. Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников. – Л., 1991.
6. Жирмунский В. Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977.
7. Лукницкая В. К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. – Л., 1990.
8. Панкеев И. Николай Гумилев. Биография писателя. – М., 1995.

Осип Эмильевич Мандельштам (1891–1938)

Я получил блаженное наследство...

О. Э. Мандельштам – многосторонне одаренный художник, выступавший в разнообразных литературных жанрах: как лирический поэт, прозаик, очеркист, эссеист, литературный критик, переводчик. *Но во всех жанрах он проявил себя как поэт – лирическое восприятие мира было свойственно всем видам и жанрам его творческой деятельности.*

О. Э. Мандельштам родился в Варшаве 2 января 1891 года в купеческой семье, переехавшей вскоре в Петербург. В 1907 г. он окончил престижное Тенишевское коммерческое училище, в котором учился раньше и В. Набоков. В юные годы много путешествовал по Европе, был в Италии, Швейцарии, посещал лекции в Гейдельбергском университете, в Сорбонне, выучил французский и немецкий языки, занимался итальянским. В 1911 г. поступил в Петербургский университет на романо-германское отделение историко-филологического факультета.

Первые стихи Мандельштама были опубликованы в 1909 г. в *символистском альманахе «Аполлон» («Невыразимая печаль...», «Медлительнее снежный улей...», «Silentium»)*. В них заметно влияние символистской эстетики: стихи проникнуты ощущением иллюзорности бытия, стремлением погрузиться в мир первозданных звуков. Как и у символистов, в ранней поэзии Мандельштама обнаруживается особое пристрастие к миру звуков:

*Сусальным золотом горят
В лесах рождественские елки;
В кустах игрушечные волки
Глазами страшными глядят.
О, вещая моя печаль,
О, тихая моя свобода
И неживого небосвода
Всегда смеющийся хрусталь!*

(1908)

А. А. Ахматова полагала, что у Мандельштама не было учителей. «Мы знаем истоки Пушкина и Блока, но кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама!», – утверждала она. Однако уже в некоторых ранних стихотворениях Мандельштама заметно влияние Ф. Тютчева.

В десятые годы XX века Мандельштам знакомится с Н. С. Гумилевым, Вяч. И. Ивановым, И. Ф. Анненским и другими литераторами, вступает в «**Цех поэтов**», примыкает к поэтическому направлению «акмеизм». Главным для акмеистов (от греч. акме – «вершина») было восторженное приятие мира, отказ от недоговоренности, мистичности. В 1912 г. Мандельштам пишет статью «**Утро акмеизма**», опубликованную в 1919 г. как один из манифестов этого направления. «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя – вот высшая заповедь акмеизма», – провозглашает поэт. Позже, в 1922 г., Мандельштам выдвинет понятие, альтернативное «символу», – понятие «утвари». «Утварь» – в акмеистической теории – превращение предмета в очеловеченную вещь: «Подъемная сила акмеизма в смысле деятельной любви к литературе, ее тяжестим, ее грузу, необычайна велика, и рычагом

этой деятельной любви и был именно новый вкус, мужественная воля к поэзии и поэтике, в центре которой стоит человек, не сплюснутый в лепешку лжесимволическими ужасами, а как хозяин у себя дома, истинный символизм, окруженный символами, *то есть утварью, обладающей и словесными представлениями, как своими органами.*

В стихотворении 1915 г. «**Уничтожает пламень...**» образу «утвари» будет дана поэтическая расшифровка:

*Уничтожает пламень
Сухую жизнь мою,
И ныне я не камень,
А дерево пою.
Оно легко и грубо,
Из одного куска
И сердцевина дуба,
И весла рыбака.
Вбивайте крепче сваи,
Стучите, молотки,
О деревянном рае,
Где вещи так легки.*

В 1912 г. вышел сборник стихотворений Мандельштама «**Камень**». Само название было программным: оно продиктовано стихотворением **Ф. И. Тютчева** «**С горы скатившись, камень лег в долине...**»; поэт, по Мандельштаму, как *зодчий – камень, кладет слово в основу своего творчества.*

Такие замечательные стихи 1908, 1909 гг., как «**Сусальным золотом горят...**», «Только детские книги читать...», «**Silentium**», «**Невыразимая печаль...**», «Дано мне тело – что мне делать с ним...», вошедшие в первый сборник поэта «**Камень**», поражают *упругой поэтической строкой, свободным, легким дыханием, мелодичностью. Постигание жизни, стремление к духовному освобождению, к самореализации, видение в себе и «садовника», и «цветка» – все это придает особую плотность и философичность творчеству поэта:*

*Дано мне тело – что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?
За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?
Я и садовник, я же и цветок,
В темнице мира я не одинок
На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло...*

Акмеизм претендовал на вещность поэтического мира, однако, как и символизм воплощал лозунг **Поля Верлена** из «**Искусства поэзии**»: «Музыка прежде всего». Возбуждением эмоциональных ощущений, апеллирующей не к разуму, а к чувствам характеризуются многие стихотворения Мандельштама:

*Невыразимая печаль
Открыла два огромных глаза,
Цветочная проснулась ваза
И выплеснула свой хрусталь...*

*Немного красного вина,
Немного солнечного мая, —
И, тоненький бисквит ломая,
Тончайших пальцев белизна.*

(«Невыразимая печаль», 1909)

В 1918–1921 годы Мандельштам работал в культурно-просветительных учреждениях; жил в Крыму и Грузии, с 1922 г. – в Москве. В 1922 г. вышел *второй сборник поэта*

«**Tristia**», название которому дали строки из «**Скорбных элегий**» **Овидия**. Стихотворения сборника называют в литературоведении «**классицистическими**», поскольку основой для них послужила поэзия античного мира, «ионийский мед». В книгу вошли такие известные стихи, как «**Зверинец**», «**Что поют часы-кузнецик...**», «**Tristia**» и др. В. Брюсов назвал поэтику второй книги Мандельштама «**неоакмеизмом**». Она построена на ассоциациях с античной литературой, отсылает к древним легендам и мифам, связанным с именами Геракла, Персефоны, Психеи. Литературные реминисценции в книге связаны с поэмами Гомера, образами «Федры» французского поэта-классициста Расина.

Мысли о неотвратимой и «невинной» смерти, о «чаде небытия», о гибельном жребии, о «полночных похоронах» переполняют лирику Мандельштама революционной поры. Отношение к революции у него, как и у Блока, было не однозначным. Так, в стихотворении «**Декабрист**» (июнь 1917) явственно слышны и роковые предчувствия поэта, и мужественное приятие происходящего, и ностальгия по прошлому, и яростное сопротивление нашествию «века-волкодава». Реминисценции из Дельвига, Одоевского, Пушкина вызывают в памяти образы декабристов, готовых к самопожертвованию ради «сладкой вольности гражданства», и ассоциируются с приближающейся грозной катастрофой. Поэтикой «сцепления» характеризуется все стихотворение «**Декабрист**» с его мотивом «сна»: «Честолюбивый сон он променял на сруб / В глухом урочище Сибири...»); эти строки перекликаются со стихотворением **Одоевского** «**Сон поэта**». Богатой ассоциативностью характеризуются и заключительные строки стихотворения, в котором возникают образы прекрасной красавицы-колдуньи *Лорелеи*, героини великого романтика **Г. Гейне**, и **Леты**, реки забвения в царстве мертвых из греческой мифологии.

Обращаясь к образам прошлого, Мандельштам предостерегает от забвения культуры, от бессмысленных переворотов и от напрасных жертв, утверждает самоценность человеческой жизни. Лорелея, своим волшебным пением губящая путника – в лесу, рыбака – на реке, является, одновременно, и символом женственной красоты, и манящей, привлекательной гибели. «Лета» – античность, детство человечества, колыбель европейской культуры, вызывает аналогии с выражением «кануть в Лету», что значит «умереть». Речь в стихотворении идет о том, что прежняя Россия, а вместе с ней и ее культура, ее великое наследие бесследно уходят в «реку забвения». Ощущение напряженности, настороженности, беспокойства создают сбивчивые строки последней строфы, расставляющей смысловые акценты:

Все перепуталось, и некому сказать, Что постепенно холодея,
Все перепуталось, и сладко повторять: Россия, Лета, Лорелея.

Как протест против насилия, как обращение к сознанию человека трактуется в литературоведении стихотворение поэта «**Когда октябрьский нам готовил временщик**», написанное в ноябре 1917 года. *Гражданская позиция* Мандельштама ясно выражается в неприязни «октябрьского временщика» – В. И. Ленина, готовящего для народа «ярмо насилия и злобы», в неприятии «низколобых пулеметчиков», умеющих выполнять приказы и не способных размышлять. Обращение к библейскому образу Пилата («Нам сердце на штыки позволил взять Пилат, / И сердце биться перестало») придает стихотворению объемность, вневременную, общечеловеческую значимость. Одновременно в стихотворении присутствуют и конкретные события (обращение к историческому персонажу – Керенскому; убийство эсера взбунтовавшейся толпой казаков. Призывом к выживанию человека «среди гражданских бурь и яростных личин» звучат в стихотворении емкие фразы поэта о «свободном гражданине», противопоставленному «злой черни» и «низколобым пулеметчикам»:

*Среди гражданских бурь и яростных личин,
Тончайшим гневом пламеняя,
Ты шел бестрепетно, свободный гражданин,
Куда вела тебя Психея...*

Большую смысловую нагрузку несут в стихотворении эпитеты, метафоры, олицетворения, метонимии («далекый ад», «злая чернь», «ощетинившийся убийца-броневик», «пламенеть тончайшим гневом», «тусклый день» и др.).

Тема насилия, которую вызвал к жизни революционный год, звучит в стихотворении «Кассандре» (1917), которое имеет явную автобиографическую основу: в нем сказано пророческий дар поэта – предостеречь от гибели, что принес всем «декабрь семнадцатого года»:

*И в декабре семнадцатого года
Все потеряли мы, любя;
Один ограблен волею народа,
Другой ограбил сам себя.*

Стихотворение обращено к А. Ахматовой и перекликается с ее строками «Громко кличу я беду: Ремесло мое такое». Кассандра в греческой мифологии – вещая дочь Приама, царя Трои, была обречена предсказывать беды и ни у кого не находить веры своим предсказаниям. В стихотворении поэт прибегает и к историческим, и к литературным реминисценциям. Так, «Волею народа» называлась эсеровская газета, в которой сотрудничали и Ахматова, и Мандельштам. «Скифский праздник» – намек на публицистику группы писателей «Скифы», примыкавших к левым эсерам, среди которых были и А. Блок, и М. Пришвин, и А. Клюев, воспевающие революцию как стихию. Строки «на скифском празднике» также можно толковать как намек на блоковское стихотворение «Скифы»:

*Когда-нибудь в столице шалой
На скифском празднике, на берегу Невы —
При звуке омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы.*

Этическая позиция Мандельштама, как позиция и А. Блока, и Б. Пастернака – верность «четвертому сословью», разночинцам, преемственность между поколениями, проникнутыми благородным духом свободы, народолюбия, демократии. Эта позиция ощутима в стихотворениях «1 января 1924», «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето»:

*Чур, не просить, не жаловаться! Цыц!
Не хныкать —
для того ли разночинцы
Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их
предал.
Мы умрем как пехотинцы,
Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи.*

(«Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето», 1931)

Однако центральная тема творчества Мандельштама – мировая художественная культура. «Утверждение и оправдание настоящих ценностей прошлого столь же революционный акт, как создание новых ценностей», – утверждал Мандельштам, понимая новую поэзию – акмеизм как «тоску по мировой культуре». «Тоска по мировой культуре» и «мышление культурой» станут главной особенностью творчества поэта. Эпиграфом к лирике Мандельштама могут стать его следующие слова: «...Яполучил блаженное наследство – / Чужих певцов блуждающие сны» («Я не слышал рассказов Оссиана...»). В одном из поздних стихотворений он также напишет: «И ясная тоска меня не отпускает / От молодых еще воронежских холмов / К всечеловеческим, ясным в Тоскане...».

Мировая культура, по мысли Мандельштама, призвана «вырвать век из плена», позволяет человеку ощутить себя наследником духовных сокровищ, создать гармонию в мире: «...Чтобы вырвать век из плена, / Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать...» («Век мой, зверь мой...»). Проникнутая «тоской по мировой культуре» поэзия О. Э. Мандельштама была сосредоточена на философском осмыслении истории и в этой связи отличалась богатой ассоциативной образностью, классической формой, присущей ей метафорой «веера». Сама метафора «веера» появляется в стихотворении 1917 г. «Меганом»: «И раскрывается с шуршаньем / Печальный веер прошлых лет».

Мировоззренческая позиция Манделъштама в его отношении к культуре раскрывается и в статье «**О природе слова**», в которой он ставит вопрос о «единстве русской литературы», о ее «преемственности», о «проблеме связи». «Я хочу поставить один вопрос – именно: едина ли русская литература? Является ли русская литература современная – той же самой, что литература Пушкина, Державина или Симеона Полоцкого? Если преемственность сохранилась, то как далеко она простирается в прошлое? Если русская литература всегда одна и та же, то чем определяется ее единство, каков существенный ее принцип (так называемый „критерий“)?»

Критерий «единства русской литературы» поэт усматривает в учении о «системе явлений» французского философа Анри Бергсона: «Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом, связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени. Но в то же время он поддается умопостигаемому свертыванию». По Манделъштаму, «уподобление объединенных во времени явлений такому вееру подчеркивает только их внутреннюю связь и вместо проблемы причинности... выдвигает проблему связи, лишенную всякого привкуса метафизики и, именно потому, более плодотворную для научных открытий и гипотез» (курсив – Манделъштама).

Ощущение одиночества, «отщепенства», гонимости пронизывают многие стихи Манделъштама. Дважды – в 1934 и в 1938 году он подвергался аресту по политическим доносам. Эпиграмма 1932 года на И. В. Сталина «**Мы живем, под собою не чуя страны...**» стоила поэту свободы и, в конечном итоге, жизни. В мае 1938 г. Манделъштам был вторично арестован, умер в пересыльном лагере под Владивостоком в декабре этого же года.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Как сказало влияние символистской эстетики на ранней поэзии О. Э. Манделъштама («Невыразимая печаль...»; «Медлительнее снежный улей», «Silentium» и др.)?

2. Какие поэтические принципы выдвинул О. Манделъштам в статье-манифесте «Утро акмеизма», опубликованной в 1912 году?

3. Дайте свое истолкование понятия «утвари», высказанного О. Манделъштамом в статье «О природе слова». Как расшифровывается понятие «утвари» в стихотворении поэта «Уничтожает пламень...»?

4. Раскройте смысл названия сборника Манделъштама «Камень». В чем вы усматриваете происхождение названия? Для аргументации своих суждений сошлитесь на стихотворение поэта «Я ненавижу свет...».

5. Как воплотился завет П. Вердена «Музыка прежде всего» в поэзии О. Э. Манделъштама? Проиллюстрируйте свой ответ примерами стихотворений.

6. Как вы понимаете определение «поэтика сцеплений», данное В. Брюсовым поэзии Манделъштама? Дайте анализ стихотворений «Декабрист», «Кассандре», «Когда октябрьский нам готовил временщик».

7. Как вы понимаете определение «неоакмеизм», данное В. Брюсовым сборнику Манделъштама «Тгктла»?

8. Каковы критерии единства русской литературы, данные Манделъштамом в статье «О природе слова» (1921 – 1922) и в трудах философа А. Бергсона? Как вы понимаете «поэтику веера», предложенную Манделъштамом в стихотворении «Век мой, зверь мой...»?

9. Напишите сочинение на тему: «Я получил блаженное наследство – / Чужих певцов блуждающие сны». Тема мировой художественной культуры в поэзии О. Э. Манделъштама.

10. Напишите реферат на тему: «И раскрывается с шуршаньем печальный веер прошлых лет». Литературные, мифологические, исторические реминисценции в поэзии О. Э. Манделъштама.

ЛИТЕРАТУРА

1. Манделъштам О. Э. Полное собрание стихотворений / Вступ. статья М. Л. Гаспарова и А. Г. Меца. – СПб., 1995.

2. Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1993–1997.
3. Липкин С. Угль, пылающий огнем. – М., 1991.
4. Мандельштам Н. Я. Вторая книга. – М., 1990.
5. Рассадин Ст. Очень простой Мандельштам. – М., 1994.
6. Сарнов Б. Заложник вечности: Случай Мандельштама. – М., 1990.
7. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика Осипа Мандельштама. – М., 1997.
8. Шенталинский В. Рабы свободы: В литер. архивах КГБ. – М., 1995.

Марина Ивановна Цветаева (1892–1941)

Не надо людям с людьми на земле бороться!

В 1912 г. совсем еще юная Марина Цветаева с необычайной прозорливостью предсказала судьбу своих произведений:

*Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.*

(«Моим стихам, написанным так рано...»)

Так лаконично и метко сформулировала Цветаева определение поэта: «*Равенство дара души и глагола – вот поэт*». В самой Цветаевой в гармоническом единстве сочетались качества высокой духовности и «поэтической отзывчивости на новое звучание воздуха» дар души и дар слова.

Поэтические формулы Цветаевой – «Руки даны мне – протягивать каждому обе»; «Согреть чужому ужин – / Жилье свое спалю!»; «Если душа родилась крылатой – / Что ей хоромы, и что ей хаты!», выразившие неприятие ею мира сытых, самодовольных мещан, равнодушных к участи других людей, были высказаны в стихотворениях «**Если душа родилась крылатой**» (1918), «**Руки даны мне – протягивать каждому обе**» (1916), «**Проста моя осанка**» (1920).

Стремление к истинным ценностям, к высоте человеческого духа в наиболее концентрированной форме выразилось в стихотворениях «**Душа**» (1923), «**Жизни**» (1924).

Не задушена вашими тушами Ду-ша!

Девиз Цветаевой: «Лучше быть – чем иметь». Живя в очень сложное время, она все силы отдавала труду поэта, невзирая на нищее существование, серьезные бытовые неурядицы, трагические события, которых было немало в ее жизни. Но быт побеждало бытие, упорный, подвижнический труд. Гражданская и творческая позиция юной Цветаевой будет выражена в стихотворении 1918 года «**Благословляю ежедневный труд**»:

Благословляю ежедневный труд, Благословляю еженощный сон. Господню милость – и господен суд... Еще, господь, благословляю – мир! В чужом доме – и хлеб в чужой печи.

О свободе творческого духа Цветаевой, о неприятии ею насилия над человеком свидетельствует ее письмо к известному критику **Ю. Иваску** от 4 апреля 1932 года: «...моя ненависть к большевикам... инородная. Эмигранты ненавидят, потому что отняли имения, я ненавижу за то, что Бориса Пастернака могут не пустить в его любимый Марбург, – а меня – в мою рожденную Москву. А казни... все палачи – братья, мерзость, мерзость, которой я НИГДЕ не подчинюсь, как вообще *никакому организованному насилию*, во имя чего бы оно ни было и чьим именем бы оно не оглавлялось».

Цветаева прожила трудную, трагическую жизнь, но будет справедливо, если мы скажем о ней, как и об Анне Ахматовой, что поэтесса не согнулась ни под какими видами несправедливостей и что *стремление к высоте человеческого духа определяло ее позицию*.

Марина Ивановна Цветаева родилась в Москве 26 сентября 1892 г. в семье профессора-искусствоведа Ивана Владимировича Цветаева, основателя Музея изящных искусств в Москве (сейчас – Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). Мать Марины – Мария Александровна Мейн происходила из обрусевшей польско-немецкой семьи, была талантливой пианисткой, художественно одаренной личностью. Она ра-

но ушла из жизни, но ее образ, «лазурный остров детства», отдаляясь во времени, всегда был для Марины Цветаевой источником нравственного здоровья, творческой энергии.

Позднее, в эмиграции, в 1930-е годы Цветаева напишет *автобиографическую прозу, новеллы под общим названием «Отец и его музей»*, повесть *«Мать и музыка»*, посвященные родителям. Цветаева не раз скажет, что именно матери обязана всем главным в себе. Проникновенные строки произнесет она в адрес матери: *«Все, чем в лучший вечер мы богаты, нам тобою вложено в сердца»* – имея в виду себя и свою сестру Асю, известную писательницу и мемуариста Анастасию Ивановну Цветаеву (1894–1988).

Стихи Цветаева начала писать с детства. В 1910 г., еще не сняв гимназической формы, она втайне от отца на свои деньги издает первый поэтический сборник **«Вечерний альбом»**. Книга не прошла незамеченной. На первый сборник Цветаевой дали положительные отзывы В. Брюсов, М. Волошин, Н. Гумилев. В. Брюсов, сравнивая ее поэзию с поэзией другого дебютанта – Ильи Эренбурга, отметил, что если Эренбург «постоянно вращается в условном мире, созданном им самим, в мире рыцарей, трубачей, турниров», то «стихи Марины Цветаевой, напротив, отправляются от какого-нибудь реального факта, от чего-нибудь действительно пережитого».

Особенно поддержал Цветаеву Максимилиан Волошин. В статье **«Женская поэзия»** он отметил, что «Вечерний альбом» – это прекрасная и непосредственная книга, исполненная истинно женским обаянием. Волошин посвятил поэтессе стихотворение **«К Вам душа так радостно влекома...»**, в котором подметил основное, что сразу привлекало внимание в стихах юного поэта – *«ясность красок», «точность слов»*.

В письме к чешской писательнице Анне Тесковой Цветаева, на вокзале, уезжая из Праги во Францию, напишет 16 октября 1932 г.: «Волошину я обязана первым самосознанием себя как поэта». Ему она посвятит воспоминание **«Живое о живом»**.

До революции Цветаева выпустила еще две книги: **«Волшебный фонарь»** (1912) и **«Из двух книг»** (1913), обе под маркой издательства «Оле Лукойе», домашнего предприятия мужа Сергея Эфрона, с которым она познакомилась в Коктебеле на даче у Волошина и за которого вышла замуж в 1912 г. У них родились две дочери – Ариадна и Ирина, и сын Георгий. Ирина умерла от голода в Москве. В 1918 г. Сергей Эфрон вступил в Добровольческую армию, вскоре покинул Россию.

Белому движению Цветаева посвятила цикл стихотворений **«Лебединый стан»** (1920), в котором хотела воспеть «белое движение», но *доминантой стихотворений стал страстный протест против войны, злобы, насилия. «Белые», «красные» – для нее «на одно лицо», ибо все – люди земли, «убитые» на Гражданской войне.*

*Все рядком лежат —
Не развестъ межой.
Поглядеть: солдат.
Где свой, где чужой?
Белым был – красным стал:
Кровь обагрила.
Красным был – белым стал:
Смерть побелила.*

(«Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь...», 1920)

Хронологически жизненный и творческий путь М. И. Цветаевой можно разделить на три периода: первый – тридцатилетний период жизни в России; второй – эмигрантский, растянувшийся на долгие семнадцать лет. Это годы жизни в Германии, Чехословакии, Франции. После революции Цветаева вместе с дочерью Ариадной уезжает к мужу С. Я. Эфрону, оказавшемуся после разгрома белого движения в Праге; затем семья, уже вместе с сыном Георгием (домашнее имя – Мур), родившимся в Чехословакии, переедет во Францию. В Чехословакии выходят несколько книг Цветаевой – **«Стихи к Блоку», «Разлука», «Психея. Романтика», «Ремесло»**. В Чехословакии же она пишет диологию – **«Поэму горы»** и **«Поэму конца»**, а также **«Поэму заставы»** и **«Крысолов. Лирическая сатира»**. В 1927 г. вышли за границей трагедии на античные сюжеты – **«Тезей»** и **«Федра»**. В 1928 г. опубликована последняя книга, изданная при

жизни Цветаевой, «**После России. 1922-1925**». В эмигрантский период Цветаева напишет и свое замечательное эссе «**Мой Пушкин**», рассказы об эмигрантской жизни – «**Страховка жизни**», «**Китаец**».

Третий период – возвращение на Родину вместе с сыном Георгием вслед за мужем и дочерью в 1939 г. По приезде в СССР ей пришлось пережить страшную трагедию. Сергей Эфрон, замешанный в политических интригах НКВД, был арестован и расстрелян в 1941, арестована была и дочь Ариадна, проведшая в ГУЛАГе шестнадцать лет. Сестра Анастасия Цветаева была арестована и провела в заключении на Дальнем Востоке десять лет.

Тяжелыми были два года после приезда на Родину, но Цветаева продолжала работать. Поселившись в Москве, она переводила, готовила сборник стихов.

В начале войны с фашистской Германией Цветаева вместе с сыном была эвакуирована в Татарстан, в город Елабугу. Углубленная войной драма отчаяния, душевная депрессия, вызванная тяготами неустроенного эвакуационного быта, лишением работы, были причиной ее решения оборвать жизнь 31 августа 1941 г. Поэтесса оставила предсмертные записки сыну, писателю Н. Н. Асееву, сестрам

Синявским (жене Асеева и ее сестре), в которых объясняла свое решение: «*Попала в тупик... А меня простите – не вынесла*».

Среди пестрого многоголосья литературных течений, творческих группировок предреволюционной поры Марина Цветаева создала точные по форме и емкие по мысли произведения. В стихотворении 1915 года «**Я знаю правду**» она выразит свое кредо: «**Не надо людям с людьми на земле бороться!**».

Творческое наследие Цветаевой отмечено жанрово-тематическим многообразием. Кроме лирики, она оставила семнадцать поэм, среди них «Поэма горы», «Поэма конца», «Переулочки», восемь стихотворных драм, автобиографическую, мемуарную, историко-литературную, философско-критическую прозу. Главные темы ее лирики – любовь, Россия, творчество. *Цветаевским стихам свойственны трагическая сила, страстная внутренняя энергия, необычные ритмы. Во многих поэтических произведениях преобладает песенное начало.*

Так, в традициях *народного плача* написано стихотворение «**Плач матери по новобранцу**» (1928), *осуждающее войну, распри, отнимающих детей у матери:*

*Уж ты по младенцу —
Новобранцу —
Слеза деревенска,
Океанска!*

В традициях *фольклора (жанра закличек, заклинаний)* написано стихотворение «**Заклинаю тебя от злата**»:

*Заклинаю тебя от злата,
От полночной вдовы крылатой,
От болотного злого дыма,
От старухи, бредущей мимо,
Змеи под кустом,
Воды под мостом,
Дороги крестом.*

Образ «*дороги крестом*» – традиционный в народной сказке: это перепутье, «нравственный узел», момент выбора, ответственности за выбранное. Стихотворение *прочитывается как этическое кредо поэта – стремление сохранить в себе Человека.*

Широко пользуется Цветаева и *приемом звуковых повторов, щедрых аллитераций, неожиданной рифмой:*

*Кавалер де Гриз! Напрасно
Вы мечтаете о прекрасной,
Самовластной, в себе не властной,
Сладострастной своей Манон.*

Стихотворения Цветаевой группируются в *циклы*: «Стихи о Москве» (1916), «Стихи к Блоку» (1916), «Ахматовой» (1916), «Але» (1918), «Провода» (1923), «Стихи к Пушкину» (1931), «Стихи к сыну» (1932), «Стихи к Чехии» (1939), «Маяковскому», «Жизни», «Пригвождена...», «Разлука», «Двое», «Дом» (1931), «Лебединый стан», «Стол» (1933). А.Ахматовой Цветаева посвятила сборник **«Версты»**, изданный в 1922 г. и одиннадцать стихотворений, в которых называет ее *«музой плача, прекраснейшей из муз», «луной на небе», «Царскосельской Музой»*:

*В утренний сонный час —
Кажется, четверть пятого. —
Я полюбила Вас
Анна Ахматова.*

Ориентиром в творческой судьбе для Цветаевой был и Александр Блок, которого она боготворила. Цветаева не была знакома с Блоком, но видела его дважды во время его выступлений в Москве в 1920 году. Свое преклонение перед поэтом, которого она называла *«совестью»*, Цветаева пронесла через всю жизнь. За пять лет до кончины Блока, в 1916 г., она напишет о его смерти:

*Думали – человек!
И умереть заставили.
Умер теперь. Навек.
Плачьте о мертвом ангеле!*

Стихи, обращенные к Блоку, как и стихи, посвященные А. Ахматовой, *строятся на многочисленных тропах, анаграмме имени, развернутых метафорах*:

*Имя твое – птица в руке,
Имя твое – льдинка на языке...
Мячик, пойманный на лету,
Серебряный бубенец во рту...*

(«Стихи к Блоку»)

Прибегая к приемам христианского сакрального текста, Цветаева дополняет стихотворения элементами блоковской символики – *«солнца», «снега», «метели»*:

Ты проходишь на запад солнца, Ты увидишь вечерний свет, Ты проходишь на запад солнца, И метель заметает след. Мимо окон моих – бесстрастный Ты пройдеши в снеговой тиши, Божий праведник мой прекрасный, Свете тихий моей души.

Цикл стихотворений о Москве был вдохновлен поездкой в 1915 г. в Петербург, где Цветаева мечтала встретиться с Ахматовой. На литературном вечере, где присутствовали С. Есенин, О. Мандельштам, Цветаева *«от лица Москвы»* читала свои стихи, главная мысль которых – выражение *любви к Москве, к родной земле, к своей Отчизне*. В цикл вошли такие известные стихи, как **«Семь холмов – как семь колоколов»**, **«Облака – вокруг»**, **«Москва! Какой огромный...»**:

*Москва! Какой огромный
Странноприимный дом!
Всяк на Руси – бездомный,
Мы все к тебе придем.*

Мир образов Цветаевой чрезвычайно богат. Она имела полное право сказать о себе: *«Во мне нового ничего, кроме моей поэтической (dichterische) отзывчивости на новое звучание воздуха»*. Цветаева пишет о любви и смерти, о тоске по дому, о кавалере де Гриз из знаменитого романа аббата Прево *«Манон Леско»*, в восторженно-романтическом стиле восхваляет генералов двенадцатого года (**«Генералам двенадцатого года»**), с отвращением воссоздает детали эмигрантского быта, отчужденность людей, духовное оскудение и пошлость окружающей ее обывательской среды. Благословляет же она в своих стихах *«ежедневный труд»*, *«хлеб в чужой печи»*; ищет идеал в прошлом и находит его в образе горделивой, уверенной красавицы – двадцатилетней польки (**«Бабушке»**); отвергает войну, отнявшую у матери единственного сына; отрицает фашизм, посягнувший на свободу и жизнь людей (**«Стихи к Чехии»**). Антифа-

шистский цикл стихотворений «**Стихи к Чехии**» Цветаева создает в марте 1939 г. в связи с вторжением гитлеровских войск в Чехословакию:

*Отказываюсь – быть,
В бедламе нелюдей.
Отказываюсь – жить
С волками площадей.
Отказываюсь – выть,
С акулами равнин.
Отказываюсь плыть
Вниз – по теченью спин.*

Любовь к родной земле – лейтмотив всего творчества Цветаевой. В статье «Поэт и время» она одновременно и с чувством гордости и с чувством боли отметит: «В России, как в степи, как на море, есть откуда и куда сказать. Если бы давали говорить».

Наиболее отчетливо эта мысль прослеживается в стихотворениях «**Родина**», «**Расстояние: версты, мили...**», «Русской ржи от меня поклон...», «Тоска по Родине», «Рассвет на рельсах», «Дом», цикла «Стихи к Чехии». Тоска по России, по возрастившей ее Родине, «русской ржи» в каждой строке *стихотворения-плача*, созданного Цветаевой в эмигрантские годы во Вшенорах в 1925 г. и посвященного Б. Пастернаку:

Русской ржи от меня поклон, Ниве, где баба застится... Друг! Дожди за моим окном, Беды и блажи на сердце... Ты, в погудке дождей и бед – То ж, что Гомер в гекзаметре, Дай мне руку – на весь тот свет! Здесь – мои обе заняты.

К циклу «**Провода**», посвященного Борису Пастернаку, Марина Цветаева возьмет в качестве эпиграфа строки из любимого ею немецкого поэта-романтика Гельдерлина – «Сердечная волна не вздымалась бы так высоко и не превращалась бы в Дух, когда бы ей не преграждала путь старая немая скала – Судьба». Цветаева передает *безмерность любовного чувства, используя интонации народного причитания и классической трагедии, сочетание акцентного стиха (дольника) с внутренними паузами, разрывом фраз и слов, особыми переносами:*

*Вереницею певчих свай,
Подпирающих Эмпирей,
Посылаю тебе свой пай
Праха дольнего.
По аллее Вздохов —
проволоккой к столбу —
Телеграфное: лю-ю-блю...*

Стихотворения Цветаевой гармонично соединяют в себе и форму, и содержание; поистине они, по определению самого поэта, – *«равенство дара души и глагола»*. В стихотворениях «**Расстояние: версты, мили...**», «Душа» (1925) особенно отчетливо проявилась одна из *основных особенностей стиля* Цветаевой – *выделение и обыгрывание отдельного слова, словообразования, многочисленные рефрены, внутренние рифмы, анафоры, антитеза:*

*Расстояние: версты, мили...
Нас рас-ставили, рас-садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли. <...>
Заговорщиков: версты, дали...
Не расстроили – растеряли.
По труппам земных широт
Рассовали нас, как сирот.*

Творчество понимается Цветаевой как самопожертвование, душевное горение.

*Птица-Феникс я, только в огне пою!
Поддержите высокую жизнь мою!*

*Высоко горю – и горю дотла!
И да будет вам ночь – светла!*

(«Что не нужно другим – несите мне», 1918)

В русле поэзии Серебряного века Цветаева предъявляет максимальные требования к поэту – быть «собеседником» для читателя, развивать блистательные завоевания русской литературы:

*Ледяной костер – огневой фонтан!
Высоко несущий свой высокий стан,
Высоко несущий свой высокий сан —
Собеседницы и наследницы.*

(«Что не нужно другим – несите мне»)

Творческое наследие М. И. Цветаевой неисчерпаемо, и оно постоянно находится в сфере внимания школьников, студентов, ученых-литературоведов и просто читателей. Актуальными остаются строки стихотворения Бориса Пастернака, посвященные М. Цветаевой:

*Лицом повернутая к Богу
Ты тянешься к Нему с земли,
Как в дни, когда тебе итога
На ней еще не подвели.*

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Назовите книги Марины Цветаевой доэмигрантского периода, дайте общую характеристику их содержания, выявите особенности поэтики.
2. Что вы можете сказать о фольклорных, мифологических реминисценциях ее поэзии?
3. Назовите основные, с вашей точки зрения, циклы Цветаевой. Охарактеризуйте поэтику ваших любимых стихотворений.
4. Проанализируйте стихотворения «Цыганская свадьба», «Душа», «Расстояние: версты, мили...», «Русской ржи от меня поклон...», «Генералам двенадцатого года», «Стенька Разин», «Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь» (по выбору).
5. Как развивается любовная тема в поэмах и стихотворениях Цветаевой «Психея», «Мне нравится, что вы больны не мной...», «Бабушке», «Я тебя отвою у всех земель, у всех небес...», «Спят трещотки и псы соседовы...», «Поэма горы», «Поэма конца»? Выделите основные мотивы и образы этих стихотворений.
6. Проследите художественное исследование темы войны, насилия и ее разрешение в циклах Цветаевой «Лебединый стан», «Стихи к Чехии». Каковы особенности языка этих произведений?
7. Тема поэта и поэзии в творчестве Цветаевой. Дайте характеристику циклов стихотворений, посвященных А. Блоку, А. Ахматовой, Б. Пастернаку, А. Пушкину, М. Волошину, О. Мандельштаму, В. Маяковскому, С. Есенину.
8. Напишите реферат на тему: «Дом, семья как источник формирования личности в поэзии и прозе Цветаевой».
9. Напишите сочинение на тему: «Отказываюсь – быть в бедламе нелюдей...». Тема войны в циклах М. Цветаевой «Лебединый стан», «Стихи к Чехии».
10. Напишите сочинение на тему: «Москва! Какой огромный Странноприимный дом!». Образы Москвы и России в творчестве М. Цветаевой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. – М., 1994–1995.
2. Каган Ю. М. Марина Цветаева в Москве. Путь к гибели. – М., 1992.
3. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха, – Л., 1972.
4. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М., 1997.
5. Цветаева А. Неисчерпаемое / Составление и предисловие С. Айдиня-на. – М., 1992.
6. Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. – М., 1992.
7. Эфрон А. О Марине Цветаевой. Воспоминания дочери / Составитель и автор вступ. статьи М. И. Белкина. Комментарии – Л. М. Турчинского. – М., 1989.

Максимилиан Александрович Волошин (1877–1932)

Твой Бог в тебе и не ищи другого.

Среди «белых пятен» русской литературы XX века длительное время находилось и поэтическое творчество «золотого слитка» Серебряного века – поэта, художника, мыслителя, литературного критика Максимилиана Александровича Волошина. Стихотворения поэта не печатались у нас в стране с 1928 по 1961 год. «Воскрешенный» Волошин, оставивший богатое, разнообразное наследие как поэт, критик, художник, философ, гражданин, отразивший сложное и трудное для России время первой четверти XX века, раздумья над ходом истории и судьбами человечества, предстает перед современным читателем яркой, цельной и самобытной фигурой в истории русской и мировой литературы.

Без поэзии М. Волошина периода революции и Гражданской войны, без его цикла стихотворений «Усобицы», философской поэмы «Путями Каина» картина русской литературы была бы неполной.

В «Автобиографии» (1925) Волошин подчеркнет: «Вернувшись весной 1917 г. в Крым, я уже больше никогда не покидаю его: ни от кого не спасаюсь, никуда не эмигрирую, и все волны Гражданской войны и смены правительства проходят над моей головой. Стих остается для меня единственной возможностью выражения мыслей о свершившемся, но в 1917 г. я не смог написать ни одного стихотворения: дар речи возвращается мне только после Октября».

Свою любовь к Родине, к людям Волошин доказал жизнью. Когда весной 1919 г. к Одессе подходила банда григорьевцев и Алексей Толстой звал Волошина ехать с ним за границу, он ответил: «Когда мать больна, дети ее остаются с нею».

В стихотворении «Неопалимая купина» (1919) поэт, прибегая к библейскому сюжету, создает символический образ родной земли. Архетип Неопалимой Купины поэтически переосмысливается Волошиным в символ России – «Святой земли», которая «горит, не сгорая». Поэт обращается к славному историческому прошлому России: «Каждый, коснувшийся дерзкой рукою, – / Молнией поражен: / Карл – под Полтавой; ужален Москвою, – / Падает Наполеон». Поэт предостерегает: «Кто там? Французы? Не суйся, товарищ, / В русскую водо-верть!». И в 1920 г. во время «великого исхода» из Крыма, перед вступлением туда войск красного командарма М. Фрунзе, в стихотворении «Заклинание (От усобиц)» Волошин, используя форму и отдельные выражения народных заклятий, заговоров, говорит о вере в «праведную Русь», в торжество народных идеалов:

*Из крови, пролитой в боях,
Из праха обращенных в прах,
Из мук казненных поколений,
Из душ, крестившихся в крови,
Из ненавидящей любви,
Из преступлений, исступлений —
Возникнет праведная Русь.
Я за нее за всю молюсь,
И верю замыслам предвечным.*

Позже, пережив террор, братоубийственную резню, голод, в 1922 г. в стихотворении «На дне преисподней», посвященном памяти А. Блока и Н. Гумилева, поэт так же не отступится от своей веры, выразит готовность до конца разделить участь родной земли, «горькой детоубийцы»:

*Темен жребий русского поэта:
Неисповедимый рок ведет
Пушкина под дуло пистолета,
Достоевского на эшафот.
Может быть, такой же жребий выну,
Горькая детоубийца, – Русь!*

*И на дне твоих подвалов сгину
Иль в кровавой луже поскользнусь, —
Но твоей Голгофы не покину,
От твоих могил не отрекусь.*

Максимилиан Александрович Кириенко-Волошин родился в Киеве 16 (28) мая 1877 г. (по его словам, в Духов День, когда земля – именинница) в дворянской семье, уходящей своими корнями к запорожским казакам. Отец будущего писателя – член Киевской палаты уголовного и гражданского суда, – рано умер, воспитанием занималась мать Елена Оттобальдовна (урожденная Глазер), – волевая женщина, от которой поэт унаследовал веселый нрав и страсть к мистификации.

Учился Волошин на юридическом факультете Московского университета, за участие в студенческих беспорядках был исключен из университета и отправился с экспедицией в Среднюю Азию.

В **«Автобиографии»** Волошин, проследивая свой путь исканий, отметит: «Здесь настигли меня Ницше и „Три разговора“ Владимира Соловьева. Они дали мне возможность взглянуть на всю европейскую культуру ретроспективно – с высоты азиатских плоскогорий».

Юношей Максимилиан Волошин решил посвятить себя литературе и искусству и поставил перед собой грандиозную задачу – *«уйти на запад, познать всю европейскую культуру в ее первоисточнике, а затем уйти учиться к другим цивилизациям, в Индию, Японию, Китай»*.

В 1901 г. Волошин поступил в Берлинский университет, но вскоре уехал в Париж. До 1916 г. он жил то в Берлине, то в Коктебеле (в Крыму, под Феодосией), тщательно изучал культуру Запада, Востока, объездил Швейцарию, Германию, Италию, Испанию, побывал на Корсике и Сардинии, в Греции и Константинополе, мечтал о длительном путешествии на Восток – в Китай, Японию, Индию. Свою творческую программу Волошин сформулировал в стихотворении 1904 г. **«Сквозь сеть алмазную зазеленел Восток»**:

Все видеть, все понять, все знать, все пережить, Все формы, все цвета вобрать в себя глазами, Пройти по всей земле горячими ступнями, Все воспринять – и снова воплотить.

Образ юного Волошина, парижского корреспондента московского журнала «Весы» и петербургской газеты «Русь», воспринимался современниками как образ авторитетного известного литературного и художественного критика, *стремящегося все познать путешественника, странника, эрудита, «ходока по дорогам мысли и слова»* (определение М. Цветаевой). Вспоминая 1898–1905 годы, Волошин писал: *«В эти годы – я только впитывающая губка. Я весь глаза, весь уши. Странствую по странам, музеям, библиотекам»*.

Тема странствий, в буквальном смысле слова, и странствий как «блужданий духа» – одна из основных тем сборников поэта: **«Стихотворения. 1900-1910»**; «Иверни» (1918), **«Демоны глухонемые»** (1919).

Лирический герой ранних книг Волошина – *«странник и поэт, мечтатель и прохожий» с его поисками и стремлением постичь тайны мудрости*.

Я верю в жизнь, и в сон, и в правду, и в игру... Бездомный долгий путь назначен мне судьбой... Пускай другим он чужд... я не зову с собой – Я странник и поэт, мечтатель и прохожий. (*«Как некий юноша в скитаньях без возврата»*, 1913)

В циклах «Годы странствий» (1901–1909): **«Amori amara sacrum»** (с итальянского – **«Святая горечь любви»**), **«Звезда полынь»**, **«Corona Astralis»** (**«Венок сонетов»**), в **«Киммерийской весне»** Волошин *воспевает радости жизни, буйство красок, весну, жажду счастья и в то же время напоминает о долге человека, о необходимости самоограничения, аскетизма*. В стихах поэта неразрывно слиты *аполлоновское и дионисийское* начала, жажда жизни, восторг, стремление к радости, веселью, буйству красок, и в то же время – умеренность, самообладание, взвешенность во всем. Нравственное кредо поэта – единство, соединение двух начал в жизни человека:

Свобода и любовь в душе неразделимы,

Но нет любви, не налажавшей уз.

«Материнство»

Волошин был личностью незаурядной, спектр его духовных интересов – буддизм, католичество, масонство, оккультизм, антропософия, теософия, французская литература и живопись. И все увлечения, весь духовный мир поэта отразились и в его поэзии, и в книге художественной критики **«Лики творчества»** и в эпистолярном творчестве, в частности, интересной переписке с русским художником Александром Бенуа, с Мариной Цветаевой. Большое влияние на Волошина, как он сам признается в **«Автобиографии»**, оказало увлечение антропософией, учением **Рудольфа Штейнера**, которое на место бога ставило обожествленного человека, и увлечение теософией, претендующей на то, чтобы научными методами познать божественную мудрость. Антропософские идеи Волошина сказались в стихотворениях **«Сатурн»**, **«Луна»**, **«Солнце»**, **«Кровь»**. Так, по поводу стихотворений **«Солнце»** и **«Кровь»** Волошин писал своему другу А. М. Петровой: «Для уяснения смысла этих стихотворений я должен сказать, что человек древнее земли и жил раньше на других планетах, и что кровь возникла на той планете, что была древнее солнца... Кровь знает больше человека и помнит сокровенные тайны мироздания».

В цикле **«Corona Astralis» («Венок сонетов»)** выражено эзотерическое (греч. «тайный, скрытый, внутренний, глубинный смысл, предназначенный исключительно для посвященных») восприятие мира, сложившееся у Волошина благодаря его увлечению оккультизмом.

Волошин проявил истинную человечность и гуманизм, выразив в своих стихотворениях антивоенные настроения простых людей; его позиция не имела ничего общего с националистическим энтузиазмом, охватившим многих.

Приехав в Париж, Волошин издал антивоенную книгу стихов **«Anno mundi ardentis» («В год пылающего мира»**, 1915). Трагедия Европы в этой книге изображена поэтом в апокалиптических образах – как хаос, разрушение:

В эти дни не спазмой трудных родов Схвачен дух: внутри разодран он Яростью сгрудившихся народов, Ужасом разъявшихся времен. В эти дни нет ни врага, ни брата: Все во мне и я во всех.

В своей поэзии Волошин отдает дань панэстетизму, как одной из основополагающих идей, определяющих поэтику символизма. Поэта интересует внутренний мир человека, скрытая от поверхностного взгляда сущность бытия; мир природы раскрывается для него через соотнесенность его с мифологическими, историческими образами. Его поэзии присущи и особая живописность, музыкальность: описанные явления, предметы «одеты» «в тона жемчужной акварели» и пропущены через восприятие художника-наблюдателя.

Таким образом, особым свойством волошинского дарования было особенное художническое видение мира, создание зрительных образов. Например, описываемый им Париж во время дождя напоминает картины французских импрессионистов **Камиля Писсарро**, **Клода Моне**, **Огюста Ренуара**:

*В дождь Париж расцветает,
Точно серая роза...
Шелестит, опьяняет
Влажной лаской наркоза.
А по окнам танцуя
Все быстрее, быстрее,
И смеясь, и ликуя
Вьются серые феи.*

(«В дождь Париж расцветает...», 1904)

Не случайно выдающийся поэт Вяч. Иванов дал высокую оценку волошинской поэзии, отметив, что «...у Волошина глаз непосредственно соединен с языком: *говорящий глаз*».

С годами в творчестве Волошина все большее место занимает живопись. Он осваивает технику темперы и акварели, пишет прекрасные пейзажи Крыма, которыми и

сегодня восхищаются зрители. С живописью связана и деятельность Волошина как художественного критика: он часто выступает со статьями, посвященными творчеству скульптора А. Голубкиной, художников К. Богаевского, М. Сарьяна и др., отмечая новаторство их работ.

Другая отличительная особенность поэзии Волошина – музыкальная напевность речи, утонченная интонационная выразительность. Примером может служить блестящее стихотворение «Письмо»:

*Любить без слез, без сожаленья.
Любить, не веруя в возврат...
Чтоб было каждое мгновенье
Последним в жизни.
Чтоб назад
Нас не влекло неудержимо.
Чтоб жизнь скользнула в кольцах дыма,
Прошла, развеялась...
И пусть
Вечерне-радостная грусть
Обнимет нас своим запястьем.*

В поэзии Волошин следует своему принципу – «расколдовать вселенную». В проекте предисловия к первому сборнику стихов «Предварение» он пояснял: «Во всех вещах и явлениях мира пленено то божественное слово, которое его вызвало к бытию. Цель поэзии найти его: угадать подлинное имя каждой вещи, расколдовать вселенную».

В этой связи поражает взыскательность Волошина, тщательность его работы над стихом. Свое поэтическое кредо поэт сформулировал в письме к матери от 7 января 1914 г.: «...л делаю в искусстве только то, что трудно. Мне легко дается стих. Я довел требования к нему до такой степени, что мне очень трудно писать стихи и я пишу их очень мало». Не случайно, что свой первый сборник стихотворений Волошин выпустил после десяти лет профессиональной поэтической работы в 1910 году.

На поэзию Волошина большое влияние оказал и Константин Бальмонт, один из зачинателей символизма, с которым поэт познакомился в 1902 г., и это знакомство перешло в многолетнюю дружбу. Волошин ценит гибкость бальмонтовского стиха, присущую его поэзии музыкальность, богатство аллитераций, посвящая другу стихотворения «Фаэтон», «Бальмонт», «Напутствие Бальмонту».

Многие стихотворения первых книг Волошина – медитативные, т. е. проникнутые развернутыми авторскими размышлениями, сомнениями, раздумьями. Почти весь цикл «Amori amara sacrum» («Святая горечь любви») посвящен Маргарите Васильевне Сабашни-ковой, в 1906 г. ставшей женой Волошина, с которой он через год расстался. Наиболее выразительные стихотворения цикла – «Та-иах», «Я ждал страданья столько лет», «Мы заблудились в этом свете». В годы их написания поэт находился, несмотря на самодекларированную независимость, под сильным влиянием символистов. Отсюда – загадочность, туманная изысканность, неопределенность поэтических образов, музыкальность стихотворения:

*Я ждал страданья столько лет
Всей цельностью неосознанного счастья.
И боль пришла, как тихий синий свет,
И обвилась вокруг сердца, как запястье.
Желанный луч с собой принес
Такие жгучие, мучительные ласки.
Сквозь влажную лучистость слез
По миру разлились невиданные краски...*

Лирический герой стихотворений раннего Волошина сосредоточен на своем внутреннем мире, на постижении своего «Я» в мироздании, на осознании связей между людьми. Отсюда – множество образов, понятий, символов, навеянных культурой Древней Греции, Ближнего и Дальнего Востока.

Так, стихотворение «**Таиах**» навеяно образом египетской царицы, супруги древнеегипетского фараона Аменхотепа (XV в. до н. э.).

В стихотворении «**Мы заблудились в этом свете**» использован *миф об Орфее*, легендарном певце, спустившемся в царство мертвых за своей женой Эвридикой, но не сумевшем вывести ее оттуда:

*Мы заблудились в этом свете.
Мы в подземельях темных.
Мы Один к другому, точно дети,
Прижались робко в безднах тьмы.*

Летом 1902 г. Волошин построил дом в Крыму, в поселке Коктебель, где жил вместе с матерью и второй женой Марией Степановной Заболоцкой (1887–1976) до самой смерти, постоянно возвращаясь туда после многочисленных путешествий. *Природа Крыма, художественное осмысление коктебельского пейзажа, увлечение историей и археологией края, чувство глубокой связи человека и природы оказали большое влияние на творчество поэта. У Волошина в Коктебеле собирается литературная молодежь – Николай Гумилев, Марина и Анастасия Цветаевы, Осип Мандельштам, Алексей Толстой и многие другие. В доме Волошиных складывается особый притягательный мир, где божественные привычки неразрывно связаны с творческим напряжением и вдохновением.*

Хорошо зная историю Великой французской революции, пережив революционные события 1905–1907 гг., Февральскую революцию, Волошин в «**Автобиографии**» (1925) писал: «Ни война, ни революция не испугали меня и ни в чем не разочаровали: я их ожидал давно и в формах еще более жестоких (...19-й год толкнул меня к общественной деятельности в единственной форме, возможной при моем отрицательном отношении ко всякой политике и ко всякой государственности... – к борьбе с террором, независимо от его окраски. Это ставит меня в эти годы (1919-1923) лицом к лицу со всеми ликами и личинами русской усобицы...)».

Октябрьская революция и Гражданская война изменили тематику, настроение волошинских произведений, придали его поэтическому голосу мощь и выразительность.

Так, в стихотворениях «**Террор**» (1921), «**Потомкам**» (1921), «**Красная Пасха**» (1921), «**Бойня**» (1920) *Болошия-летописец* с протокольной точностью описывает реальность, с болью повествует о глумлении над человеком, о братоубийственной резне, со всей силой сострадания передает те муки, которые переживает его страна, люди в кровавом водовороте Гражданской войны. Поэт не стоит «над схваткой» – он как *истинный гуманист отвергает любое насилие над человеком*. О своей гуманистической позиции Волошин определенно скажет в стихотворении «Гражданская война» (1919). «Белые» и «красные» для него, как и для М. Цветаевой, «на одно лицо»:

*А я стою один меж них
В ревущем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молю за тех и за других.*

По Волошину, «**Совесть народа – поэт**» («**Доблесть поэта**», 1925); и в этом же стихотворении, написанном *верлибром*, обращает на себя внимание мысль: «В дни революции быть Человеком, а не Гражданином» – вот жизненная позиция поэта.

Виновники братоубийственной войны для поэта – «*Ослушники законов естества – /В себе самих укрыли наше солнце*» («**Потомкам**»). Волошин исполнен сострадания к жертвам «*русской усобицы*», говорит о неистребимости гуманистических заветов («**Бойня**», «**Террор**»). «Здесь мы испытали все прелести Гражданской войны со всем ее разнообразием», – пишет он в 1920 г. А. В. Гольштейн. – Жестокости с обеих сторон превосходят всякое вероятие и совершаются походя, как самая обычная вещь».

Носитель *символистского мировоззрения*, Волошин изображает революцию как взрыв бунтарской, анархистской стихии, как *умопомрачение людей, не осознающих своего предназначения* (стихотворения «**Красногвардеец**», «**Трихины**», «**Спекулянт**»,

«Гражданская война», «Красная Пасха»). Он подчеркивает в своих стихах апокалиптическую природу революции и Гражданской войны. В интерпретации поэта история двигалась вперед и развивалась концентрическими кругами (**поэма «Россия»**).

Одна из главных тем лирики Волошина периода Гражданской войны – тема искупления. Поэт верил, что виновники страданий русской земли охвачены приступом безумия, и русский народ должен искупить этот тяжкий грех (стихотворения **«Русская революция», «Готовность», «Мир»**):

С Россией кончено...
На последях
Ее мы прогалдели, проболтали
Пролузгали, пропили, проплевали.
Замызгали на грязных площадях.
Распродали на улицах: не надо ль
Кому земли, республик да свобод,
Гражданских прав?
И родину народ
Сам выволок на гноище, как падаль...
О, Господи, разверзни, расточи,
Пошли на нас огонь, язвы и бичи:
Чтоб искупить смиренно и глубоко
Иудин грех до Страшного Суда.

(«Мир», 1917)

В цикле поэм **«Путями Каина» (Трагедия материальной культуры, 1921–1923)** прослеживается тема «портретирования культур», соотнесенности разных цивилизаций. В этом цикле проявились энциклопедические знания поэта Волошина, человека-эрудита. В цикле **«Путями Каина»** Волошин проявил себя **знатоком верлибра** (стихотворные строки, объединенные интонационным подобием) и **«научной поэзии»**. В поэмах **«Бунтовщик», «Война», «Машина», «Пар», «Государство», «Дом поэта», «Кулак»** осмысливаются проблемы цивилизации и культуры, морально-этические проблемы, вопросы воспитания, этичности науки. Поэта волнует сквозная тема русской классической литературы – преемственности поколений, отношений учителя и ученика. Он предостерегает от плохих воспитателей, растлевающих ум и души. Они, в образном ироническом определении поэта, **«ученый Комитет компрачкосов»**:

... за рангом палачей
Идет ученый Комитет
Компрачкосов,
Искусных в производстве
Обеззараженных,
Кастрированных граждан.

(поэма **«Государство»**, 1922)

Разрабатывая **проблему этичности науки**, Волошин в поэме **«Кулак»** прибегает к библейскому сюжету о Каине и Авеле, выводя родословную современных убийц:

Так стал он предком всех убийц,
Преступников, пророков – зачинатель
Ремесл, искусств, наук и ересей.
Кулак – горсть пальцев, пясть руки,
Сжимающая сручье иль оружие, —
Вот сила Каина.

В поэмах **«Бунтовщик», «Машина», «Кулак», «Меч»** Волошин выдвигает безальтернативную необходимость – сойти с пути «пер-воубийцы Каина». **Сила, власть должны согласовываться с моралью.** С изобретением машин, пороха, оружия человечество, по Волошину, устремилось к пропасти, и может стать **«желудочным соком»**

для «осьминогов» промышленности.

В поэме «**Левифан**» Волошин уподобляет *враждебное человеку государство Левифану, враждебного Богу и насаждающего хаос*. Себя поэт видит в образе **библейского Иова, помогающего Господу «любовью» согреть, растопить «мир земной»**. Все произведения цикла «Путями Каина» объединяет мысль о том, что знание может стать источником катастроф, бедствий, если оно не уравновешено отречением людей от личных выгод, если оно не базируется на нравственности, любви человека к другому человеку:

*Вы взвесили и расщепили атом,
Вы в недра зла заклинили себя,
И ныне вы заложены, как мина,
Заряженная в недра вещества». <...>
Ужель вам ждать, пока комками грязи
Не распадется мерзлая земля?*

Книга завершается поэмой «Суд», *призывающей человека к «личному моральному осознанию» всего происходящего, видением в себе «солнца в зверином круге»*.

Духовная заповедь Волошина грядущим поколениям – осознать исцеляющую силу любви – противостоять злу:

*Все зло вселенной должно,
Приняв в себя,
Собой преобразить. <...>
Единственная заповедь «ГОРИ!»
Твой Бог в тебе,
И не ищи другого
Ни в небесах, ни на земле...*

(«Бунтовщик», 1923)

Когда Волошина не стало, Марина Цветаева посвятила своему другу прекрасное прозаическое произведение «**Живое о живом**».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Как в поэзии М. Волошина отразились настроения его эпохи? Близка ли Волошину общественно-гражданская тема? В каких стихотворениях поэта отразилась тема Родины, родной земли?

2. Расскажите об основных мотивах творчества Волошина. Как отразилась в нем атмосфера глобальных исканий эпохи, максимализм в требованиях к искусству? Объясните поэтическое кредо, сформулированное самим поэтом: «...я делаю в искусстве только то, что трудно. Мне легко дается стих. Я довел требования к нему до такой степени, что мне очень трудно писать стихи и я пишу их очень мало».

3. В каких стихотворениях Волошина, на ваш взгляд, в особой мере проявилась «культурная оснащенность» (использование литературных и исторических реминисценций, библейских, мифологических сюжетов) и поэтическая выразительность (тяготение к живописности, красочности, музыкальности)?

4. Что привносит поэтика фольклора в стихотворения Волошина? Найдите в его лирике другие художественные средства и приемы, пришедшие из фольклора – гиперболу, повтор, яркие эпитеты. Какова связь поэтики Волошина с его мировосприятием?

5. В чем заключается, на ваш взгляд, гуманизм творчества поэта? В чем смысл идейно-художественных и нравственно-эстетических исканий Волошина?

6. Что нового вы узнали о Волошине из воспоминаний его современников?

7. Составьте реферат на тему: «Все зло вселенной должно, / Приняв в себя, / Собой преобразить». Идеино-художественные и нравственно-эстетические искания М. Волошина.

8. Напишите сочинение на тему: «Умирать так умирать с тобой, / И с тобой, как Лазарь, встать из гроба!» Тема поэта и поэзии в творчестве М. Волошина.

9. Подготовьте сообщение на тему: «Мир идей и образов цикла поэм М. Волошина „Путями Каина“. Трагедия материальной культуры».

ЛИТЕРАТУРА

1. Волошин М. А. Стихотворения и поэмы / Вступит. Статья А. В. Лаврова – СПб., 1995.
2. Волошин М. А. Россия распятая: Сборник статей и стихов / Состав. В. И. Цветков, вступит, статья и коммент. Э. С. Менделевича. – М., 1992.
3. Волошин М. А. Лики творчества. – Л., 1988.
4. Воспоминания о Максимилиане Волошине / Составление и комментарии В. Купченко и З. Давыдова. – М., 1990.
5. Воспоминания о серебряном веке / Составление, предисловие и комментарии В. Крейда. – М., 1993.
6. Казнина О. Евразийский комплекс идей в литературе // А. Г. Гачева, О. А. Казнина, С. Г. Семенова. Философский контекст русской литературы 1920-1930-х годов. – М., 2003.
7. Пинаев С. Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-литературном контексте Серебряного века. – М., 1996.
8. Скороспелова Е. Русская проза XX века: От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»), – М., 2003.
9. Цветаева М. Живое о живом // Цветаева М. Собр. соч.: В 7 тт. – М., 1994. Т. 4.

Борис Леонидович Пастернак (1890–1960)

Образ мира, в слове явленный...

Б. Л. Пастернак – крупнейший русский поэт и писатель XX столетия, художник глубокого духовного напряжения, живущий большими культурными интересами. Он впустил в свои книги мир со всеми его обыденными реалиями, с его радостями и печалью, впустил и запечатлел на веки саму жизнь. Вслушаемся в его разговор с нами:

*Я под Москвою эту зиму,
Но в стужу, снег и буревал
Всегда, когда необходимо,
По делу в городе бывал.
Я выходил в такое время,
Когда на улице ни зги,
И рассыпал лесною темью
Свои скрипучие шаги. <...>
Сквозь прошлого перипетии
И годы войн и нищеты
Я молча узнавал России*

Неповторимые черты («На ранних поездах»)

Еще на заре поэтической деятельности Б. Пастернака замечательную и верную оценку его поэзии дал **О. Э. Мандельштам**: «Стихи Пастернака почитать – горло прочистить, дыхание укрепить... У нас сейчас нет более здоровой поэзии. <...> У Пастернака синтаксис убежденного собеседника, который горячо и взволнованно что-то доказывает».

Поэтические сборники поэта: «Близнец в тучах» (1914); «Поверх барьеров» (1916); «Сестра моя – жизнь» (1922); «Темы и вариации» (1923); «Второе рождение» (1934); «На ранних поездах» (1944); «Стихи о войне» (1941–1944); «Стихотворения Юрия Живаго» (1946–1953); «Когда разгуляется» (1956).

Поэзия Б. Пастернака *аполитична*, ей свойственна интеллектуальная напряженность, сложная метафоричность:

*Природа, мир, тайник вселенной,
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной,
В слезах от счастья отстою.*

(«Когда разгуляется», 1956)

О роли метафоры в поэзии Б. Пастернак пишет в «**Охранной грамоте**» (1930): «Искусство реалистично как деятельность и символично как факт. Оно реалистично тем,

что не само выдумало метафору, а нашло ее в природе и свято воспроизвело. Переносный смысл также точно не значит ничего в отдельности, а отсылает к общему духу всего искусства, как не значат ничего порознь части смещенной действительности».

Лирический герой в стихотворениях Б. Пастернака чувствует свое единство с миром, поэт и мир максимально приближены, составляют единое целое. Грозовые тучи, кусты благоухающей сирени, птицы – все волнует сердце, радует глаз, питает душу, ласкает слух. Ощущение поглощенности миром, властной силой жизни в природе выражено в знаменитых пастернаковских стихотворениях «Стрижи», «Девочка», «Ландыши», «Сирень», «Гроза», «Дождь. Надпись на „Книге степи“ и др.

Человек и природа, человек и мир птиц, растений – эта тема волнует Б. Пастернака в пространстве всего творчества. Гроза, ливни, дождь – часто повторяющиеся мотивы в лирике поэта, но это не только явления природы, это еще чувства, переживания лирического героя. Пастернаковская поэзия близка пейзажной и философской лирике **Ф. И. Тютчева, М. Ю. Лермонтова**. Не случайно книгу «Сестра моя – жизнь» поэт посвящает Лермонтову, а первое стихотворение называется «Памяти Демона».

Природные образы в поэзии Пастернака ассоциативными связями соотносятся с жизнью человека, взаимоотношениями людей. Его стихотворения пропитаны духом современности. Используя ассоциативность, поэт выстраивает внутреннюю логику взаимодействия между явлениями на основе их сходства, смежности или контраста. Большую смысловую нагрузку несет в поэзии Пастернака также поэтическая деталь. Она включает в себе образ мира, подчас недоступного пониманию, скрытого от поверхностного взгляда. И задача художника – уловить и передать скрытый смысл жизни, «расколдовать вселенную» («Трава и камни», «Все наденут сегодня пальто», «Вокзал» и др.)

*Своеобразие большинства стихотворений Пастернака определяется решением глобальных философских, мировоззренческих вопросов. Мысль о единстве человека с природой, о слиянии со Вселенной представляет пастернаковскую концепцию жизни. «Природа всю жизнь была его единственной полноправной Музой, его тайной собеседницей, его Невестой и Возлюбленной, его Женой и Вдовой – она была ему тем же, чем была Россия Блоку. Он остался ей верен до конца, и она по-царски награждала его», – справедливо отметит **Анна Ахматова** о слитности поэта с миром в своих размышлениях о поэтах-современниках.*

Б. Л. Пастернак родился 29 января (10 февраля) 1890 г. в Москве. Семья принадлежала к русской культурной элите, была близка кругу Л. Н. Толстого, А. Н. Скрябина. Отец поэта – академик живописи Леонид Осипович Пастернак, крупный русский художник, мать – пианистка. Образование будущий поэт и писатель получил в Московской 5-й классической гимназии, на историко-филологическом факультете Московского университета, философское отделение которого он окончил в 1913 году. Как пишет сам Пастернак в автобиографии, *к литературе он пришел поздно, все школьные годы отдав музыке и прошедши в ней полный курс композиции».*

Значительную роль в художественном воспитании Б. Пастернака в детстве сыграла среда московской творческой интеллигенции. В доме его родителей бывали В. Д. Поленов, В. А. Серов, А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов, Л. Н. Толстой, Р. М. Рильке и многие другие известные деятели культуры.

Поступив на историко-филологический факультет Московского университета, Б. Пастернак некоторое время занимался философией в Германии в знаменитом Марбургском университете. Этому городу и переживаниям, связанным с ним, поэт посвятит стихотворение **«Марбург»** (1916, 1928).

Литературным дебютом Б. Пастернака стали пять стихотворений, напечатанных в 1912 году в Москве в альманахе близкой к позднесимволистскому издательству «Музагет» группы «Лирика». Первый стихотворный сборник, как отмечалось, вышел в 1914 году. После Октября 1917 г. Б. Пастернак некоторое время работал в библиотечном отделе Наркомпроса. В 1920-х годах примыкал к литературной группе «Леф», возглавляемой В. Маяковским. Первая встреча Пастернака с Маяковским состоялась весной 1914 года и оказала огромное влияние на молодого поэта. Пастернак сознательно отказывается от романтического мировосприятия, сблизившего его с Маяковским, чтобы не дублировать его поэтический пример. Позже в «Охранной грамоте» Пастер-

нак напишет: «Я его (Маяковского) боготворил. Я олицетворял в нем свой духовный горизонт. <...> Время и общность влияний роднили меня с Маяковским. У нас имелись совпадения. Я их заметил. Я понимал, что если не сделать чего-то с собою, они в будущем участятся. От их пошлости его надо было уберечь. Не умея назвать этого, я решил отказаться от того, что к ним приводило. Я отказался от романтической манеры. Так получилась неромантическая поэтика „Поверх барьеров“. Но под романтической манерой, которую я отныне возбранял себе, крылось целое мировосприятие. Это было понимание жизни как жизни поэта. Оно перешло к нам от символистов, символистами же было усвоено от романтиков, главным образом немецких».

Империалистическую войну Б. Пастернак, как и А. Ахматова, М. Цветаева, В. Маяковский, воспринял как национальную трагедию. *Отрицание войны – главная мысль его стихотворения «-Артиллерист стоит у кормила»*, опубликованного в газете «Новь» 20 ноября 1914 года. Об античеловеческой сущности войны говорит и стихотворение 1917 года *«Еще более душный рассвет»* цикла *«Романовка»* в книге *«Сестра моя – жизнь»*.

Позже, в *«Охранной грамоте»* в рвущих сердце словах Б. Пастернак опишет народное горе и свою слитность с ним: «Когда объявили войну, заненастилось, пошли дожди, полились первые бабьи слезы. Война была еще нова и в тряс страшна этой новостью. С ней не знали, как быть, и в нее вступали, как в студеноую воду».

Значительными событиями в развитии Пастернака-художника стали его поэмы *«Высокая болезнь»* (1923, 1928), *«Девятьсот пятый год»* (1925–1926), *«Лейтенант Шмидт»* (1926, 1927), роман в стихах *«Спекторский»* (1925–1930). При всем различии этих произведений, их объединяет сквозной мотив – *размышления поэта о времени и о себе*. Пастернак приходит к эпическому осмыслению революции, к художественному решению сложнейшей проблемы – *«личность и судьбы народные»*. Свое эпическое обращение «от лирического мышления к эпике» Б. Пастернак объяснит тем, что *«эпос внушен временем»*.

Размышляя в поэме *«Высокая болезнь»* (1923, 1928) об участии интеллигенции в эпоху социальных потрясений, Б. Пастернак ставит вопрос о возможности управлять судьбами других, переделывать жизнь:

*Я думал о происхожденьи
Века связующих тягот.
Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.*

Наблюдательность и точность художника, отличавшие юношеские произведения Б. Пастернака, ощутили и в зрелых стихотворениях «Вокзал», «Старый парк», «Венеция», «Ожившая фреска», «Зимнее небо» в поэме «Спекторский». Стих поэта, оставаясь по-прежнему философски глубоким, приобретает классическую простоту и ясность.

Рубеж 1940-х годов разделяет два периода творческого пути Б. Пастернака. Его послевоенным стихам чужды туманность содержания, нарочитая, подчас, усложненность, отстраненность поэтических образов. Цикл *«Когда разгуляется»* был серьезным шагом в творческом развитии Пастернака. Поэт пришел к классически строгому по мысли и форме стиху. *Пейзажная лирика* в таких стихотворениях, как *«Дорога»*, *«Трава и камни»*, *«Когда разгуляется»* приобрела жизненно философское содержание.

Стихотворения, входящие в «Стихотворения Юрия Живаго» – *«Гамлет»*, *«Март»*, *«На страстной»*, *«Август»*, *«Рождественская звезда»*, *«Магдалина»* и др. – выделяются особым мастерством, простотой средств и ясностью передачи мысли:

*Стояла зима.
Дул ветер из степи.
И холодно было младенцу в вертепе
На склоне холма.
Его согревало дыханье вола.
Домашние звери*

*Стояли в пещере,
Над яслями теплая дымка плыла.*

(«Рождественская звезда», 1947)

Поэтическое кредо Б. Пастернака определенно выражено в стихотворении «Во всем мне хочется дойти...», открывающем поэтический сборник **«Когда разгуляется»**:

*Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.
До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней...*

В предвоенные и военные годы Б. Пастернак занимался переводами **И. Гете, Ш. Петефи, Шекспира**. Его поэтические переложения «Фауста» и «Гамлета» считаются шедеврами переводческого мастерства.

Поэзия Б. Пастернака – это размышления о таинстве любви, о жизни и смерти, о чуде человеческого общения, о будущем, о природе искусства. Она переполнена светлой любовью к людям, светом. Особое место занимают стихи, посвященные чувству к женщине:

*О, женщина, твой вид и взгляд
Ничуть меня в тупик не ставят.
Ты вся – как горла перехват,
Когда его волненье сдавит.*

(«Ева», 1956)

В биографическом очерке **«Люди и положения»** (1956, 1957) Б. Пастернак пишет: «Моя постоянная забота обращена была на содержание, моей постоянной мечтой было, чтобы само стихотворение нечто содержало, чтобы оно содержало новую мысль или новую картину. Чтобы всеми своими особенностями оно было вгравировано внутрь книги и говорило с ее страниц всем своим молчанием и всеми красками своей черной, бескрасочной печати».

Мысль о слитности поэта с народом, о взыскательной требовательности выражена в стихотворении **«Быть знаменитым некрасиво»** (1956).

Цель творчества – самоотдача, А не шумиха, не успех. Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех. И должен ни единой долькой Не отступить от лица Но
быть живым, живым и только Живым и только до конца.

После выхода в свет книги «Сестра моя – жизнь» влияние Б. Пастернака на творческую молодежь стало огромным. Валерий Брюсов в статье **«Вчера, сегодня и завтра русской поэзии»** (1922) отметит популярность Пастернака: «Стихи Пастернака удостоились чести, не выпадавшей стихотворным произведениям (исключая те, что запрещались царской цензурой) приблизительно с эпохи Пушкина: они распространялись в списках. Молодые поэты знали наизусть стихи Б. Пастернака, еще нигде не появившиеся в печати, и ему подражали полнее, чем Маяковскому, потому что пытались схватить самую сущность его поэзии».

Книга **«Сестра моя – жизнь»** является лирическим отражением обновляющейся сути революции, связанных с нею надежд, *жизнерадостного мироощущения поэта*. В стихах книги мастерски зримо передаются чистые краски природы, состояние души лирического героя, вызванное теми или иными определенными событиями, социальными катаклизмами, природными явлениями и процессами. В переживаниях лирического героя, в состоянии его души история предстает живым и конкретным временем.

Книга **«Сестра моя – жизнь»** имеет подзаголовок, эпиграф, предваряется посвящением М. Ю. Лермонтову. Подзаголовок книги – **«Лето 1917 года»** передает особую напряженность состояния души лирического героя, вызванную временем перемен в традиционно сложившемся укладе жизни. Это состояние передается через эпитеты

«ужасный», «плачущий»; через образы «бурелома и хаоса», «огромного сада», «нахлыни», облившей сирень – «чтоб не пахла», ветра, «ломавшегося в жизнь», «гипнотической отчизны» (стихотворения «Плачущий сад», «Зеркало»). Эпиграфом к книге взяты строки из Ленау: «Бушует лес, по небу пробегают грозовые тучи, тогда в движении бури я рисую, девочка, твои черты». Эпиграф глубже проясняет смысл целого ряда образов книги. Так, одно из центральных стихотворений книги называется «Девочка», к нему в качестве эпиграфа предпосланы лермонтовские строчки – «Ночевала тучка золотая / На груди утеса– великана»:

*Из сада, с качелей, с бухты-баракты
Вбегает ветка в трюмо!
Огромная, близкая, с каплей смарагда
На кончике кисти прямой.
Сад застлан, пропал за ее беспорядком,
За бьющей в лицо кутерьмой.
Родная, громадная, с сад, а характером —
Сестра! Второе трюмо!*

«Вещная символика» (термин В. Жирмунского) передает внутреннее состояние лирического героя, его любовь и нежность к возлюбленной – «девочке», к природе, к ветке, которую он называет сестрой. Природа, сама жизнь в стихотворениях циклов книги («Попытка душу разлучить», «Возвращение», «Елене», «В послесловье») помогают лирическому герою преодолеть тоску, апатию, все наносное, что гнетет душу и мешает жить в гармонии с естественным ритмом природы.

Мотив дождя, являющийся центральным в книге «Сестра моя – жизнь», неоднократно встречающийся в ряде стихотворений, символизирует оживление, возрождение, любовь. Пастернаковский «весенний дождь» побуждает аналогии с библейским образом живой воды из «Откровения Святого Иоанна Богослова». «Живая вода» в Евангелии символизирует «все новое».

Цикл «Заняты философией» книги «Сестра моя – жизнь» состоит из медитативных стихотворений с однотипными заголовками: «Определение поэзии», «Определение души», «Определение творчества». В контексте этих стихотворений, искусство – вечно, оно отражает жизнь с ее многоголосьем, с ее вековыми моральными ценностями:

*Это – круто налившийся свист,
Это – целканье сдавленных льдинок,
Это – ночь, леденящая лист,
Это – двух соловьев поединок...*

(«Определение поэзии»)

В цикле выражена вся боль поэта за несовершенство жизни («нашу родину буря сожгла»; «вселенная – место глухое»). Мотивы «бури», «хаоса», «болезни», разрабатываемые в книге, включают ее в контекст художественного мира Пастернака. В романе «Доктор Живаго» образ родины, сожженной бурей, перерастет в развернутую метафору: «С России сорвало крышу». Мотив «болезни земли», соотношенный с мотивом «высокой болезни» в одноименной поэме, говорит о муках, страданиях земли в периоды социальных катаклизмов:

*Вот и ливень.
Блеск водобоязни,
Вихрь, обрывки бешеной слюны.
Но откуда?
С тучи, с поля, с Клязьмы
Или с сардонической сосны?*

(«Болезни земли»)

Книга «Сестра моя – жизнь», напечатанная в 1922 году, восторженно встреченная критиками различных направлений, завоевала самую широкую популярность автору, упрочив его славу как ведущего поэта. Такое мнение упрочилось, когда через год

вышла книга **«Темы и вариации»**. Б. Пастернак занимает позицию бескомпромиссного художника, которую неизменно отстаивает в годы угроз, гнета и террора. В стихотворении 1931 года, посвященном **Б. Пильняку** (репрессированному и расстрелянному в 1937 году за **«Повесть непогашенной луны»**), Б. Пастернак даст точное определение места поэта в тоталитарном обществе:

*Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста.*

(«Борису Пильняку»)

В годы Великой Отечественной войны Б. Пастернак выезжал в качестве военного корреспондента на фронт, создал цикл стихотворений о бесстрашии и единстве советских людей. (**«Стихи о войне»**). Война оказала большое влияние на его поэзию. Чувство духовной близости с судьбой народа, страны, обретенное в годы войны, сказалось на углублении философского содержания лирики, усилении ее гражданского звучания, расширении связей с современностью, освобождении от чрезмерной субъективности образов. В стихотворении **«Весна»**, написанном в апреле 1944 года, выражены раздумья поэта о судьбах людей Европы, освобожденных от фашизма, эти раздумья перерастают в воспевание мира, творчества, созидания:

*Все нынешней весной особое.
Живее воробьев шумиха.
Я даже выразить не пробую,
Как на душе светло и тихо.
Иначе думается, пишется,
И громкою октавой в хоре
Земной могучий голос слышится
Освобожденных территорий...*

Серьезным шагом в творческом развитии Б. Пастернака, в создании им общественно активной поэзии стала книга **«Когда разгуляется»** (1956–1959). Ее главные темы – человек и время, человек и природа, художник и назначение искусства. Вопрос о времени соотносится поэтом с собственными взглядами на мир, с представлениями о жизни, смерти и бессмертии. Художник, по Пастернаку, тесно связан со своим временем, но он – и представитель вечности, поскольку через творчество достигает бессмертия. В стихотворении **«Ночь»** (1956), отражающем идеи французского писателя **Ан-туана Де Сент-Экзюпери** об ответственности человека за все происходящее на «планете людей», Пастернак говорит о преодолении времени и смерти как задачи художника. Поэт уподобляется в стихотворении летчику, поднявшемуся над землей, как звезда, обзревающему небосвод и чувствующему ответственность за мировую жизнь.

*Он смотрит на планету,
Как будто небосвод
Относится к предмету
Его ночных забот.
Не спи, не спи, работай,
Не прерывай труда,
Не спи, борись с дремотой,
Как летчик, как звезда.*

Композиция книги, начиная с заглавия и эпиграфа, также подчинена раскрытию проблемы времени, о вечных непреложных ценностях в жизни человека. Так, первое стихотворение **«Во всем мне хочется дойти»** (1956), раскрывает творческий замысел, задачу автора:

*Во всем мне хочется дойти
До самой сути.*

*В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте...
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.*

В стихотворении заложены основные мотивы и образы всей книги: дороги, сенокоса, грозы, искусства как отражения жизни, осмысливается образ Шопена как художника, вложившего в свои этюды, пережившие время, «живое чудо парков, роц, могил».

Важную роль в композиционном построении книги играет ее единственный цикл «Ветер (Четыре отрывка о Блоке)», раскрывающий роль художника в мире. Для Б. Пастернака А. Блок – живое воплощение идеала художника, способного распознавать дисгармонию:

*Прославленный не по программе
И вечный вне школ и систем,
Он не изготовлен руками
И нам не навязан никем.*

(«Кому быть живым и хвалимым»)

В пастернаковском цикле нашли отражение сквозные образы Блока – ветра, кровавой зари:

*Блок на небе видел разводы.
Ему предвещал небосклон
Большую грозу, непогоду,
Великую бурю, циклон.*

(«Зловещ горизонт и прекрасен», 1956)

В сборнике «Когда разгуляется» нет единого сюжета, как это наблюдается в поэтической книге «Сестра моя – жизнь», но все стихотворения связаны глубокими ассоциативными связями, идеей призвания художника улавливать музыку, исходящую из «мирового оркестра» (фраза Блока), распознавать дисгармонию, созидать «новую жизнь», преодолевать хаос времени и смерти.

О вере в будущее, в возрождение говорит и расположение стихотворений, посвященных природному циклу, который начинается с описания весны («Весна в лесу»), затем следуют стихотворения о лете, осени, зиме («По грибы», «Стога», «Осенний лес», «Золотая осень», «Снег идет», «Зимние праздники»); цикл завершается описанием «солнцеворота», олицетворяющего возрождение («Все сбылось», «Единственные дни», «За поворотом»). Здесь пейзажная лирика, как это свойственно пастернаковской манере приобретает жизненно-философское содержание:

*На протяженьи многих зим
Я помню дни солнцеворота,
И каждый был неповторим
И повторялся вновь без счета. <...>
И дольше века длится день,
И не кончается объятье.*

(«Единственные дни», 1959)

Лирический герой книги, переживший «вакханалии», «шкурное время» («Душа»), время, когда «пробиться друг к другу никому не дано» («Вакханалии») выражает и авторский опыт, и опыт «вселенского человека», верящего в то, что «Силу подлости и злобы / Одолеет дух добра». («Нобелевская премия», 1959).

Как завершающий подвиг в жизненной и творческой судьбе Б. Пастернака можно рассматривать созданный в 1946–1956 гг. роман «Доктор Живаго», который принес писателю всемирное признание. Осенью 1958 года Б. Пастернаку была присуждена **Нобелевская премия** – «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и продолжение традиций великой русской прозы». В России роман «Доктор Жива-

го» был опубликован только в 1988 году, почти через тридцать лет после смерти его автора.

Роман «Доктор Живаго» был написан Б. Пастернаком в послевоенное десятилетие и стал итогом творческих поисков писателя в области художественной прозы.

О масштабности и серьезности замысла, о той высокой роли, которую придавал писатель своему роману, свидетельствуют размышления героя повествования Юрия Живаго, *имеющие, несомненно, автобиографический характер*: «Юра хорошо думал и очень хорошо писал. Он еще с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать. Но для такой книги он был еще слишком молод, и вот он отделялся вместо нее писанием стихов, как писал бы живописец всю жизнь этюды к большой задуманной картине».

Роман «Доктор Живаго», как определил сам писатель, явился попыткой «воплотить свое понимание времени и жизни в большой прозаической форме».

Замысел своего романа Б. Пастернак изложил и в письме от 12 октября 1946 г. двоюродной сестре Ольге Михайловне Фрейденберг – филологу-классику, состоявшей в переписке с ним в течение многих лет: «Собственно, это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие,...на жизнь человека в истории и на многое другое».

Впоследствии название романа «Мальчики и девочки» сменится на название «Свеча горела», затем среди явно рабочих вариантов заглавия появится заглавие «Живые, мертвые и воскресшие». Только к весне 1948 года появится устойчивое название – «Доктор Живаго», среди смысловых обертонов которого отчетливо различим корень «жив» и образованное от него прилагательное «живой».

Следующий ассоциативный ход для понимания фамилии героя – строки стихотворения, написанного Пастернаком в 1956 году «Быть знаменитым некрасиво»:

*Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.*

Начало работы писателя над романом было омрачено усилением террора, новыми волнами репрессий в стране. Вопреки ожиданиям многих и многих людей, прошедших войну, преодолевших великие испытания, вдохнувших дух свободы и демократии, послевоенные годы стали годами «закручивания гаек», усиления цензуры. Так, 14 августа 1946 г. последовало ждановское постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», которое лишило возможности печататься замечательным художникам слова – Анне Ахматовой и Михаилу Зощенко. Начались нападки и на Б. Пастернака. В газете «Культура и жизнь» 21 марта 1947 года в статье «О поэзии Пастернака» говорилось, что он «живет в разладе с новой действительностью», что «советская литература не может мириться с его поэзией». Однако писатель обращал мало внимания на социально-политическую обстановку, активно продолжал работу над романом, общался с друзьями, руководствуясь естественными законами жизни:

*Жизнь ведь тоже только миг,
Только растворенье
Нас самих во всех других
Как бы им в даренье.*

(«Свадьба»)

17 сентября 1946 года на общемосковском собрании писателей в Доме ученых секретарь Союза писателей СССР А. Фадеев обвинил Б. Пастернака в отрыве от народа и в «незнании нашей идеологии».

Судьба романа оказалась трагической. Предполагалось, что он будет опубликован в журнале «Новый мир» и выйдет отдельной книгой в издательстве «Художественная литература». Но роман был отвергнут редакцией.

Б. Пастернак передал рукопись сотруднику итальянского радиовещания в Москве, коммунисту Серджио Д'Анджело, тот, в свою очередь, передал ее итальянскому коммунистическому издателю Джорджу Фельтринелли. В 1957 году роман был издан отдельной книгой в Италии. В октябре 1958 г. Пастернак был исключен из

Союза писателей СССР. В дни травли было написано знаменитое стихотворение «Нобелевская премия» (1959):

Верю я, придет пора, Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

Пастернак был вынужден отказаться от премии. Переиздания переводов трагедий Шекспира, «Фауста» Гете, «Марии Стюарт» Словацкого, стихотворений Петефи, Бараташвили и многих других авторов были также приостановлены. 30 мая 1960 года Бориса Леонидовича Пастернака не стало. По воспоминаниям Евгения Борисовича Пастернака, за день до конца Борис Леонидович открыл близким, «как мучит его двойственность его признания, которое обернулось полной неизвестностью в России».

Лишь в 1988 году роман «Доктор Живаго» был опубликован на родине поэта в журнале «Новый мир».

«Доктор Живаго» – лирико-философский роман, центральная тема которого – *тема русской интеллигенции*. В уста Живаго писатель вкладывает мысль об отношении передовой интеллигенции к революции: «Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней».

Живаго видит и мыслит революцию как песчинка, захваченная бурей. У Б. Пастернака, как и у А. Блока в поэме «Двенадцать», образом-символом революционной стихии является метель, пронизывающая вселенским холодом.

Роман проникнут идеями любви к своей земле, сотворчества человека с человеком, ответственности за мир и гармонию.

Произведение охватывает события с 1902 по 1945 годы и повествует о сложной судьбе русской интеллигенции в переломное для страны время. Хронологические рамки романа predetermined самим автором: «Я пишу сейчас большой роман в прозе о человеке, который составляет некоторую равнодействующую между Блоком и мной (и Маяковским и Есениным) (...) От него останется книга стихов, составляющая одну из глав второй части. Время, обнимаемое в романе, – 1903–1945».

Важную роль в раскрытии *авторской идеи о приоритете естественной жизни играет образ Лары, ее мироощущение*. Сошлемся на ее разговор с Живаго: «Мне ли, слабой женщине, объяснять тебе, такому умному, что делается сейчас с жизнью вообще, с человеческой жизнью в России, и почему рушатся семьи, в том числе твоя и моя? Ах, как будто дело в людях, в сходстве и несходстве характеров, в любви и нелюбви. Все производное, налаженное, все относящееся к обиходу, человеческому гнезду и порядку, все это пошло прахом вместе с переворотом всего общества и его переустройством. Все бытовое опрокинуто и разрушено. Осталась одна небытовая, не-приложенная сила голой, до нитки обобранной душевности, для которой ничего не изменилось, потому что она все время зябла, дрожала и тянулась к ближайшей рядом, такой же обнаженной и одинокой».

Фабулу произведения составляет история жизни Юрия Живаго, судьба которого тесно связана с историей страны. Революция, Гражданская война разделили людей на два лагеря. Обе стороны ослеплены ненавистью, готовы на словах сделать все для блага человека, но эта готовность не подкреплена любовью, приносит разрушение, разруху, голод, смерть. Автор видит все это глазами Юрия Живаго: «Старая жизнь и молодой порядок еще не совпадали. Между ними не было яркой вражды, как через год, во время Гражданской войны, но не доставало и связи. <...> Во все места стали назначать комиссаров с неограниченными полномочиями, людей железной воли, в черных кожаных куртках, вооруженных мерами устрашения и наганами, редко брившихся и еще реже спавших».

Первая глава романа – «Пятичасовой скорый» – представляет собой экспозицию, вводную часть: «Шли и шли и пели „Вечную память“. И тут же читаем: „Кого хоронят?“ Им отвечали: „Живаго“. Но ведь это фамилия героя, которому целиком посвящен роман. Таким образом, в первых же абзацах книги дан ключ ко всему, что произойдет дальше.

В пятой части первой книги романа «Прощание со старым» и в шестой его части – «Московское становище» *автор прибегнет к метафорам* «с России сорвало крышу», «ускользающая жизнь» и «утраченная память». Книга станет вечной памятью своему герою – интеллигенту с бессмертной душой – и тому миру, к которому он принадле-

жал. «Революция и есть наводнение... Очнувшись, мы уже больше не вернем утраченной памяти» – это предвидение Живаго нависшего несчастья «несмотря на всю свою жажду добра и способность к счастью», – сбудется.

Важнейшую роль в романе играют диалоги персонажей и отдельные детали, а также внутренние монологи, в которых авторский голос сливается с голосом героя. Например, диалог Юрия с Тоней после возвращения его с фронта в Москву выявляет его отношение к жизненным ценностям: «Что может быть выше мира в семье и работы? Остальное не в нашей власти. Взрослый мужчина должен, стиснув зубы, разделять судьбу родного края».

Ключевыми сюжетными моментами в книге являются сцены и описания, раскрывающие античеловечность войны, «чашу страданий», выпавших на долю людей; описание междоусобиц, приводящих к разрушению, уничтожению самого ценного на земле – человеческой жизни. Так, в описании сражения в главе «Лесное воинство» писатель символично отразил участие интеллигенции в революции: «стреляли, не целясь», «жадность не позволяла целиться». Гуманист Живаго не может стрелять в молодых людей, белых офицеров. Они напоминали ему школьных товарищей.

Важное место в поэтике романа занимает образ луны. Луна, как и в повести Бориса Пильняка «Повесть непогашенной луны», и в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова – это символ праведной жизни. Образ луны неоднократно повторяется в эпизоде, когда Живаго решается уйти из лагеря Ливерия, где его насильно удерживают красные, уйти от «кровавой колошматины и человекоубоины». Этой истине интеллигент Живаго остается верен до конца. Сама природа одобряет поступок Юры, освещая ему путь: «Ночь была ясная. Светила луна. Он пробрался дальше в тайгу к заветной пихте, откопал свои вещи и ушел из лагеря».

Столь же важную роль для выявления идейно-тематических особенностей романа играет образ ладанки с текстом из девяностого псалма – «Живый в помощи Вышнего», ставшего заглавием заговора «Живые помощи» и считавшегося чудодейственным, оберегающим от пуль. Ладанку с текстом псалма в виде талисмана носит и белый офицер, тяжело раненный Сережа Ранцевич и красный партизан, убитый телефонист. С риском для жизни Юрий Живаго выхаживает случайно раненного им белогвардейца.

Логически оправдано композиционное расположение частей текста. Описанию состояния воюющих («Пленных не доводили живыми до места назначения, неприятельских раненных прикалывали на месте») – противостоит сила материнской любви, сама жизнь. Не страх за себя испытывает Живаго, а страх за судьбу человека как высшей ценности жизни. И в этом проявляется истинный гуманизм героя, выходящий за рамки узкоклассовых представлений и теорий и проповедующий общечеловеческие духовные ценности: «Пуля на излете ударилась о стенку материнского амулета, и это спасло его».

Одним из ключевых эпизодов романа является фрагмент текста, повествующий о «неисправном вагоне»: «Юрию Андреевичу не повезло, он попал в неисправный вагон, на который все время сыпались несчастья. То застрявшая колесами в желобах рельсов телега задерживала его, преграждая ему дорогу. То под полом вагона или на крыше портилась изоляция, происходило короткое замыкание и с треском что-то перегорало. <...> Злополучный вагон преграждал движение по всей линии. <...> Доктор почувствовал приступ обессиливающей дурноты. <...> Нечеловеческим усилием воли, шатаясь и едва пробиваясь сквозь сгрудившийся затор стоящих в проходе между скамейками, Юрий Андреевич достиг задней площадки... Не обращая внимания на окрики, он прорвался сквозь толчею, ступил со ступеньки стоящего трамвая на мостовую, сделал шаг, другой, третий, рухнул на камни и больше не вставал». «Неисправный вагон» – это образ, знаменующий гибель надежды.

Ключевыми в произведении являются и фрагменты текста, раскрывающие другую тему романа – тему бессмертия, красоты земли.

После смерти Юрия Живаго, сообщения об исчезновении Лары, рассказа о себе появившейся в финале бельевщицы Тани, следует авторский монолог, утверждающий красоту мира: «Счастлирое умиленное спокойствие за этот святой город и за всю землю, не доживших до этого вечера участников этой истории и их детей проникало и охватывало неслышной музыкой счастья, разлившейся далеко кругом».

Мажорный аккорд в финале романа – логичный итог его внутреннего движения, развития сюжета. Какие бы сомнения, какое бы отчаяние ни угнетало Юрия Живаго, в его мучительных размышлениях, всегда в итоге перевешивала жизнь, любовь к России. Один из таких фрагментов текста – встреча Живаго с *рябинушкой*, олицетворяющей жизнь, красоту земли: «Она была наполовину в снегу, наполовину в обмерзших листьях и ягодах, и простирала две заснеженные ветки вперед навстречу ему. Он вспомнил большие белые руки Лары, круглые, щедрые и, ухватившись за ветки, протянул дерево к себе. Словно сознательным ответным движением рябина осыпала его снегом с ног до головы. Он бормотал, не понимая, что говорит и сам себя не помня: – Я увижу тебя, красота моя писанная, княгиня моя рябинушка, родная кровинушка».

Таким образом, структуру романа «Доктор Живаго» во многом определяет лирическая доминанта, внутреннее, личное, субъективное начало.

Автора интересуют не столько поступки героев, сколько их отношения, позиции, оценки происходящего. Важно место того или иного героя в происходящем, участь человека в истории. В этой связи одно из центральных мест в романе «Доктор Живаго» занимает *образ горящей свечи* из стихотворения «**Зимняя ночь**»:

*Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.*

Именно с этого стихотворения о свече Юрий Живаго начинается как поэт. Образ свечи возникнет в первой книге, в третьей части романа – «Елка у Свентицких». Проезжая в морозный рождественский день со своей будущей женой Тоней по Камергерскому на празднование елки, Юра обратит внимание «на черную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон»: «Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подсматривало за едущими и кого-то поджидало».

Образ свечи, возникший в сознании Живаго, актуализирует духовные истины, о которых идет речь в романе. Иисус Христос говорил своим ученикам: «Вы – свет мира. Не может укрыться город, стоящий на верху горы. И зажегши свечу, не ставят ее под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме. Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного» («От Матфея». Гл. 5, пп. 14, 15, 16). Образ *свечи* символизирует любовь к человеку, определяет главное содержание жизни героя романа.

Образ горящей свечи вписывается в контекст творчества Пастернака, раскрывая назначение поэта – «вечности заложник, у времени в плену» («**Ночь**»). Книга же в художественном мире писателя – это «кусочек горячей дымящейся совести (статья «**Несколько положений**»)). Все события в романе – империалистическая война, революция, Гражданская война, разруха, голод – подаются так, как воспринимает их поэт, призванный в мир, чтобы «не исказить голоса жизни, звучащего в нас» (статья «**Несколько положений**»)).

В романе очень высок уровень условности, в сюжете обнаруживаются совпадения, полные внутреннего смысла, поведение героев насыщено символикой. Так, Лара, как говорится о ней в романе, шествует по жизни в сопровождении различных знамений. Вспомним, например, эпизод, когда Юра, проезжая по Камергерскому, видит с улицы свечу, горящую за окном, именно за тем окном Лара объясняется с Пашей Антиповым. С этого момента Живаго осознал свое предназначение: он состоялся как поэт. Позже герой познакомится с женщиной своей судьбы, которая «кровью сердца, каждой жилкой» будет чувствовать даже «все повороты его почерка». Годы спустя, Лара окажется в комнате на Камергерском, где Антипов объяснялся ей в любви и горела свеча, именно здесь она будет оплакивать покойного Живаго. Такими совпадениями будет пронизано все повествование в романе. Брат Живаго – Евграф Андреевич – появляется на страницах романа в самые критические моменты. В финале романа он беседует с Ларой, хоронит Живаго, потом найдет в его вещах тетрадь с рукописями стихов, разыщет Таню – дочь Живаго и Лары.

Стихи являются свидетельством Юрия Живаго о своем времени и о себе. В романе они выделены в отдельную часть – цельную книгу, имеющую собственную, строго продуманную композицию. Открывается она **стихотворением о Гамлете**. Гамлет в мировой культуре является образом, символизирующим раздумья над собственной эпохой. «Гамлет» – не драма бесхарактерности, но драма долга и самоотречения», – утверждает Пастернак в «**Замечаниях к переводам из Шекспира**». Все поступки принца датского определяются словами, которые в переводе Пастернака звучат так: «*Порвалась дней связующая нить / Как мне обрывки их соединить?*». В уста Гамлета Юрий Живаго вкладывает мысль Иисуса Христа из молитвы в Гефсиманском саду, в которой он просит Отца своего избавления от страданий – «Отче Мой! Если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем, не как я хочу, но как ты» (От Матфея. Гл. 25, п. 39). Прямой парафраз Гефсиманской молитвы читаем в «**Гамлете**» Живаго.

«Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси». Поэтическая часть романа «Доктор Живаго» завершается стихотворением «**Гефсиманский сад**», в котором описаны события, происходящие после молитвы. В нем звучат слова, обращенные к одному из апостолов, пытавшемуся защитить Христа:

*Петр дал мечом отпор головорезам
И ухо одному из них отсек.
Но слышит: «Спор нельзя решить железом
Вложи свой меч на место, человек.*

В стихотворении опять прослеживается явный парафраз библейской темы: «И вот один из бывших с Иисусом, простерши руку, извлек меч свой и, ударив раба первосвященникова, отсек ему ухо. Тогда говорит ему Иисус: возврати меч твой в его место, ибо все, взявшие меч, мечем погибнут» (От Матфея. Гл. 25, п. 51, 52).

В финале поэтической части книги отрицаются насильственные формы жизнестроения. Пастернак отождествляет своего героя Живаго с Христом: Живаго – Сын Человеческий, испивший чашу страданий, выполнивший свое жертвенное предназначение, воскресший в памяти друзей, оставшийся живым и верным заповедям Христа: «возлюби ближнего твоего, как самого себя» (От Матфея. Гл. 22, п. 39). Главное для него – сохранить «душу живу». Стихотворением «**Гефсиманский сад**» завершается роман:

... Ты видишь, ход веков подобен притче И может загореться на ходу. Во имя страшного ее величья Я в добровольных муках в гроб сойду. Я в гроб сойду и в третий день восстану, И, как сплавляют по реке плоты, Ко мне на суд, как баржи каравана, Столетия поплывут из темноты.

Отрицание социальных революций, социальных катаклизмов, мысль о живучести самой жизни непосредственно звучит в самом романе в диалоге доктора Живаго с Ливерием Аверкиевичем и перекликается со строками стихотворной части романа. Стихотворения Юрия Живаго составляют единое целое с прозой; это духовная биография поэта, соотношенная с его земной жизнью. Это те стихи, которые возникали «без принуждения», когда Юра занимался медициной и полагал, что «в практической жизни надо заниматься чем-нибудь общепользным и мечтал о книге жизнеописаний».

Ассоциативность как прием композиционного связывания элементов художественного текста (сюжетных эпизодов, предметных деталей, образов персонажей, их мыслей и переживаний) выявляет семантические связи «книги жизнеописаний», о которой мечтал Юра, со строками стихотворений, с оценкой Юрием тех событий, которые происходят в стране. Это отрицание ненависти, вражды, осуждение убийства.

Тема искупления, готовности к жертве звучит в ключевых фрагментах текста в прозаической части романа. После фронта, по возвращении в Москву, Юра не сможет примириться с социальным «расслоением», с голодом, разрухой, демагогией, несчастьями людей. Для него главное – «не растерять друг друга и не потерять души». Рассматривая тему интеллигенции, Б. Пастернак развивает тему «сознания», раскрывавшуюся до него в прозе М. Горького, Л. Андреева, А. Платонова, Е. Замятина. По Пастернаку, сознание, не оплодотворенное мыслью и потому лишенное интеллекта, творит хаос. Реалистические сцены романа, фрагмент текста с описанием расправы солдат с Гинцем, сцены издевательства солдата над стариком «в длинном сюртуке» убеждают

в этом.

Роман об участии интеллигенции, станет действительно «вечной памятью» тому миру, к которому принадлежал Юрий Живаго.

Таким образом, судьба Юрия Живаго доказывает бесчеловечность системы насилия и террора, стремящейся убить в человеке все человеческое. В обстановке недоверия и вражды Юрий Живаго выстоит и останется самим собой. Это человек твердых убеждений, основу которых составляет взгляд на личность как на высшую ценность жизни. Для него немислима жизнь вне красоты и духовности.

На страницах романа герой представлен в большей степени поэтом, чем врачом. Для Пастернака поэт *«вечности заложник, у времени в плену»*. Значит, взгляд Живаго на исторические события – это взгляд Человека с точки зрения вечности.

Глубже высвечивает образ Живаго его отношения с Веденяпиным. Веденяпин в авторской характеристике «кумир детства, властитель дум» Живаго. Много общего в мироощущении Юрия Живаго с Гордоном, другом детства. Многозначителен внутренний монолог Гордона, сливающийся с авторским голосом: «Он считал, что нужно вести себя сообразно положению, в которое ставит тебя жизнь, честно и естественно».

Для целостного восприятия образа Живаго очень много значат и его отношения с Тоней и Ларой.

Полюбив Лару, Юра «изо всех сил» старается избавиться от этого чувства, «так же как всю жизнь он старался относиться с любовью ко всем людям, не говоря уже о семье и близких». Мучительна раздвоенность героя. В его чувствах одновременно сосуществуют искренняя неподдельная любовь к Тоне, с детства близкому человеку, жене, матери его детей, хранительнице домашнего очага. («О Тоня, бедная девочка моя! Жива ли ты? Где ты?») и не менее сильное чувство к Ларе, которая воплощает для него землю, саму жизнь с ее непосредственностью, чудом, Россию, счастье существования («Лара, мне страшно назвать тебя, чтобы вместе с именем не выдохнуть души из себя. Господи! Господи!»).

В образе Лары, в авторской характеристике – «самого чистого существа на свете» (Лариса – греч. кпв – чайка), в ее характере, в отношениях героев нашли отражение биографические обстоятельства Б. Л. Пастернака. «В моей молодости, – рассказывал Борис Леонидович, – не было одной-единственной Лары... Лара моей молодости – это общий опыт. Но Лара моей старости вписана в мое сердце ее кровью и ее тюрьмой».

Духовными антагонистами Живаго выступают в романе прежде всего адвокат Комаровский и командир партизанского отряда Ливерий Микулицын, силой задерживающий Живаго в отряде.

Жестокость Ливерия приводит к резне, к истреблению людей. Ливерий воспитывает людей в отряде с помощью декларативных политзанятий, на которых произносит напыщенные речи об идеях «чистоты и чести», сам же, не таясь, «балует» кокаином из захваченных у белых запасов лекарств, отдает жестокие приказы (о расстреле самогонщиков, о возобновлении самогонварения). Ливерий проявляет повышенное внимание к доктору, упрекает его в «атрофии общественной жилки», в непосещении политзанятий, пытается обратить в свою «веру». В этих спорах самоуверенность и кичливость Ливерия сталкиваются с твердой позицией Живаго, с его внутренними убеждениями, отвергающими идею насилия во имя справедливой цели.

Оппонентом Живаго является и Антипов-Стрельников, в противоположность нейтральности доктора в Гражданской войне активно вмешивающийся в революцию на стороне красных. Если Живаго не пытается влиять на стихию революции, то Стрельников активно действует: его бронепоезд подавляет всякое сопротивление революции, хотя и Стрельников бессил замедлить или ускорить события; тогда как революция для Живаго была с самого начала стихией, соединяющей несоединимое – чистоту вековой мечты о справедливости и пренебрежение человеком, потребность в жертвах.

По возвращении в Москву Живаго опускается, теряет свои профессиональные навыки, оскудевает его литературное дарование. Сцена смерти Юрия Живаго – кульминационная, она несет в себе емкий смысл.

Своеобразен жанр пастернаковского произведения. Роман «Доктор Живаго» является лирико-философским романом. В соответствии с романтической традицией в рома-

не широко используются культурно-исторические реминисценции – библейские, фольклорные, литературные.

Огромное значение приобретает в романе аллегория, притча. Движущая мысль доктора Живаго связана с утверждением центральной темы романа – человека и истории как двух равновеликих равноправных начал. По Пастернаку, *человек – обитатель времени, он вбирает в себя все ценности, накопленные людьми, живущими до него. Бытие человека – это бытие историческое.*

Выразителем мыслей романа о человеке и истории, о человеке в истории становится для Живаго священник Николай Николаевич Веденяпин, лишенный сана, философ, брат матери, воспитывающий Юру после ее смерти. Именно в уста Николая Николаевича вложена авторская мысль *о самоценности человеческой жизни*. Споря со своим оппонентом, педагогом Иваном Ивановичем Воскобойни-ковым, о молодых силах в науке и литературе, Веденяпин скажет: «Всякая стадность – прибежище неодаренности, все равно верность ли это Соловьеву, или Канту, или Марксу. Истину ищут только одиночки и порывают со всеми, кто ее любит недостаточно. <...> Надо быть верным Христу! <...> Можно быть атеистом, можно не знать, есть ли Бог и для чего он, и в то же время знать, что человек живет не в природе, а в истории, и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть ее обоснование. А что такое история? Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению».

Тема воскресения как жизни в других людях раскрывается в поступках Юрия Живаго и в его стихах. Так, успокаивая умирающую Анну Ивановну, Живаго говорит ей о воскресении как о жизни в других людях. *Тема памяти, человека, вошедшего в состав будущего, входит как основополагающая в философскую основу романа: «Человек в других людях и есть душа человека».*

С темой воскресения в роман в целом входит проблема неотвратимости крестного пути, жертвы во имя искупления и воскресения. В одном из стихотворений Юрий Живаго признается:

*Ты видишь, ход веков подобен притче
И может загореться на ходу.
Во имя страшного ее величья
Я в добровольных муках в гроб сойду.*

Жизнь человека оказывается вписанной у Пастернака в сюжет Священной истории. Добровольность жертвы во имя искупления страданий людей – моральный ответ Живаго на концентрированный ступок человеческой злобы. Юра лишается всех ценностей, он опустошен потерями, неправдой, которую он ощущает вокруг себя. По мере того, как жизненные силы оставляют Юрия, скудеет и сама жизнь вокруг него: истончаются человеческие связи, меняется окружение. Тоня с детьми и ее отец будут высланы новой властью из страны; пропадает Лара в конце повествования, не оставляя о себе никаких вестей. Жизнь Юрия в его последние годы, – это жизнь, потерявшая память о своей былой полноте, глубине содержания. Это предчувствовал Живаго, сравнивая революцию с наводнением. Послереволюционные годы, Гражданская война, междоусобица в оценке Пастернака – это «годы безвременщины» (стихотворение «**Август**»).

На самых последних страницах – уже через полтора десятилетия после смерти героя – появляется бельевщица Танька. Друзья Живаго узнают в ней его дочь, но она ничего не знает о родителях, утратила всякую связь с ними, с миром гуманистической культуры: «Ну, конечно, я девушка неученая, без папи, без мамы росла сиротой». Сбылось предсказание Юрия Живаго *«об утраченной памяти»*.

К счастью, мысль об ускользающей жизни, потерявшей память, не последнее слово в романе: книга заканчивается авторским монологом, патетической лирической картиной, утверждающей жизнь. Этот мажорный аккорд вытекает из любви к жизни: «Вот весенний вечер на дворе. Воздух весь размечен звуками. Голоса играющих детей разбросаны в местах разной дальности, как бы в знак того, что пространство все насквозь живое. И эта даль – Россия, его несравненная, за морями нашумевшая, знаменитая родительница, мученица, упряmica, сумасбродка, шалая, боготворимая, с веч-

но величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть! О как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию». Мажорный аккорд звучит и в поэтической части романа, в стихотворениях «Земля», «Рождественская звезда», «Рассвет»:

*Со мною люди без имен,
Деревья, дети, домоседы.
Я ими всеми побежден,
И только в том моя победа.*

О популярности и актуальности романа, об интересе к творчеству Б. Пастернака в целом говорит интерес к его экранизации. Музыка для зарубежного фильма написал французский композитор Морис Жарр. Образ Живаго исполнил американский актер Омар Шериф. В 2006 г. роман был экранизирован на Родине писателя режиссером В. Бортко, роль Живаго сыграл талантливый актер О. Меньшиков.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Как пишет Б. Пастернак об истоках своего творчества, о влиянии на его поэзию поэтов предшествующих поколений в «Охранной грамоте»?

2. На материале самостоятельно выбранных вами стихотворений проиллюстрируйте своеобразие поэтической манеры Пастернака, присущую ей метафоричность, живописность, пластичность образов (рекомендуемые стихотворения: «Вокзал», «Венеция», «Февраль. Достать чернил и плакать...», «Весна», «Маргарита»),

3. Какие стихотворения, на ваш взгляд, наиболее полно раскрывают смысл и сущность пастернаковского целостного мировосприятия, его отношение к природе. (Рекомендуются: «Сестра моя – жизнь», «Темы и вариации», «Стихотворения Юрия Живаго», «Когда разгуляется...»). Составьте список стихотворений, где рассматривается тема человека и природы.

4. Как решается в творчестве Б. Пастернака проблема поэта и назначения поэзии? Что вы можете сказать о творческих отношениях Б. Пастернака с В. Маяковским, А. Ахматовой, М. Цветаевой?

5. Напишите сочинение на тему: «Силу подлости и злобу / Одолеет дух добра». Гуманизм поэзии Б. Пастернака.

6. Удался ли замысел Б. Пастернака написать книгу, которая была бы, по его словам, «...куском горячей, дымящейся совести»? Аргументируйте ответ, опираясь на текст романа, статью «Несколько положений».

7. Почему, по-вашему, книга «Доктор Живаго», ставшая в свое время причиной политического скандала, стала постепенно превращаться в объект читательской любви и серьезного литературоведческого исследования?

8. Каков смысл названия романа «Доктор Живаго»? Согласитесь ли вы с тем, что первый абзац романа является ключом ко всему, происходящему далее? Какова связь между данным абзацем и заглавием романа?

9. По утверждению многих литературных критиков, роман «Доктор Живаго» написан с поразительной стилистической простотой. Согласны ли вы с такой оценкой? Если «да», то почему Пастернак к ней стремился? Аргументируйте свой ответ, опираясь на отрывки из текста, где речь идет о стилистических поисках Юрия Живаго.

10. Каковы духовные истины, утверждаемые автором в романе? Актуальны ли они в наши дни?

11. Дайте характеристику образов друзей Юрия Живаго – Гордона, Дудорова, Шуры Шлезингер. Кого из них можно рассматривать как «двойников» Живаго? Какие изменения происходят с Дудоровым, Гордоном в пространстве романа? Каковы функции этих образов в романе?

12. Как развивается в романе тема войны с ее «кровью и ужасом, ее бездомностью, ее одичанием»? Расшифруйте фразу писателя: «Вооруженный человек уже не просто человек» применительно к образам Тарасюка, Павла Антипова, Ливерия Микулицына, людей в «черных кожаных куртках, вооруженных мерами устрашения и наганами», молодого казака, глумившегося над стариком.

13. Какова функция природы, роль пейзажа в романе? В чем вы видите смысл образа большого леса, «наполовину срезанного артиллерийским огнем»?

14. Как раскрывается в романе тема искусства, назначения поэзии? Найдите фрагменты текста, где рассматриваются пушкинские мотивы, интерпретируются образы А. Блока и В. Маяковского. Выразите к ним свое отношение.

15. Каково ваше отношение к утверждению М. Цветаевой о том, что для понимания творчества Б. Пастернака требуются усилия читателя, его сотворчество и работа воображения?

16. Какую смысловую и композиционную нагрузку несут в романе стихотворения Юрия Живаго?

17. По мнению Д. С. Лихачева, «Пастернака нельзя понять вне его времени, вне революции и войн». Согласны ли вы с данным высказыванием? Аргументируйте свой ответ.

18. Сцена смерти Живаго – кульминационная в романе. К какому году относит писатель смерть героя? Случаен ли выбор года? Каков смысл этой сцены?

19. Согласны ли вы с мнением Д. С. Лихачева, что Пастернак и в прозе остается лириком? Если «нет», то почему? Если да, докажите свое мнение примерами из его прозы.

20. С какими стихотворениями Юрия Живаго перекликаются следующие эпизоды романа: первая книга, часть третья («Елка у Свентицких»); вторая книга, часть одиннадцатая («Лесное воинство»)?

21. Какие персонажи, на ваш взгляд, являются духовными антиподами Юрия Живаго на страницах романа? Докажите свою позицию ссылками на текст произведения.

22. Напишите сочинения на темы: «Образ мира, в слове явленный». Жизненные ценности романа «Доктор Живаго»; «Вложи свой меч на место, человек». Образ Юрия Живаго в романе «Доктор Живаго»; «Меня разбудил женский голос, который слышался во сне...». Образ Лары в романе «Доктор Живаго».

23. Напишите реферат на тему: «Все решительно матери – матери великих людей...». Женские образы в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго».

ЛИТЕРАТУРА

1. Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. / Редкол.: А. Вознесенский, Д. Лихачев, Д. Мамлеев и др. – М., 1992.

2. Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы: В 2 тт. – Л., 1990.

3. Агеносов В. В. Советский философский роман. – М., 1989.

4. Акимов В. Сто лет русской литературы. От Серебряного века до наших дней. – СПб., 1995.

5. Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. – Л., 1990.

6. Вильмонт Н. О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. – М., 1989.

7. Воспоминания о Борисе Пастернаке. – М., 1993.

8. Евтушенко Е. Почерк, похожий на журавлей // Политика – привилегия всех. – М., 1990.

9. Лихачев Д. С. Звездный дождь. Проза Б. Пастернака разных лет. – М., 1982.

10. Мандельштам О. Э. Портреты из поэтического наследия. – М., 1995.

11. Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года. – М., 1990.

ПРОЗА

Максим Горький (1868–1936)

Прекрасная должность – быть на земле Человеком!

В 1901 г. в обстановке общественного подъема М. Горький пишет аллегорический Рассказ **«Весенние мелодии»**. Рассказ был запрещен цензурой, и в легальной печати появилась только его часть – «Песня о буреветнике», получившая широкую известность, самого писателя стали называть *«буреветником»*.

М. Горький (Пешков Алексей Максимович) родился 16 (28) марта 1868 года в Нижнем Новгороде. Отец, Максим Савватиевич Пешков, столяр-краснодеревщик, ставший управляющим пароходной конторой в Астрахани, рано умер от холеры. Мать, Варвара Васильевна Каширина, дочь владельца красильной мастерской, скончалась от чахотки, когда будущему писателю было одиннадцать лет. С четырех лет мальчик воспитывался в семье деда. Дед, человек жестокий, жадный и сварливый, научил внука в шесть лет грамоте по Псалтырю и Часослову, а затем отдал его в приходское училище. Проучившись в нем около двух лет и сдав экзамен в третий класс, Алексей «курса в оном по бедности не окончил» и был отдан «мальчиком» в магазин модной обуви. «Ну, Лексей, ты не медаль, на шее у меня – не место тебе, а иди-ка ты в люди». *Трудное детство, ранняя самостоятельность – все, что испытал Горький в детские, отроческие и юношеские годы – стало основой автобиографических повестей: «Детство» (1913), «В людях» (1915), «Мои университеты» (1923). Описывая «свинцовые мерзости дикой русской жизни», с которыми сталкивала его судьба, писатель передает мироощущение народа, веру в светлое: «Хотя они и противны, хотя и давят нас (...), русский человек все-таки настолько еще здоров и молод душою, что преодолевает и преодолевает их. Не только тем изумительна жизнь наша, что в ней так плодovit и жирен пласт всякой скотской дряни, но тем, что сквозь этот пласт все-таки победно прорастает яркое, здоровое и творческое, растет доброе – человежье, возбуждая несокрушимую надежду на возрождение наше к жизни светлой, человеческой.»*

В 1888 и 1891 годах в поисках работы и стремясь узнать жизнь людей, Горький много исходил пешком, побывал в разных местах Крыма, Кавказа, Украины, Молдавии, общался с людьми, беседовал. Впечатления от этих встреч, жизненные наблюдения Горького легли в основу его будущих рассказов – **«Дед Архип и Ленька» (1894), «Коновалов» (1897), «Старуха Изергиль» (1895), «Челкаш» (1895).**

Трудовая деятельность Горького началась рано, с того времени, как он покинул дом деда. Кем только он не был в последующие пятнадцать лет: «мальчиком на побегушках» в семье чертежника, младшим посудником на волжском пароходе «Добрый» (где подружился с поваром Михаилом Акимовичем Смуром, на всю жизнь приохотившим его к чтению книг), «кухонным мужиком» на почтовом пароходе «Пермь», продавцом книг в иконописной лавке, статистом в ярмарочном театре, подручным пекаря в булочной. Любознательность, пытливість привели Горького к участию в нелегальных кружках, вследствие чего он рано попал под систематический негласный надзор полиции. Один из поднадзорных, А. М. Калюжный, слушая рассказы Горького, уговорил его попробовать написать обо всем увиденном и пережитом. Тридцать четыре года спустя Горький напишет Калюжному: «Вы первый, говорю я, заставили меня взглянуть на себя серьезно. Вашему толчку я обязан тем, что вот уже с лишком тридцать лет честно служу русскому искусству».

Горький много занимался самообразованием, общался с активистами народнической, а затем марксистской ориентации. В статье **«О том, как я научился писать» (1928)** Горький вспоминает: «Лет с двадцати я начал понимать, что видел, пережил, слышал много такого, о чем... необходимо рассказать людям. <...> Я уже считался интересным рассказчиком, меня внимательно слушали грузчики, булочники, „босяки“, плотники, железнодорожные рабочие, странники по святым местам».

Литературный дебют писателя состоялся в 1892 г. В тифлисской газете «Кавказ» под псевдонимом **М. Горький** был напечатан рассказ **«Макар Чудра»**. Вернувшись в родной город в 1892 г., начинающий писатель активно печатается в периодических изданиях. Горький работал сотрудником «Самарской газеты», где появились его очерки, рас-

сказы под псевдонимом Иегудиил Хламида. В газете были напечатаны фельетоны Горького «Между прочим». В эти годы ему много помогает **В. Г. Короленко**, дает советы, правит рукописи, рекомендует разные издания. В столичной прессе появились рассказы «**Емельян Пиляй**» (1893), «**Челкаш**» (1895). «Челкаш» принес автору широкую известность. В 1898 г. в Санкт-Петербурге вышел сборник Горького «**Очерки и рассказы**» в двух томах. В 1900 г. выходит четырехтомное собрание сочинений «**Рассказы**». К Горькому пришла подлинная слава.

Творчество Горького рубежа XIX–XX веков проникнуто духом *романтизма, жизнеутверждающей веры в человека*. Одним из значительных романтических произведений Горького становится рассказ «**Старуха Изергиль**» (1895), соединивший в себе романтический пафос жизнеутверждения с реалистически трезвым анализом современной действительности. *Проблема нравственного выбора, стоящая перед героями рассказа, и антитеза как художественный прием, станут характерными особенностями прозы писателя.*

Первый роман Горького «**Фома Гордеев**» (1899) исследует проблему «человек и мир», которая станет сквозной в последующих произведениях писателя. В романе автор проследивает судьбу сына богатого купца – Фомы Гордеева, порывающего со своей средой, ищущего пути к иной, более совершенной жизни. В трагической судьбе своего героя Горький развивает мысль о разрушении человеческой личности в собственническом мире. Эта мысль – один из главных художественных «мифов» Горького, проявилась и в пьесе «**Васса Железнова**» (1910), и в статье «**Разрушение личности**» (1909), в романе «**Дело Артамоновых**» (1925).

Борьба героев Горького за социальное переустройство мира, расширение рамок сознания рабочего человека найдет воплощение в пьесе «**Мещане**» (1902), в романе «**Мать**» (1906). Машинист Нил из пьесы «Мещане» глубоко убежден в том, что он творит будущее, что от таких людей, как он, зависит «расписание движения» жизни: «Я знаю и то, что я – не богатырь, а просто – честный, здоровый человек, и я все-таки говорю: ничего! Наша возьмет!».

Значительным событием в творческой судьбе Горького стала пьеса «**На дне**» (1902). В ней автор разрушает традиции классического театра и создает новый синтетический жанр, художественным законом для которого становится сквозная объединяющая мысль. Пьеса явится новым словом не только в отечественной, но и в мировой драматургии.

В письме к Марии Федоровне Андреевой, актрисе Московского Художественного театра, Горький писал: «Вот Вам моя песня. В ней за грубыми и громкими словами скрытая великая мечта моей души, единственная моя вера. Она-то и давала и дает мне силы жить». Под «песней» Горький имеет в виду свою поэму «**Человек**», написанную в 1902 году.

Цикл «**По Руси**» (1912–1913), как и воспоминания о Л. Н. Толстом и пьеса «На дне» считаются наиболее «горьковскими» произведениями. Сначала цикл состоял из одиннадцати рассказов: открывался рассказом «**Рождение человека**», завершался – рассказом «**Покойник**», которые образовывали своеобразную *кольцевую композицию: рождение – смерть*. В 1922 г. Горький присоединил к циклу восемнадцать рассказов о своих юношеских скитаниях, напечатанных в газетах и журналах в 1915–1917 гг. В цикл вошли такие рассказы, как «**Ледоход**», «**Женщина**», «**Страсти-мордасти**», «**Покойник**», «**Рождение человека**», «**Светло-серое с голубым**» и другие. *Суровая правда жизни сочетается в них с романтическим восприятием творческих возможностей человека*. В письме к редактору журнала «Вестник Европы» Д. Н. Овсяннико-Куликовскому писатель скажет о замысле цикла: «Мне хотелось бы очертить некоторые свойства русской психики и наиболее типичные настроения русских людей, как я понял их».

Этот замысел нашел воплощение уже в первом рассказе цикла – «**Рождение человека**», явно *автобиографическом*: во время путешествия по Черноморскому побережью Абхазии Горькому пришлось однажды принимать роды. В рассказе автор так напутствует ребенка, рожденного крестьянкой в величественных горах Кавказа: «Шуми, орловский! Кричи во весь дух... Утверждайся, брат, крепче, а то ближние немедленно голову оторвут». В свете этих заветов воспринимаются и другие рассказы цикла. Ос-

новной их лейтмотив: **«Прекрасная должность – быть на земле Человеком!»**. Во всех рассказах утверждается радость бытия и ценность человеческой жизни.

Рассказ **«Рождение человека»** был написан за несколько часов, но вызревал долго, шлифовался в многочисленных устных историях. Слышавший на Капри в мае 1910 г. один из таких рассказов И. А. Бунин написал Горькому в 1912 г.: «Горжусь, что уговорил Вас когда-то написать о рождении человека».

Повествование в рассказе ведется от первого лица, что подчеркивает его автобиографический характер. В зачине обозначается время и место действия: «Это было в 92-м, голодном году, между

Сухумом и Очемчирами, на берегу реки Кодор, недалеко от моря». Горький использует один из характернейших для его прозы приемов – *прием контраста* – великолепный, написанный яркими, сочными красками пейзаж контрастирует в рассказе с тяжелой жизнью пришедших на эту землю орловских крестьян, строящих шоссе, живущих в бараке. Автор прислушивается к их разговорам о несчастьях и бедах, сочувствует им: *«они толковали о своих несчастьях так много и громко... Это – скучные люди, раздавленные своим горем, оно сорвало их с родной, усталой, неродимой земли и, как ветер сухие листья осенью, занесло сюда, где роскошь незнакомой природы – изумив – ослепила, а тяжкие условия труда окончательно пришибли этих людей»*. Стиль рассказа характеризуется живописностью изображения, созданием зрительных образов. В натуралистических красках, прибегая к образным сравнениям, автор описывает муки рождающей женщины; после рождения сына тревога и страдания матери сменяются надеждой, верой в его будущее. Рассказ **«Рождение человека»** характеризуется сближением реалистического и романтического восприятия жизни. Горький умело использует образительно-выразительные средства языка. После рождения ребенка герой-рассказчик видит женщину *преображенной*: «Я вижу, как удивительно расцветают, горят ее бездонные глаза синим огнем (...) донельзя прекрасные глаза – святые глаза родительницы». В этом рассказе прозвучали прекрасные слова Горького, *которые не утратят своей актуальности, пока жив человек: «Прекрасная должность – быть на земле Человеком»*. Этот афоризм станет лейтмотивом всех рассказов книги, он перекликается со знаменитым: «Человек – это звучит гордо!»

Цикл **«По Руси»** имел во втором издании подзаголовок «Записки проходящего» и относился к воспоминаниям писателя о его молодых годах. Повествователь пристально вглядывается в каждого человека, чтобы *«заглянуть в глубину души, где живут незнакомые мысли, неслыханные слова»*, проводит мудрый и трезвый анализ действительности, стремится не к описанию жизни, а к познанию ее, поэтому в рассказах много диалогов, монологов, рассуждений. Теоретические воззрения Горького этого периода высказаны в статье **«О писателях-самоучках»**: «И вот мне чувствуется, что непосредственно из самой массы русского народа возникает к жизни новый тип человека, это – человек, бодрый духом, полный горячей жажды приобщиться к культуре, вылечившийся от фатализма и пессимизма, а потому – *дееспособный*». Такими *«дееспособными»* оказываются герои рассказов **«Едут...»**, **«Как сложили песню»**, **«Ледоход»**.

В центре рассказа **«Ледоход»** – староста плотничьей артели Осип, суть души которого, противоречивость его характера пытается понять повествователь: «Я не знаю, не могу понять, какова душа благообразного Осипа – неуловима она умом». Герой **«Ледохода»** убеждает повествователя, что *«душа человекья крылата»*. Сюжетная ситуация рассказа выявляет противоречивость характера героя,

«пестроту состояния» (фраза Горького), обуславливает его преобразование. Для встречи пасхального праздника плотничьей артели из семи человек надо переправиться на другой берег во время начавшегося ледохода. Иначе они обречены два дня, пока не сойдет лед, выжидать, пропустить праздник, не отпраздновать его с родными и близкими. Люди разобщены, ими овладевает апатия. Объединить людей, связать их «в целостную, упрямую силу» сможет Осип. Сюжетная ситуация *«обнаруживает»* человека, выявляет в Осипе способность преобразиться. Пассивный, хитрый, валяющий дурачка, балагур Осип преобразается в «воеводу-человека, который, идя впереди людей, заботливо, умно и властно вел их за собой». Осип переведет людей через реку по уже тронувшемуся льду.

С болью за судьбу человека рисует Горький в цикле рассказов **«По Руси»** страшные картины жизни. В подвале, в грязи живет с матерью-проституткой одаренный, чуткий калека-ребенок (**«Страсти-мордасти»**). Ленька завел себе «зверильницу» в коробочках: в них он держит паука, таракана, муху, жука. Ребенок одушевил насекомых, наделил сознанием, сделав из них копию знакомых людей: «Это – паучишко там сидит, подлец! Его зовут Барабанщик. Хитрый! А там – таракашка Анисим, хвостун, вроде солдата. Это – муха. Чиновница, сволочь, каких больше нет! Целый день жужжит, всех ругает, мамку даже за волосы таскала. *В авторском повествовании явственно звучит протест против «свинцовых мерзостей жизни»:* «Он обаятельно улыбался такой чарующей улыбкой, что хотелось зареветь, закричать на весь город от невыносимой, жгучей жалости к нему».

Горький стремился разобраться в сложности больших событий, происходящих в стране после Октября 1917 года, обернувшихся трагедией для человека. Его ценностные критерии были ориентированы на уважение к культуре, на идеи демократии, на *«братство всех со всеми», а не на жестокие формы классово-борьбы.*

«Несвоевременные мысли (Заметки о революции и культуре)» – цикл публицистических статей Горького, написанных им с апреля 1917 г. по май 1918 г. и напечатанных в петербургской газете «Новая жизнь». В 1918 г. в Петрограде статьи были изданы отдельной книгой. Сразу после публикации статьи Горького были истолкованы как отступление от «правды большевиков», от «Апрельских тезисов» Ленина. Газета «Новая жизнь» была запрещена, книга попала в закрытые фонды литературы и не издавалась вплоть до 1988 года. Публикация «Несвоевременных мыслей» позволяет нам представить творчество Горького в полном объеме, *в многообразии идейно-художественных и этических исканий писателя.* Отношение к революции у Горького сложное, неоднозначное. Он считает, что изменения в России необходимы, но в то же время, потрясенный сценами самосудов, уничтожения культурных ценностей, Горький приходит к пессимистическому выводу *о революции как о тотальном разрушении жизни.* С сожалением и гневом он отмечает: «Наша страна велика, обильна естественными богатствами, но мы живем грязно и несчастно, как нищие». *Писатель апеллирует к сознанию, к знаниям, к культуре, обращает внимание на массовый кризис сознания, выступает против всех форм насилия.* Суть позиции Горького – революция делается не теми средствами – *«издохла совесть».*

Революция, Гражданская война показаны в книге Горького как сложный узел драматических противоречий. В статье 1918 г., предвидя возможные последствия злоупотребления понятием *«классовый враг»*, Горький писал: «В борьбе за классовое не следует отмечать общечеловеческое стремление к лучшему». Писателя возмущали насилие и жестокость, попытка их оправдания и поощрения насилия. Мысли Горького отлиты в четкие афористические формулы, звучат как предостережение. По убеждению писателя, *«без науки и демократии нет будущего»; «сильный человек – это разумный человек»; «Чтобы хорошо жить – надо хорошо работать»; «Нам необходимо учиться жить, учиться работать, учиться любить труд»; «Одной политикой не воспитаешь нового человека».* Мысли Горького о состоянии экономики, о нерадивом, бесхозяйственном отношении к природным богатствам страны созвучны мыслям **М. Булгакова** о причинах «разрухи», высказанным в повести **«Собачье сердце»** и в статье **«Грядущие перспективы».**

Таким образом, «Несвоевременные мысли» – книга исповедального самораскрытия автора, диалог со временем и с самим собой, свидетельство противоречивости и напряженности духовных исканий, разлада с большевиками.

С октября 1921 г. по май 1928 г. Горький находился за рубежом, лечился в Германии, в Сорренто. Отъезд Горького был обусловлен не только необходимостью лечения, но и *обострением расхождений писателя с представителями пролетарской власти.* За рубежом Горький много размышляет над свершившимся в России в статьях **«О русском крестьянстве»**, **«Интеллигенция и революция»** (1922), создает портреты-воспоминания **«Лев Толстой»**, **«Леонид Андреев»**, **«В. Г. Короленко»**, **«А. А. Блок»**. В статье **«Призвание писателя и русская литература нашего времени»** (1923) Горький объясняет свои подходы к художественному исследованию темы человека: *«... показать миру, что человек и в пороках, и в добродетелях его неизмеримо сложнее, чем он кажется».*

ся нам». В этот период Горький работает над *автобиографическими* рассказами «**Сторож**», «**О вреде философии**», «**О первой любви**», над повестью «**Мои университеты**». Критика заговорила о новом Горьком. Известный литературовед В. Шкловский писал: «У него человек перестал «звучать гордо», а сам «буревестник» не радуется буре».

В жанре рассказа **Горький**, как и современные ему писатели (**А. Платонов**, **М. Булгаков**, **М. Зощенко**), *жадно ищет и изображает новые характеры*.

Так, тема сознания становится «*болевым точкой*» размышлений Горького в «**Рассказе о необыкновенном**», которым открывается новый сборник писателя. Герой рассказа Яков Зыков, как и Петр Каразин из «**Караморы**», входит в горьковскую галерею *антигероев*, «людей недоделанных». «Я особенно люблю, – говорил Горький, – людей недоделанных, не очень «мудрых», немножко сумасшедших, «безумных», люди же «здравомыслящие» мало интересны мне». *В типе антигероев, подобных Зыкову, Горький едва ли не первый увидел и тщательно исследовал непримиримо чуждый ему социально-психологический тип – человека, духовно травмированного потрясениями истории. Лозунг Зыкова – разрушительный, антикультурный. Антикультура выражается в обезличивании, уравнивании, «усреднении» человека.* Герой видит «главную фальшь» и «вред жизни» в «выучке», то есть, в мастерстве, умении, в искусстве, в знании. «До слепоты ясно озарило меня, – восклицает „усреднитель“, – что отсюда идет все необыкновенное и здесь начало дробления людей. <...> Необыкновенное – черт выдумал на погибель нашу. <...> Обратить всех жителей земли в обыкновенных людей». Итак, философия Зыкова *противостоит правде народной жизни. Жизненная ценность рассказа – в показе ущербности спекуляций на демократических настроениях массы.*

Таким образом, не бытописание, не мелочи жизни, а решение больших вопросов духа, смысла жизни, природы человека волновали Горького. Настроения «упрощения жизни», «упрощения» человека, замеченные Горьким в рассказах цикла, *развенчивались* и **А. Платоновым**, и **М. Булгаковым** столь же талантливо и остро.

Произведения Горького 1930-х годов *отличает классовая непримиримость изображаемых в них человеческих отношений*. В 1932 г. писатель возвращается из Италии на Родину. Грандиозные планы по строительству социализма в СССР захватывают его, и за парадной стороной он не всегда видит противоречия, «забвение» человека. Так, ошибочной была оценка исторической роли постройки Беломорканала как средства нравственного перевоспитания «заблудившихся». Вызывает недоумение и одобрительная оценка коллективизации, принесшей неисчислимые бедствия народу.

В последние годы жизни Горький пишет пьесы «**Достигаев и другие**» (1933), «**Егор Булычев и другие**» (1932), создает второй вариант «**Вассы Железновой**» (1935), пишет очерки и статьи «**По Союзу Советов**», «**О „маленьких“ людях и их великой работе**», «**Если враг не сдастся – его уничтожат**». Большое внимание он уделяет организационно-культурной работе, участвует в создании журналов «За рубежом», «Крестьянка», «Литературный критик». Итоговый роман «**Жизнь Клима Самгина**», работу над которым писатель начал в 1925 г., останется незаконченным.

Несмотря на все жизненные, духовные и творческие противоречия Горького не теряют актуальности слова писателя, высказанные в «**Несовременных мыслях**»: «Я верю в разум русского народа, в его совесть, в искренность его стремления к свободе... Верю, что все ми-нется, одна правда останется».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Какова жанровая природа пьесы «На дне» – комедия, трагедия, драма? Определите творческий метод Горького-драматурга. Опираясь на текст пьесы, докажите, что пьеса «На дне» – реалистическое произведение.

2. Когда и где происходят события в пьесе «На дне»? Что становится предметом изображения в пьесе? Какие столкновения оказываются в центре внимания Горького? В чем вы усматриваете своеобразие конфликта в пьесе? Определите элементы сюжета в пьесе – экспозицию, завязку, кульминацию, развязку. Можно ли рассматривать любовный конфликт в пьесе как грань социального конфликта. Определите соотношение элементов сюжета.

3. Есть ли в пьесе главные и второстепенные герои или все персонажи важны? Каким образом герои пьесы стали обитателями «дна»? С какой целью дана в пьесе

предыстория героев, их прошлая жизнь? Что довело ночлежников до трагической участи? Предпринимают ли они хоть что-нибудь, чтобы изменить свою участь?

4. Какова роль ремарок в пьесе в выражении авторской позиции?

5. Какова роль диалогов в пьесе? В чем причина бесконечных ссор и споров между обитателями ночлежки?

6. «На дне» – социально-философская пьеса. В чем вы усматриваете центр тяжести пьесы – в показе мрачной жизни костышевской ночлежки или в противоречии между обитателями «дна» и теми порядками, которые доводят людей до трагической участи? Предъявляет ли автор пьесы спрос к самим героям? Какими средствами? Аргументируйте свой ответ.

7. Как изменилась жизнь ночлежников с появлением старца Луки? В чем вы усматриваете истоки позиции Луки: «Я и жуликов уважаю, по-моему, ни одна блоха – не плоха: все – черненькие, все прыгают»? Можем ли мы объяснить позицию Луки наивным антропологизмом – человек хорош по своей природе и лишь социальные обстоятельства делают его плохим? Для чего введен, по вашему мнению, в текст пьесы *рассказ-притча* Луки о том, как он сторожил дачу, и о жуликах? Как *притча о праведной земле*, рассказанная Лукой, характеризует его жизненно-философскую позицию? Как притча о праведной земле соотносится с судьбой Актера?

8. Каковы авторские приемы создания образов героев? Какова роль реплик, сказанных героями как бы невзначай?

9. Проведите анализ лексики пьесы «На дне». Что вы можете сказать о речевой характеристике героев?

10. Подготовьте реферат по теме «Спор о правде и назначении человека в пьесе М. Горького „На дне“».

11. Какие критические работы о пьесе Горького «На дне» и о творчестве писателя вы читали? Каково ваше отношение к содержанию этих работ?

12. Что вы знаете о сценической судьбе пьесы?

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов В. Максим Горький без грима. – М., 1997.

2. Громова М. И. Русская современная драматургия: Учебное пособие. – М., 2003.

3. Спиридонова Л. М. М. Горький: диалог с историей. – М., 1994.

4. Тагер Е. Б. Избранные работы о литературе. – М., 1988.

5. Трубина Л. А. М. Горький // Русская литература XX века. Учебное пособие. – М., 2002.

Иван Алексеевич Бунин (1870–1953)

Счастье жить вовеки не умрет!

Иван Алексеевич Бунин родился 10 (22) октября 1870 г. в Воронеже в родовитой, но обедневшей дворянской семье. В становлении личности писателя и поэта огромное значение имела живая связь с народом, легенды и предания, которые он слышал от дворовых и крестьян, стихия национального языка в хуторе Бутырки Елецкого уезда Орловской губернии, куда семья переехала в 1874 году. В автобиографических заметках Бунин тепло вспоминает о детстве, прошедшем «в глубочайшей полевой тишине... летом среди хлебов, подступавших к самим порогам, а зимой среди сугробов». В 1881 г. он поступил в 1-й класс Елецкой гимназии, из которой был отчислен в середине 1886 г. ввиду неуплаты за обучение и за неявку с каникул. Под руководством старшего брата Юлия Бунин прошел гимназический и частично университетский курс, отдавая предпочтение гуманитарным дисциплинам.

Писать Бунин начал очень рано – по его словам, с 1886 года он писал уже систематически и стихи, и прозу. В ранних стихах он подражал А. С. Пушкину, М. Ю. Лермонтову. Первые стихотворения Бунина – «**Деревенский нищий**» и «**Над могилой Надсона**» – были опубликованы в газете «Родина». Там же были напечатаны рассказы «**Два странника**» и «**Нефедка**». С осени 1889 г. Бунин живет в Орле, сотрудничает с редакцией газеты «Орловский вестник».

Почти пять лет Бунин живет во власти всепоглощающего мучительного чувства к Варваре Владимировне Пащенко, сотруднице той же газеты «Орловский вестник», дочери елецкого врача. Гражданский брак с Варварой Владимировной длился до 1894 г.

Воспоминания об отношениях с Пашенко отразились в пятой книге романа **«Жизнь Арсеньева»**. В автобиографической книге прозвучала страстная убежденность писателя в силе любви над смертью.

В 1890 г. вышел сборник Бунина **«Стихи и рассказы»**, в 1891 была опубликована книга **«Стихотворения 1887-1891 гг.»**. С 1892 г. писатель живет в Полтаве и печатается в ведущих российских журналах «Неделя», «Русское богатство», «Новое слово».

С 1895 г. Бунин живет в Москве, целиком отдается литературному творчеству, входит в литературную среду, знакомится с В. Короленко, В. Брюсовым, К. Бальмонтом, А. Куприным, Н. Михайловским, с А. Чеховым, который до конца дней своих дружески поддерживает его. В Ялте у Чехова Бунин встречается в 1899 г. М. Горького, с которым его будут связывать близкие, но очень непростые отношения. Так, Горький восхищается появлением бунинского рассказа «Антоновские яблоки» (1900), признанного в литературных кругах шедевром, но одновременно выразит свое неоднозначное отношение к рассказу в письме к Пятницкому: «Я все думаю, следует ли „Знанию“ ставить свою марку на произведениях индифферентных людей? Хорошо пахнут „Антоновские яблоки“ – да! – но они пахнут отнюдь не демократично... Ах, Бунин! И хочется, и колется, и эстетика болит, и логика не велит!».

С 1890 г., самостоятельно изучив английский язык, Иван Бунин работает над переводом поэмы **«Песнь о Гайавате»** американского поэта **Генри Лонгфелло**; поэма была опубликована в 1896 году как приложение к «Орловскому вестнику». В 1901 г. в Москве символистское издательство **«Скорпион»** выпустило сборник стихов поэта **«Листопад»**, посвященный Горькому. Российская Академия наук присудила Бунину за «Листопад» и перевод поэмы «Песнь о Гайавате» **Пушкинскую премию**.

Лейтмотив поэмы «Листопад» – *воспевание родной земли, русской природы, «грустных закатов осени», «зорь лета»*. *Отличительная особенность стихотворений – многообразие красок, звуков, запахов, цветопись и звукопись:*

Лес, точно терем расписной, Лиловый, золотой, багряный, Веселой, пестрою стеной Стоит над светлою поляной.

В 1909 г. Бунину (вместе с А. И. Куприным) присуждается **вторая Пушкинская премия Академии наук** за книгу «Стихотворения. 1903–1906» и перевод драмы Байрона «Каин». Бунина избирают академиком Российской академии наук. *Живописно-описательный стиль Бунина* был высоко оценен А. Блоком, М. Горьким. «Так знать и любить природу, – писал А. Блок, – как умеет Бунин, – мало кто умеет. Благодаря этой любви поэт смотрит зорко и далеко, и красочные и слуховые его впечатления богаты».

С начала XX века Бунин занимает в русской литературе выдающееся место и как поэт, и как превосходный прозаик. *Его творчество развивается неизменно в традициях русской классики*. Бунин становится активным защитником реалистического искусства, суровым критиком модернистов. В выступлении на 50-летнем юбилее газеты «Русские ведомости» в 1912 г. Бунин рассуждает о литературно-эстетических проблемах современности: «Мы пережили и декаданс, и символизм, и неонатурализм, и порнографию, называвшуюся разрешением „проблемы пола“, и богоборчество, и мифотворчество, и какой-то мистический анархизм, и Диониса, и Аполлона, и „пролеты в вечность“, и садизм, и снобизм, и „приятие мира“, и „неприятие мира“, и лубочные подделки под русский стиль, и адамизм, и акмеизм, – и дошли до самого плоского хулиганства, называемого нелепым словом „футуризм“. Это ли не Вальпургиева ночь!».

Философское осмысление истории, стремление *«познать тоску всех стран и всех времен»* являются стимулом для многочисленных поездок Бунина по странам мира, его «заветных странствий». Весной 1907 г. Бунин вместе с Верой Николаевной Муромцевой отправляется в Египет, Сирию, Палестину, «стремясь найти освобождение от времени, от земного тления... в этих погибших царствах Востока и Юга, в области мертвых, забытых стран, их руин и некрополей». Впечатления от путешествий разных лет отразились в книге **«Тень птицы»** (Париж, 1931).

Гибель дворянских гнезд, распад изживших себя общественных связей дворянско-помещичьей России – ведущая тема многих произведений Бунина в стихах и в прозе. В 1910 г. появляется повесть **«Деревня»**, в 1912 – выходит сборник **«Суходол: Повести и рассказы 1911-1912 гг.»**; в 1913 – книга **«Иоанн Рыдалец»**; в 1915 – сборник рассказов

«Чаша жизни».

В повестях «Деревня», «Суходол», в рассказах «Игнат», «Захар Воробьев», «Князь во князьях», «Иоанн Рыдалец», «Худая трава», «Чаша жизни» Бунин изобразил разнообразные слои русского народа: крестьянство, мещанство, мелкопоместное дворянство. Эти произведения – *драматические раздумья о будущем России, о судьбах народа, о свойствах русского характера*. Запустение «дворянских гнезд», духовная деградация помещного дворянства вызывает у Бунина чувство сожаления, грусти об ушедшей гармонии патриархального быта, исчезновении сословия, создавшего в прошлом свою богатую культуру. Сложное отношение «любви-ненависти», пронизывающее «Деревню», вызвало упреки критики в «беспросветном пессимизме», хотя под внешней «беспоощадностью» скрыты бунинская любовь и восхищение русским человеком. «Повесть „Деревня“, – писал М. Горький, – была толчком, который заставил разбитое и расшатанное русское общество серьезно задуматься уже не о мужике, не о народе, а над строгим вопросом – быть или не быть России. Мы еще не думали о России как о целом, это произведение указало нам необходимость мыслить именно обо всей стране, мыслить исторически».

Талант Бунина достигает расцвета в его резко обличительных произведениях **«Братья»** (1914) и **«Господин из Сан-Франциско»** (1915). Эпиграф к рассказу «Братья»: «Взгляни на братьев, избивающих друг друга. Я хочу говорить о печали». Гнев писателя направлен против людей «нового железного века», стремящихся поработить человека, превратить его в скота; против мира, где «от века победитель крепкой пятой стоит на горле побежденного» и морально выродившиеся «господа» на основании биржевых новостей, решают судьбы народов.

Как величайшее потрясение воспринимает Бунин Первую мировую войну. С резкой враждебностью встречает он Октябрь 1917 года, начинает писать *дневник-памфлет «Окаянные дни»* – книгу, которая будет впервые опубликована в 1935 году в десятом томе собрания сочинений в двенадцати томах, изданном в Берлине.

26 января 1920 г. вместе с Верой Николаевной Бунин *навсегда покидает Россию*; Бунины живут в Париже, проводя лето на юге Франции, в Грасе, где писатель остается в течение всей Второй мировой войны. За границей Бунин трагически переживает разрыв с отечеством, тоскует по родной земле, мечтает вернуться на родину. *Ностальгическая тема придает особое звучание его творчеству*. Об «утраченной России» повествует стихотворение **«У птицы есть гнездо»**, пронизанное ощущением горечи от утра-
ты родной земли:

У птицы есть гнездо, у зверя есть нора
Как горько было сердцу молодому,
Когда я уходил с отцовского двора,
Сказать «прости» родному дому!
У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.
Как бьется сердце, горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом
С своей уж ветхою котомкой!

В духовной жизни русского зарубежья Бунин выделяется как крупнейшая общественная фигура; с 1920 г. он возглавляет Союз русских литераторов и журналистов в Париже. Ближайшее окружение Бунина тех лет: А. И. Куприн, А. Н. Толстой (*до его отъезда в Россию*), Б. К. Зайцев, З. Н. Гиппиус, Дм. С. Мережковский. В Грасе Бунин создает некое подобие литературной академии, у него учатся молодые литераторы: Г. Н. Кузнецова, Н. Я. Роцин, Л. Ф. Зуров. Вторая половина 1920-х годов связана с последней любовью Бунина к Галине Николаевне Кузнецовой (1890–1976), с которой писатель знакомится в 1926 г.

За границей писателю удалось сохранить свой талант: он издает сборники рассказов **«Митина любовь»** (1925), **«Солнечный удар»** (1927), **«Тень птицы»** (1931), роман **«Жизнь Арсеньева»** (1927–1933) из пяти книг, философский трактат **«Освобождение Толстого»** (1937), книгу новелл о любви **«Темные аллеи»** (1943).

И. А. Бунин первым из русских писателей был удостоен **Нобелевской премии** в области литературы. В официальном сообщении говорилось: «Решением Шведской ака-

демии от 9 ноября 1933 года Нобелевская премия по литературе присуждена Ивану Бунину **за правдивый артистичный талант, с которым он воссоздал в художественной прозе типичный русский характер**.

Живя во Франции, лишившись непосредственных впечатлений о русской действительности, Бунин *«несет Россию с собой», «все его эмигрантское творчество – это монолог о России»* (О. Н. Михайлов). Таким *лирическим монологом-самовыражением* станет ярчайшее произведение Бунина, роман **«Жизнь Арсеньева»**.

В «Жизни Арсеньева» Бунин вызывает в памяти «горький и сладчайший сон прошлого», воспоминания о детстве, о юности. *Творческий метод писателя в романе расширяется от рамки реализма, сближается с классикой модернизма: от лирического монолога автобиографического героя, раскрывающегося «изнутри», Бунин переходит к монологу о России. За внешней канвой сюжета в романе осмысляются «вечные» проблемы – жизнь, любовь, смерть, родная земля, воспеваются Россия, русский народ. Любовь к родной стране, преклонение перед ее просторами, мощью передаются и через восприятие Алексея Арсеньева, гимназиста, живущего «на хлебном» у мещанина Ростовцева (на все «имевшего твердые правила»); и через речь отца мальчика, Александра Сергеевича; и в переживаниях, мыслях Ростовцева.*

Описание природы в романе, *данное через восприятие Алексея*, – свидетельство духовности, творческой одаренности ребенка, его «родственного внимания» к миру: «А еще помню я много серых и жестких зимних дней, много темных и грязных оттепелей, когда становится особенно тягостна русская уездная жизнь, когда лица у всех делались скучны, недоброжелательны, – первобытно подвержен русский человек природным влияниям, – и все на свете, равно как и собственное существование, томило своей ненужностью (...)».

Эти строки – выражение любви героя к своей земле, к жизни, той радости, которую дает человеку жизнь. В них звучит тот же восторг перед жизнью, ощутимы те же настроения, что и в раннем творчестве Бунина:

Пройдет моя весна, и этот день пройдет, Но весело бродить и знать, что все проходит, **Меж тем, как счастье жить вовеки не умрет,**

Покуда над землей заря зарю выводит И молодая жизнь родится в свой черед.

В произведениях Бунина эмигрантского периода много места занимает *тема любви*. Показательна в этом отношении книга **«Темные аллеи»**, которую сам автор считал «самой лучшей и самой оригинальной книгой», что написал в своей жизни.

Книга проникнута благодарностью к жизни, и *предметом изображения в ней становится авторское восприятие мира*. В контексте «Темных аллей» «всякая любовь – великое счастье, даже если она и не разделена». Необычайная сила и искренность чувства свойственны героям бунинских рассказов о любви. «Молодость у всякого проходит, а любовь – другое дело», – говорит героиня рассказа **«Темные аллеи»** избраннику сердца и всей своей жизнью доказывает верность этому чувству. «Темные аллеи» Бунин писал в Грасе, на юге Франции, работая над сборником несколько лет (с 1937 по 1943), вносил поправки уже в печатный текст, после выхода книги в свет. Сборник составлен из отдельных рассказов, среди наиболее читаемых – **«В Париже»**, **«Руся»**, «Чистый понедельник». Все рассказы освещают тему любви, жизни, смерти, наполнены описаниями дорог, степи, небесной шири, пронизаны любовью к России, тоской по ней.

О крушении человеческой жизни, любви, трагическом душевном надломе героини, наделенной женской прелестью, умом, волей и жаждой жизни, повествует рассказ **«Чистый понедельник»**. В финале рассказа «она» – красивая, открытая всему миру, проявляющая живой интерес к культуре, к жизни вокруг, любимая и любящая принимает постриг, уходит в монастырь. Этот уход приобретает символическое значение: *отречение героини от любви, мира можно трактовать как проявление бунинского неприятия социальных настроений, которые привели страну к революции*.

Гимн любви, освещающей жизнь человека, пропет и в рассказе **«В Париже»**. Действие произведения, повествующего о любви русских эмигрантов, *встретившихся далеко от своей земли*, происходит не в России, как обычно в рассказах книги «Темные аллеи», а в Париже. Она – официантка в русской столовой в Париже, Ольга Александровна; он – генерал Николай Петрович. Оба одинокие, ищущие счастья. Чувство за-

хватывает героев, они осознают, что обрели счастье. Но и в этом рассказе звучит эхо социальных потрясений, хрупкости, катастрофичности бытия: в финале герой умирает – вновь появляется бунинский мотив вечной разлуки, невозможности тихого счастья в мире, охваченном жаждой наживы («Когда она в трауре возвращалась с кладбища, был милый весенний день, кое-где плыли в мягком парижском небе весенние облака, и все говорило о жизни, юной, вечной – и о ее, конченной...»). Таким образом, судьбы бунинских героев ломают общественные катаклизмы; однако основной пафос книги «Темные аллеи» – прославление любви как высшей ценности жизни.

И. А. Бунин умер 8 ноября 1952 г., похоронен на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем. Свою последнюю запись в дневнике Иван Алексеевич сделал 2 мая 1952 г.: «Это все-таки поразительно до столбняка! Через некоторое очень малое время меня не будет – и дела и судьбы всех, всего будут мне неизвестны!».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В цикл каких рассказов И. А. Бунина вошел рассказ «Чистый понедельник»? Когда был создан цикл «Темные аллеи»? Каков, по-вашему, смысл названия книги? Аргументируйте свой ответ.

2. Сопоставьте сюжет стихотворения Н. Огарева «Темные аллеи» и общую модель бунинского цикла «Темные аллеи» (рассказы «Руся», «В Париже», «Галя Ганская», «Чистый понедельник» – по выбору). Постройте ассоциативный ряд поэтических образов, музыкальных и живописных иллюстраций к этому циклу. Согласны ли вы с оценкой литературоведа Ю. В. Мальцева: «Многие критики совершенно неправильно понимают заглавие сборника „Темные аллеи“. „Темные“ – здесь вовсе не значит „тенистые“, это темные, мрачные и жуткие, запутанные лабиринты любви, сам Бунин говорит: „Все рассказы этой книги только о любви, о ее „темных“ и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях“?»

3. Что является основным предметом изображения в рассказе «Чистый понедельник»? Что придает рассказу тематическую целостность? Можете ли вы утверждать, что наряду с главной темой в рассказе много частных тем?

4. Рассказ «Чистый понедельник» насыщен цитатами, реминисценциями, иллюзиями, образами, придающими ему, несмотря на камерность темы любви, широкое социальное и социокультурное звучание. В нем много фактов, свидетельств, характеризующих особенности эпохи. Выпишите их из текста, расшифруйте. Какова, на ваш взгляд, функция таких фактов в тексте произведения?

5. Что вы можете сказать о стиле писателя, как в его творчестве проявилось тяготение к художественному синтезу, соединению живописности с музыкальностью, провозглашенному символистами характерной чертой Серебряного века? Каковы функции пейзажа в бунинских произведениях?

6. В исследовании «Лингвистический анализ рассказа И. А. Бунина „Чистый понедельник“ профессор Н. А. Николина отмечает: „И герой, и героиня оказываются над бездной и ищут цельности и преодоления раздвоенности: герой – в „муке“ и „счастьи“ земной любви, героиня – в отказе от страстей и в обращении к вечному“. Согласны ли вы с мнением ученого? Аргументируйте свой ответ.

7. Напишите сочинение по теме: Рассказ И. А. Бунина «Чистый понедельник» в русле идейно-эстетических исканий писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 тт. – М., 1988.
2. Лавров В. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции (1920–1953). – М., 1989.
3. Мальцев Ю. В. Иван Бунин. – М., 1994.
4. Сигов В. К. Народный характер и судьба России в творчестве И. А. Бунина // И. А. Бунин и русская литература XX века. – М., 1995.
5. Уроки русской словесности: тексты, материалы, комментарии. Моделирование уроков. – М., 2001.

Михаил Михайлович Пришвин (1873–1954)

Жизнь – есть счастье

Чувство радости жизни, мотивы преодоления всех препятствий, стоящих вне и внутри человека на пути к счастью, к любви – пронизывают все творчество М. М.

Пришвина. Емким понятием в художественном мире писателя станет образ «живой воды», придающий его прозе философскую наполненность. «Не пустыню ли мы переходим, не изныл ли наш дух в тоске по живой воде?» – запись в дневнике писателя за 12 июня 1952 г. В одной из художественных миниатюр поэмы «**Фацелия**» рассказывается о лесном ручейке, который бежит, журча и радуясь, преодолевая преграды на своем пути. «Пусть завал на пути, пусть! Препятствия делают жизнь: не будь их, вода бы безжизненно ушла в песок, как из безжизненного тела уходит непонятная жизнь», – слышим мы авторский голос.

Прямые аналогии между понятиями «вода» и «любовь» возникают при чтении поэмы «**Фацелия**» и миниатюры «**Вода и любовь**»: «Животным, от букашки до человека, самая близкая стихия – это любовь, а растениям – вода: они жаждут ее, и она к ним приходит с земли и с неба, как у нас бывает земная любовь и небесная».

В книге «**Глаза земли**» проводится прямое сопоставление «живой» воды с человеком: «Большая вода выходит из берегов и далеко разливается. Но и малый ручей спешит к большой воде и достигает даже океана. Только стоячая вода остается для себя стоять, тухнет и зеленеет. Так и любовь у людей: большая обнимает весь мир, от нее всем хорошо. И есть любовь простая, семейная, ручейками бежит в ту же прекрасную сторону. И есть любовь только для себя, и в ней человек тоже, как стоячая вода».

М. М. Пришвин родился в купеческой семье 22 января (4 февраля) 1872 г. в имении Хрущево Орловской губернии, до десяти лет рос в деревне. Благодаря матери смог получить образование: отец проиграл в карты поместье и ушел из семьи, мать сумела выкупить имение. Учился будущий писатель в Елецкой гимназии, знаменитой тем, что в ней учился и **И. А. Бунин**, а учителем географии у него был крупнейший представитель отечественной культуры, критик, философ, писатель, публицист **В. В. Розанов**, впоследствии написавший «**Уединенное**», «**Опавшие листья**», «**Апокалипсис нашего времени**».

В 1892 г. М. Пришвин стал студентом Рижского политехникума. За участие в революционном студенческом кружке был арестован, отсидел год в тюрьме. Закончил М. Пришвин свое образование в Лейпциге, на агрономическом отделении философского факультета, затем жил некоторое время в Париже.

Первая большая книга писателя – «**В краю непуганых птиц**» (1907) – результат его поездки на Север для собирания русских сказок. Тема «человек – природа», ставшая основной темой книги, определит сюжеты и материал последующих его произведений. Природа изначально воспринимается М. Пришвиным как основа духовной жизни человека. Так, уже в автобиографическом романе «**Кащеева цепь**» свое рождение автор связывает с внешним миром, соотнося его с явлениями в природе, с миром животных, растений: «Родился я в 1872 году в селе Хрущево, Соловьевской волости Елецкого уезда Орловской губернии, по старому стилю 22 января, когда прибавляется свет на земле и у разных пушных зверей начинаются свадьбы».

В дальнейшем тема природы и человека, «родственного внимания» человека к миру станет сквозным мотивом всего творчества писателя, его натурфилософией, согласно которым и будут формироваться морально-этические критерии, творческий метод.

Роман «**Кащеева цепь**» написан после двухгодичной ссылки Пришвина за участие в революционном марксистском кружке, после учебы в Лейпцигском университете в Германии. «Кащеева цепь» – это автобиографическое произведение, а его название – сложная метафора, по аналогии с фольклорным образом Кащея. М. Пришвин воплощает в этом образе все то зло, что угнетает человеческую личность, что сковывает творческий дар и мешает радости жизни. В переживаниях, поисках, в становлении личности главного героя романа Алпатова – как художника и как человека – воплотились многие автобиографические мотивы, о чем позже М. Пришвин напишет в своих дневниках незадолго до смерти. К своему герою Алпатову вернется Пришвин в дневниковой записи от 24 августа 1952 г.: «Есть незначительные фактические неточности в рассказе о переживаниях Алпатова сравнительно с тем, что переживал я сам в жизни. Но я, перечитав переживания Алпатова спустя тридцать лет после того, как я написал „Кащееву цепь“, утверждаю несомненный для меня и удивительный факт: правда написанного гораздо фактичней, чем правда сама по себе – правда неодетая».

Желание освободить человека от гнетущего его страха, *разорвать* Кащееву цепь влечет Михаила Алпатова еще в детстве, когда близкие звали его Курьмушкой. Но образ «Кащеевой цепи» воплощает в себе не только социальное зло, сковавшее Россию, – это зло не только вне человека, это и «цепи» внутри человека, это инерция пассивности, безволия, душевной апатии, которые, как «тяжелые вериги», мешают человеку подняться на высоту творца.

Многотомные «Дневники» – главный труд в жизни писателя, он вел их в течение всей своей жизни.

«Дневники» Пришвина – это результат художественного творчества. *Главным героем художественных миниатюр является русская природа*, обладающая для Пришвина нравственной ценностью, взаимодействующая с человеческой душой, *помогающая самосовершенствоваться*: «Я нашел для себя любимое дело: искать и открывать в природе прекрасные стороны души человека: и зверю, и птице, и траве, и облаку только человек дает свой образ и смысл», – писал Пришвин. О назначении своих дневников, о той роли, какую он им придавал, Пришвин оставит запись от 10 июня 1940: «Я пишу для тех, кто чувствует поэзию пролетающих мгновений повседневной жизни и страдает оттого, что сам не в силах схватить их».

Дневники Пришвина содержат размышления о мире, о людях, природе, об искусстве, о войне, об отношениях отцов и детей, о силе ребенка, заключающейся в его слабости, о столь губительном для людей разрыве цивилизации и культуры, об этике ученого, о благотворном воздействии красоты.

Пришвинский язык афористичен, в емкой, краткой форме высказывает писатель свои взгляды на сущностные вопросы бытия человека. Например: «Любовь, как дело личное, начинается пониманием двух и подарком. Но это личное дело, проходя сквозь женщину, превращается в общее, *ребенок есть начало общей жизни*» (2 июля 1952); «Игра в войну и человеческое могущество в будущем может весь земной шар вернуть к состоянию первичной материи» (5 сентября 1945 г.); «У человека на свете есть две радости: одна в молодости выйти из дома, другая – в старости вернуться домой» (12 июля 1943).

Произведения М. Пришвина, опубликованные в конце 30-х – начале 40-х годов – «Родники Берендея», «Неодетая весна», «Женьшень», «Фацелия», «Лесная капель» – это размышление писателя о человеке, о его сущности, о смысле жизни, о разрыве цивилизации и культуры, о власти красоты.

Через образ природы М. Пришвин передает свойственное народу жизнерадостное мироощущение, выражает жизнеутверждающую философию языком мыслящего художника: «Прошлый год, чтобы заметить место на вырубке, мы сломали молодую березку; она повисла почти только на одном узеньком ремешке коры. В нынешнем году я узнал то место, и вот удивление: березка эта висела зеленая, потому что, вероятно, ремешок коры подавал сок висящим сучьям».

Основная мысль всех этих произведений – единство человека и природы в творческом акте созидания. Представление о родстве человека с растительным и животным миром; о мироздании как единой системе, *объединяющей живые и неживые формы материи, что находятся в вечном взаимодействии и взаимопревращении*, – составляют основу натурфилософии писателя. По Пришвину, человек – высшее создание природы, то есть родящая, творческая природа – призван взять на себя заботу о сохранении природы, о ее преобразовании: «Я чувствую жизнь природы всю целиком... со всей летающей, плавающей, бегающей тварью я чувствую родственную связь, и для каждой в душе есть образ-памятка».

Природа в контексте творчества М. Пришвина – это не только среда обитания человека, она помогает человеку глубже познать, понять самого себя, как это происходит в новелле «**Власть красоты**», в «**Лесной капели**»: «Художник Борис Иванович в тумане подкрался к лебедям, близко стал целиться, но, подумав, что мелкой дробью по головам больше убьешь, раскрыл ружье, вынул картечь, вложил утиную дробь. И только бы стрельнуть, – стало казаться, что не в лебедя, а в человека стреляешь. Опустив ружье, он долго любовался, потом тихонечко пятился, пятился и отошел так, что лебеди вовсе и не знали страшной опасности».

Роман **«Корабельная чаща»** углубляет направление поисков «певца природы и человека» М. М. Пришвина: в нем писателем-гуманистом утверждается глобальная мысль о смысле жизни, о добре как содержании жизни, о необходимости реализации человеком своих природных возможностей («Не гонитесь, деточки, за счастьем в одиночку, гонитесь дружно за правдой»). Жанр произведения писатель обозначил как «повесть-сказка».

Соединение правды и вымысла на страницах книги, ее сказовая форма позволяют Пришвину решать сущностные вопросы человеческого бытия. Устами своего шестидесятилетнего героя Мануйло, берегущего свой «путик» (понятие, аналогичное пушкинскому понятию о «самостоянии человека»), автор выразит извечную тягу народа к правде и справедливости: «Затем и сказка, чтоб правду найти».

Роман **«Корабельная чаща»** состоит из одиннадцати частей, которые делятся, в свою очередь, на сорок глав; в композиционном решении роман отличается особой сложностью: в нем нет единого драматического сюжета, много лирических отступлений, вставных новелл, имеющих притчевый характер. Первая глава первой части **«Васина елочка»** задает основной тон повествованию, она освещает главные темы романа – любви к родной земле, человеческого участия в судьбе другого человека, стойких нравственных ориентиров, ценности мира. «Солнце светит одинаково всем – и человеку, и зверю, и дереву. Но судьба одного живого существа часто решается тенью, падающей на него от другого», – это первая фраза первой главы романа, которая придает роману философскую наполненность, позволяет дальнейшему разворачиванию событий во времени и пространстве.

В финале романа, когда героям удастся отстоять Корабельную чащу, не дать ее на сруб, исходная мысль повторится в беседе народных мыслителей – стариков Мануйло и Онисима, придавая роману кольцевую композицию (часть одиннадцатая, глава сороковая): «Выслушав Онисима, Мануйло сказал ему только одно: **«Не гонитесь, деточки, за счастьем в одиночку, гонитесь дружно за правдой».**

Символичным является и образ Корабельной чащи, который развивается и в сюжетной линии жизни Мануйлы, ищущего путь правды, отстаивавшего «свой путик»; и в сюжетной линии детей-сирот Мит-раши и Насти, пришедших в роман с «Кладовой солнца»; и в жизненном пути Васи Веселкина – «солдата с перевязанной рукой», ищущего Корабельную чащу, чтобы срубить ее и использовать лес на фанеру для борьбы с фашистами. Мотив путешествия, присущий сказке, символизирует у Пришвина поиск истины, являясь сюжетообразующим во всех линиях романа.

Образ «Корабельной чащи» как «великого чуда» обсуждается во время встречи Мануйло с Онисимом: «Эту сосновую чащу в немеряных лесах мы и таим, и весь народ наш таит». Онисим, как и Мануйло, выступает в романе как представитель народного мироощущения: «Одинокое дерево валится даже и от легкого ветра, а в Чаще даже какому дереву упасть надо, и то падать некуда».

Таким образом, «Корабельная чаща» – является и символом веры советских людей, победивших фашистов в Великой Отечественной войне, и символом жизнестойкости, оптимизма, народного мироощущения.

В этой связи примечательна фраза из «Корабельной чащи», воплощающая в себе надежды писателя: «Люди будут сблизаться между собой не для войны, а для мира».

Логично и оправдано определение писателем жанра «Кладовой солнца» как «сказки-были»; «Корабельные чащи», – как «повести-сказки»; «Осударевой дороги», – как «романа-сказки». Обозначение жанра названных произведений термином «сказка» помогает автору использовать богатейшие традиции народного творчества, найти форму, которая соответствует содержанию, углубить философскую основу произведений. Форма сказки с ее предельным обобщением помогает писателю расширить художественное время своего повествования, включить и настоящее и прошлое. М. Пришвин превращает мечту, предшествующую поступку, делу, – в реальность. «В сказке есть правда: затем и сказка, чтоб правду найти». Эта мысль, вложенная в уста Мануйло, сливается с авторским голосом.

Последняя запись в дневнике писателя от 15 января 1954 года передает насколько сильно любил он жизнь, насколько сильно ощущал свою слитность с природой – «Деньки вчера и сегодня (на солнце – 15) играют чудесно, те самые деньки хорошие, когда

вдруг опомнишься и почувствуешь себя здоровым».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В поэме «Фацелия», в дневниковых записях Пришвина сквозным мотивом будет мотив «*всеобщего родства*», единения человека и природы, мотив «*родственного внимания к миру*», столь присущий и поэзии В. Хлебникова, С. Есенина, Н. Заболоцкого, прозе А. Платонова, Л. Леонова. Выявите сходные мысли, идеи о единстве человека и природы в творчестве этих авторов.

2. Какое место занимает ребенок в системе нравственных координат в творчестве М. Пришвина? Проследите концепцию детства, проблему связи поколений на материале следующих произведений М. Пришвина: «Корабельная чаща», «Кладовая солнца», дневники писателя.

3. В чем заключается, на ваш взгляд, своеобразие композиции романа «Корабельная чаща»? Передайте содержание притчи о «путике», о «Васиной елочке», о «Корабельной чаще», проанализируйте их функцию. Раскройте смысл названия «Корабельная чаща».

4. Напишите сочинение на тему: «Мы в родстве со всем миром...». Тема природы и человека в произведениях М. М. Пришвина. (На материале произведений «Фацелия», «Корабельная чаща», «Дневники», «Лесная капля» – по выбору.)

ЛИТЕРАТУРА

1. Пришвин М. М. Собр. соч.: В 8 тт. – М., 1982–1986.

2. Пришвин М. М. Дневники. – М., 1990.

3. Агеносов В. Формирование жанра лирико-философского романа в творчестве М. Пришвина. Роман-миф М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и роман-сказка М. Пришвина «Корабельная чаща» // Агеносов В. Советский философский роман. – М., 1989.

4. Козловский Ю. О Михаиле Пришвине и его дневниках // Пришвин М. М. Дневники. – М., 1990.

5. Курбатов В. Михаил Пришвин: Очерк творчества. – М., 1986.

Андрей Платонович Платонов (1899–1951)

Сеять души в людях

Андрей Платонович Платонов – один из крупнейших писателей XX века, с необыкновенной скоростью отозвавшийся на драматические повороты в судьбе России и человека, «частного Макара». «Высший поэт – это тот, кто находит поэтическую форму для действительности в тот момент, когда действительность преобразуется» – это определение, высказанное Платоновым-критиком в его размышлениях о творчестве Анны Ахматовой, с не меньшим основанием можно отнести к самому писателю.

В центре внимания Платонова в пространстве всего его творчества был человек, а синонимом творчества всегда оставалось очеловечивание мира, борьба с «жестокостью враждебной силой», со злом, которые приводят к самоуничтожению человека. Сохранилась запись в дневнике Платонова, которая является ключом к раскрытию пафоса его произведений: **«Все возможно – и удастся все, но главное – сеять души в людях».** Поисками «смысла отдельного и общего существования» заняты платоновские герои, не желающие «жить как собака (...) благодаря одному рождению» (*размышления Воцева из повести «Котлован»*) За «общими масштабами» видеть «частных Макаров» призывает писатель в очерке **«Че-Че-О».** В уста Федора Федоровича, ветерана железнодорожных мастерских, природного философа, положившего начало когорте «сокровенных» людей в платоновском художественном мире, вкладывает автор свои мысли: *«А ведь это сверху кажется – внизу масса, а тут отдельные люди живут».* Явственно звучит в очерке и авторский голос, напрямую выражающий идеи **«Философии общего дела» Н. Федорова,** оказавшего влияние на становление нравственно-этических воззрений Платонова: *«Первостепенным остается изготовление вещей, ослабление губительных действий природы и поиски путей друг к другу... в дружестве – и заключается коммунизм: он есть как бы напряженное сочувствие между людьми».*

В годы, когда господствовал лозунг «кто не с нами, тот против нас», Платонов отстаивал ценность человека, предупреждал, что человек – не винтик, не средство, а цель общественного прогресса; предостерегал от глобальных бедствий – моральных, экологических, социальных; защищал принципы гуманизма. О глубине нравствен-

ных поисков писателя свидетельствует написанная им в 1922 г. статья **«Равенство в страдании»** о голоде в Поволжье, унесшем сотни тысяч человеческих жизней. *Говоря о дефиците сострадания, Платонов призывает чужую беду переживать, как свою, помнить об одном: «Человечество – одно дыхание, одно живое, теплое существо. Больно одному, больно всем. Умирает один – мертвеют все. Долой человечество-пыль, да здравствует человечество-организм».*

По Платонову, *«все действительно возвышенное рождается лишь из житейской нужды», а человек «начинается с исполнения своего долга перед народом», человек должен «жить всем дыханием человечества» («Афродита»).*

Андрей Платонович Платонов (настоящая фамилия – Климентов, псевдоним писателя взял по имени отца – Платона Фирсовича Климентова) родился 16.(28).08.1899 г. в Воронеже. С 1906 по 1914 г. будущий писатель учился в церковно-приходской школе, затем в городском училище.

В **«Автобиографическом письме»**, датированном 1922 годом, Платонов пишет: *«Работал я во многих местах у многих хозяев. У нас семья была одно время в десять человек, а я старший сын – один работник, кроме отца. Отец же, слесарь, не мог кормить такую орду. <...> Кроме поля, деревни, матери и колокольного звона я любил еще (и чем больше живу, тем больше люблю) паровозы, машину, ноющий гудок и потную работу. Я уже тогда понял, что все делается. Ане само родится».* Подростком Платонов работал помощником машиниста, литейщиком на трубном заводе, в паровозоремонтных мастерских. В годы Гражданской войны был бойцом отряда ЧОН (Части особого назначения), корреспондентом газеты в Новохоперске, работал на одном паровозе вместе с отцом.

В 1918 г. Платонов поступает в железнодорожный политехникум, в 1921 году заканчивает его электротехническое отделение и работает электриком, мелиоратором, строителем электростанции.

С 1918 года Платонов начинает участвовать в литературной жизни: на страницах воронежских газет и журналов публикуются его статьи, очерки, стихотворения, рассказы, заметки об искусстве, сообщения о литературных диспутах.

Писатель близко к сердцу принимает заботы и тревоги людей. Органичность его творческого поведения, стремление помочь людям, *«разметать» опасности, тревоги, катастрофы»* (слова Платонова), угрожающие жизни, жажда пересотворить вселенную, а тем более родной край, страдающий от засухи, бездорожья, темноты, – все эти качества платоновской прозы присутствуют в статьях **«Культура пролетариата»** (1920), **«Ремонт земли»** (1920), **«Душа мира»** (1922), **«Равенство в страдании»** (1922), **«Человек и пустыня»** (1924).

Идеей единства, общности людей ради истребления зла, горя, смерти, ненависти, болезни, во имя счастья каждого отдельного человека проникнуты все произведения Платонова.

Десятилетие с 1925 по 1935 г. считается самым плодотворным периодом в творческой судьбе А. Платонова. В этот период написаны роман **«Чевенгур»** (1927–1930), повести **«Котлован»** (1929–1930), **«Ювенильное море»** (1934), **«Джан»** (1933–1935), **«Впрок»** (**«Бедняцкая хроника»**, 1929–1930), **«Епифанские шлюзы»** (1926); рассказы **«Усомнившийся Макар»** (1929), **«Мусорный ветер»** (1934–1935), **«Лунная бомба»** (1926), **«Песчаная учительница»** (1927), философский очерк **«Че-Че-О»**. У всех перечисленных произведений трудная судьба. После яркого дебюта в 1927 году, когда в Москве в издательстве **«Молодая гвардия»** вышел сборник повестей и рассказов Платонова **«Епифанские шлюзы»**, о нем заговорили как о зрелом мастере слова. Однако после публикации сатирических рассказов **«Государственный житель»** (1929), **«Усомнившийся Макар»**, повести **«Впрок»**, очерка **«Че-Че-О»**, раскрывающих паразитизм набирающей силу бюрократии, писателя несправедливо подвергают жестокой критике, обвиняют в **«правоуклонизме»**, называют **«классовым врагом»**. На какое-то время Платонов оказался **«изъят»** из литературы. Лишь в 1934 г. в периодике появляются три его небольших рассказа: **«Начдив»**, **«Такыр»** и **«Любовь к дальнему»**.

В годы Великой Отечественной войны А. Платонов работал военным корреспондентом **«Красной Звезды»**. За время войны вышло четыре книги писателя: **«Одухотворенные люди»** (1942), **«Рассказы о Родине»** (1943), **«Броня»** (1943), **«В сторону заката»**

солнца» (1945). Опубликованный в 1946 г. в журнале «Новый мир» один из лучших рассказов писателя **«Возвращение»** вызвал новую волну отрицательных рецензий, после чего путь произведениям Платонова был практически закрыт до его смерти.

Годы «хрущевской оттепели» были годами второго рождения А. Платонова. Выходят отдельные сборники, в 1978 г. двухтомное собрание сочинений, в 1985 г. выходит в свет трехтомное собрание сочинений писателя. В 1986 г. начинается «третье рождение» писателя. В июньском номере журнала «Знамя» была опубликована повесть «Ювенильное море»; в 1987 г. в «Новом мире» печатается «Котлован», в 1988 г. в журнале «Дружба народов» – роман «Чевенгур».

Умер А. П. Платонов 5 января 1951 г., похоронен на Армянском кладбище в Москве.

Проза А. Платонова – социально-философская. Взрослые и дети в произведениях писателя обладают философским складом сознания, *стремятся осмыслить мир и себя в мире*. Они размышляют о системе миропорядка, о смысле прихода человека в мир. *Язык в платоновской прозе выступает как одна из форм жизни, в которой проявляется осмысляющее мир сознание.*

Так, девочку Айдым из повести **«Джан»** тревожит *«главное»*: «Народ раскошелся... Кто тогда меня помнить будет?». Со своими «главными» вопросами девочка обращается к взрослому человеку, одному из «сокровенных» платоновских героев Назару Чагатаеву: «Отчего мы живем? Нам будет хорошо за это? <...> Скажи мне что-нибудь главное». Платоновский ответ на вопрос о «главном» – это «способность чувствовать, мыслить и бороться» («Джан»).

Таким образом, человек у Платонова является носителем личной ответственности за свою жизнь, носителем народного мироощущения, этического начала. Требование, предъявляемое «сокровенным» платоновским героем к самому себе и к другому человеку выражено в призыве – *«Действуй, радуйся и отвечай сам за добро и за лихо (...) ты на земле не посторонний прохожий!» («Афродита»).*

Сложный процесс обретения человеком своего места в жизни, в духовной истории рода, общества, страны раскрывается в концентрированной форме и в таких произведениях писателя, как **«Песчаная учительница»**, **«Сокровенный человек»**, **«Фро»**, **«Афродита»**, **«Третий сын»**, **«Возвращение»**.

Пребывая в отряде красных, наблюдая как красноармейцы готовятся выбросить десант на Новороссийск, чтобы подавить «белогвардейских шпионов», Фома Пухов, герой повести **«Сокровенный человек»**, радуется таинственной ночной картине – «как люди молча и тайком собирались на гибель». Свои ощущения – *«чувство полного удовольствия, крепости и необходимости своей жизни»* – он сравнивает с ощущением детства во время «пасхальной заутрени».

Однако, пройдя через мясорубку Гражданской войны, много размышляя над пережитым и увиденным, Фома Пухов придет к осознанию ценности жизни: *«Он находил необходимым научное воскресение мертвых, дабы ничто напрасно не пропало и осуществилась кровная справедливость».*

Вершиной художественного творчества Платонова являются роман **«Чевенгур»**, повести **«Котлован»** и **«Ювенильное море»**. В них нашла реалистическое изображение деформированность действительной жизни конца 1920-1930-х годов, получили развитие сквозные темы творчества писателя – *свободы и насилия, мысли и слепой веры, сиротства и одиночества, взаимоотношений взрослых и детей, исторической памяти, этичности науки.*

Повесть **«Котлован»** была начата осенью 1929 г. В этот период Платонов работал в Наркомате земледелия Воронежской области. После опубликования 7 ноября 1929 г. статьи Сталина «Год великого перелома» в стране развернулась кампания по ликвидации кулачества как класса и проведению сплошной коллективизации. Некоторые образы и сюжетные линии «Котлована» были намечены в ранее написанных статьях и художественных произведениях писателя: в статье «Культура пролетариата» (1920), в повести «Сокровенный человек» (1928), в рассказе «Усомнившийся Макар».

Художественный мир **«Котлована»** многогранен и символичен. Ткань его повествования сплетена из разных нитей, которые ведут начало от тем смысла жизни, свободы и насилия, личности и общества, исторического пути России, контакта поколений, жизни и смерти. *Главный конфликт повести – это столкновение мысли и слепой*

веры. Герой повести, тридцатилетний Воцев, уволенный с небольшого механического завода, где «добывал средства для своего существования», отправляется в дорогу искать «истину», «душевный смысл жизни». Раскрывается и причина увольнения: «он устраняется с производства вследствие роста слабосильности и задумчивости среди общего темпа труда». В завкоме происходит диалог, очень важный для раскрытия конфликта «Котлована»: «О чем ты думал, товарищ Воцев? – О плане общей жизни. <...> Я мог бы выдумать что-нибудь вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность. – Счастье произойдет от материализма, товарищ Воцев, а не от смысла. Мы тебя отстоять не можем. <...> Если все мы задумаемся, то кто действовать будет?». В этом диалоге героем заявлена важнейшая формула его жизни: «Без думы люди действуют бессмысленно».

Действие повести разворачивается в городе и деревне – пространствах, объединенных одним временем «бега в социализм», выполнения первого пятилетнего плана, построения фундамента социалистической экономики, коллективизации, окончательного вытеснения из города и деревни капиталистических элементов. Реальные события строго определены временем и пространством: социалистический проект в городе состоит в строительстве «единственного общепролетарского дома вместо старого города», в перспективе же – «строительство в середине мира башни, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всей земли». Таким образом, *Воцев попадает на символическую стройку светлого будущего*. Социалистический проект в деревне состоит в создании колхоза и ликвидации «неорганизованных», «неясных элементов», «кулацкого класса» и вообще «сволочи». В деревню направляются рабочие для проведения «сплошной коллективизации». Здесь Воцев становится свидетелем и участником строительства «общего дома для бывших единоличников». *Строители пытаются представить сооружение «общепролетарского дома» и «общего дома для бывших единоличников» как попытку защитить человечество от страданий, «организовать счастье»*. Но каждый шаг строителей разрушает иллюзии на обретение счастья и гармонии: рушатся надежды, силы уходят, работа изматывает, умирает голодной смертью «буржуйка» – мать девочки Насти. Образ «буржуйки» – символичен: «Веровочка через темя и подбородок держала ее уста сомкнутыми, длинные, обнаженные ноги были покрыты густым пухом, почти шерстью, выросшей из болезни и бесприютности – какая-то древняя, ожившая сила превращала мертвую еще при ее жизни в обрастающее шкурой животное». *Мотив обрастания человека «шерстью», превращения человека в животное – платоновский символ «обезбожения» мира, оскудения человечности в обществе, построенном на ненависти и классовой нетерпимости*. В «Котловане» этот мотив звучит не один раз. Так, у мужика Елисея, который уже и «думать не мог... жил и глядел лишь оттого, что имел документы середняка», спина обрастала «защитной шерстью».

Центральным образом повести является образ «общепролетарского дома», который символизирует установку на творчество, созидание. Но котлован, который строится под фундамент дома, станет могилой для ребенка – «элемента будущего». Далее смерть девочки Насти, которую зарывают в котлован, обозначает окончательную гибель надежды строителей. *Ребенок в контексте повести – это «время, созревающее в свежем теле»; смерть ребенка олицетворяет непришедшее время, это конец утопии*. Через сердце главного героя Воцева, прибывшего к строителям строить котлован под фундамент «дома будущего», особенно пронзительно проходит мука от неустроенности мира и человека: «Зачем ему теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького верного человека, в котором истина стала бы радостью и движением». Как видим, здесь Платонов развивает традиции Ф. М. Достоевского – проверять нравственность общества, человека «слезинкой ребенка».

Жанр «Котлована» можно определить как антиутопию. В повести сочетаются и миф и реальность: сквозь условный художественный мир показана реальная Россия конца 1929-го – начала 1930-х годов. *Предметом изображения писателя оказывается сознание строителей, одурманенное, пораженное классовыми идеями, противопоставленными общечеловеческим*. Платонов пишет о перегибах, больно отозвавшихся на людях, судьбе каждого человека. Платонов пишет о классовой нетерпимости, приводящей к гибели людей, прибегая к гротеску, религиозной символике, иносказанию.

Так, в платоноведении сцена «ликвидации кулаков» сопоставляется со второй частью «Божественной комедии» Данте, а «снежная текущая река» с «темной мертвой водой, льющейся среди охлажденных угодий в свою отдаленную пропасть», по которой сплавляют плоты с «кулачеством», вызывает аллюзии с Петой, мифической рекой в царстве мертвых. Слово «пропасть», используемое писателем не один раз на страницах повести, ассоциативно соотносится со словом «котлован», со словом «могила»: «все бедные и средние мужики работали с таким усердием, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована». Гибелью ребенка, которого закапывают в котлован, Платонов говорит о несостоятельности строительства гармонического общества, создаваемого на насилии, социума, в котором человека рассматривают как винтик, безмянное существо, в котором классовые идеи противопоставляются общечеловеческим ценностям.

Процесс насильственного разрушения естественных форм жизни, раскрестьянивание деревни передается через *гротескный способ повествования*. Так, писатель переходит к *стилю мрачного гротеска при описании целого табуна лошадей, изменивших свою природу и убедившихся в «колхозном смысле жизни»*: «С правой стороны улицы без труда человека открылись одни ворота, и через них стали выходить спокойные лошади. Ровным шагом, не опуская голов к растущей пище на земле, лошади сплоченной массой миновали улицу и спустились в овраг, в котором содержалась вода. <...> На дворе лошади открыли рты, пища упала из них в одну среднюю кучу, и тогда обобществленный скот стал вокруг и начал медленно есть, организованно смирившись без заботы человека».

Инверсия становится главным поэтическим принципом в «Котловане»; функция этого приема – отражение происшедших после революции перемен, подмена истинных, вневременных ценностей ложными, передача абсурдности, катастрофичности происходящего. Понятие истины подменяется идеей энтузиазма, идеей жертвы. Формула Вощева – «без истины люди действуют бессмысленно»; формула же строителей котлована – «Мы должны бросить каждого в рассол социализма». Таким образом, сама *речь строителей котлована выявляет их жизненную дезориентацию*. Лозунг главного идеолога Сафронова – антипода Вощева: «Мы уже не чувствуем жара от костра классовой борьбы, а огонь должен быть, где же тогда греться активному персоналу». Комизм речи, использование канцеляризм, словесных штампов советской риторики, пародирование приемов и интонаций официальной пропаганды является одним из ведущих способов выражения авторской позиции «Котлована». Другой пример: «Социалист Сафронов боялся забыть про обязанность радости и отвечал всем и навсегда верховным голосом могущества: „У кого в штанах лежит билет партии, тому надо непрерывно заботиться, чтоб в теле был энтузиазм труда. Вызываю вас, товарищ Вощев, соревноваться на высшее счастье настроенья!“.

Двумя годами раньше Платонов предостерегал: «...бюрократизм стал уже биологическим признаком целой породы людей... он вышел за стены учреждений, он отнимает у нас друзей и сподвижников, он стал нашей безотчетной скорбью». (Очерк «Че-Че-О»).

Особая роль в романе отведена писателем образу Прушевского. Он человечен, живет не одной работой и наполнен «теплотой жизни». Подобно Вощеву, Прушевский интересуется, «отчего строится весь мир», не хочет воздвигать «пустые здания, те, в которых люди живут лишь из-за непогоды», а мечтает о «*светящихся зданиях... для радости*». Он тоскует об истинных утраченных ценностях, о сестре, о своем «неповторившемся свидании». *Во вставной новелле о «светящихся зданиях», устроенных не только для пользы, но и для «радости», писатель в закамуфлированной форме говорит о разрушаемых духовных ценностях, о культурном достоянии прошлого.*

Людские мучения в повести передаются также через пейзаж. В «Котловане», как и в других своих произведениях, Платонов одухотворяет природу, наделяет ее человеческими чувствами: животные, деревья, птицы, трава сопереживают горю людей, страдают вместе с ними. Это слияние человека и природы усиливает драматизм, глобальность происходящего, придает повести вневременной характер: «Ночь покрыла весь деревенский масштаб, снег сделал воздух непроницаемым и теплым, в котором задыхалась грудь, но все же бабы вскрикивали повсеместно, и, привыкая к горю, держали

постоянный вой». Обратим также внимание на пейзаж. После похорон Сафронова и Козлова, прибывших в деревню осуществлять коллективизацию и ставших жертвами идеологии классовой нетерпимости, которую сами же и проповедовали, на земле наступает «сплошная тьма»: «После похорон в стороне от колхоза зашло солнце; из-за утреннего края района выходила густая подземная туча, к полуночи она должна дойти до здешних угодий и пролить на них всю тяжесть холодной воды. Глядя туда, колхозники начали зябнуть, а куры давно квохтали в своих закутках, предчувствуя долготу времени осенней ночи. Вскоре на земле наступила сплошная тьма».

С помощью метафор «Тьма», «ночь», «туча» автор с болью говорит о том, что система насилия, классовая ненависть сеют смерть и разрушение. Непосредственное же выражение авторской мысли о возможности преодоления «смертной» жизни найдет отражение в эпизоде после жуткой сцены «ликвидации кулаков вдаль»: «Снежный ветер утих, неясная луна выявилась на дальнем небе, опорожненном от вихрей и туч, на небе, которое было так пустынно, что допускало вечную свободу, и так жутко, что для свободы нужна была дружба».

Мысль о вечности и всеединстве жизни, о космической трагичности существования человека и возможности преодоления этого через единение со всеми живущими воспринимается через постижение образа автора и в романе **«Чевенгур»**: «На краю города открылась мощная глубокая степь. Густой жизненный воздух успокоительно питал затихшие вечерние травы, и лишь в потухающей дали ехал на телеге какой-то беспокойный человек. <...> Солнце еще не зашло, но его можно теперь разглядывать глазами – неутомимый круглый жар; его красной силы должно хватить на вечный коммунизм и на полное прекращение междоусобной суеты людей, которая означает смертную необходимость есть, тогда как целое небесное светило помимо людей работает над рождением пищи. *Надо отступиться одному от другого, чтобы заполнить это междоусобное место, освещенное солнцем, веществом дружбы*».

Сила художественного мастерства А. Платонова – в умении проникнуть в сущность изображаемого явления, убедительно выразить отношение к описываемому. И «Котлован», и «Чевенгур» Платонова предупреждают о лжи, насильно присваивающей себе имя «правды»; предостерегают, что слепая вера «без думы» творит фанатиков, сеет гибель и разрушение.

Идеей планетарной общности людей проникнут также психологический рассказ **«По небу полуночи»**, написанный еще до войны и опубликованный впервые в 1939 г., но писатель силой своего творческого предвидения проник в страшную сущность фашизма и предсказал ему бесславную гибель. Поиски главных надежд человеческих в борьбе с фашизмом связаны в рассказе с образом ребенка, побуждающим взрослых *«подняться над самим собой», «обрести в себе священную сущность»*.

Герой рассказа **«По небу полуночи»**, военный летчик, лейтенант германского военно-воздушного флота Эрих Зуммер в трудном борении с собой, пройдя через наблюдения, размышления, сомнения, придет к своему выбору *«подавить человечностью бесчеловечность»* и совершит свой суд над мнимым *«гуманизмом» фашизма*. Глядя на заключенных, работающих на тяжелых земляных работах в концентрационном лагере, расположенном вблизи аэродрома, Зуммер приходит к выводу: «Само заточение людей, врагов фашизма, есть доказательство существования свободы в сердце и в мысли человека, и невольник представляет собой безмолвное обещание общего освобождения». Через *внутренние монологи героя прослеживается расширение рамок его сознания, осознание нравственного идеала*: «Ни хорошие, ни плохие моторы сами по себе не помогают правильно существовать человеку, *если в человеке нет священной сущности или эта сущность убита или искалечена. Эта сущность – наша душа... без нее общая жизнь человечества не состоится*».

В одном разрушенном испанском доме Эрих видит мальчика, потерявшего рассудок, и осознает, что *«безумие мальчика... печальнее смерти: оно обрекало его на невозвратное, безвыходное одиночество»*. Ребенок, живой и дышащий, но удалившийся «в свое безумие, как в единственную самозащиту своей жизни», пробуждает в герое человеческое, он постигает, что *«современный мир войны и фашизма редко будет дарить детям что-либо другое, кроме смерти и безумия»*.

Поэтическая реминисценция «По небу полуночи» – строки из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Ангел» – углубляют и расширяют философский смысл рассказа: идею единения, преодоления вражды для сохранения жизни и счастья детей, продолжателей рода человеческого.

Назначение литературы в поисках истинного бытия А. Платонов, как уже говорилось, видел в том, чтобы «сеять души в людях». Наш современник В. Распутин, наследовавший платоновскую установку на философское осмысление жизни, уподобляет Платонова как писателя «звезде, горящей долго и дающей добрый свет»: «Андрей Платонов – смотритель изначальной русской души. Она у него неуютно чувствует себя в настоящем и все страдает в этом „прекрасном и яростном мире“ от какой-то неродственности бытия... Очень хотелось бы, чтобы больше читали Платонова, лучше знали русского человека. Вообще знали человека», – так определит Валентин Распутин современность Андрея Платонова.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Какие темы, на ваш взгляд, преобладают в произведениях А. Платонова («Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море», «Песчаная учительница», «Сокровенный человек», «По небу полуночи» и др.). Аргументируйте свои ответы.

2. Какие события реальной жизни России 20-30-х годов легли в сюжетную основу произведений «Чевенгур», «Котлован», «Сокровенный человек», «Ювенильное море»? Какова роль рассказчика в определении времени изображаемых событий? Найдите в произведениях Платонова эпизоды, явно передающие атмосферу изображаемого времени («Котлован», «Сокровенный человек» и др.).

3. Чем, на ваш взгляд, можно объяснить композиционную сложность повести «Котлован», условность ее художественного мира, использование писателем символов, библейской лексики, иносказаний, гротеска?

4. В чем заключается главный конфликт повести «Котлован»? Какова роль словосочетаний «тайна жизни», «вещество существования» в раскрытии противостояния персонажей?

5. Какие образы, детали, картины в повести «Котлован» имеют символический характер, в чем их значение? Что символизирует смерть ребенка, «элемента будущего» в повести «Котлован»?

6. С какой целью писатель использует притчу в повести «Котлован»? Какова роль гротеска? Расшифруйте образ «медведя-молотобойца», образы лошадей, «убедившихся в колхозном смысле», «жирных мух, летающих парами...». Можно ли рассматривать образ «медведя-молотобойца» как сюрреалистический? Проведите параллель образа «медведя-молотобойца» с картинами Сальвадора Дали, Франческо Гойи. Выявите аналогии, сходства и различия.

7. Найдите в произведениях А. Платонова, прочитанных вами, наиболее выразительные эпитеты, метафоры, сравнения. Определите их роль в раскрытии замысла писателя. Назовите сквозные образы-понятия, ключевые слова и словосочетания в платоновских произведениях.

8. Какую функцию несет пейзаж в повести «Котлован»? Выделите и объясните конкретные природные образы в этом произведении.

9. В чем, по вашему мнению, заключается смысл названия повести – «Котлован»? Определите возможные значения этого символа. Как он раскрывается в творчестве других писателей (Е. Замятин, М. Шолохов)?

10. Проведите целостный анализ композиции одного из рассказов Платонова.

1) В чем, на ваш взгляд, своеобразие композиции рассказа, какой цели служит композиция? Как в ней раскрывается авторский замысел – платоновская «идея жизни»? Как она связана с названием рассказа?

2) Роль композиционных средств, используемых автором рассказа: а) вводные эпизоды как способ углубления содержания рассказа, воплощения авторской идеи; б) своеобразие платоновского пейзажа и место его в рассказе; в) голос автора в рассказе, особенности лирических отступлений у Платонова; г) художественное обрамление или «кольцевая композиция».

3) Композиция отдельного образа (на примере образа лейтенанта Иванова из рассказа «Возвращение»), является образ статическим или динамическим? Переживает

ли Иванов эволюцию в ходе развития действия? Какое реальное жизненное содержание выражено в образе? Составьте план характеристики образа в рассказе. Составные части характеристики и последовательность их расположения. Соотношение основных свойств изображаемого характера. Структура образа. Какой вид имеет здесь характеристика персонажа – компактный или развернутый?

ЛИТЕРАТУРА

1. Платонов А. П. Собр. соч.: В 3 т. – М., 1984–1985.
2. Платонов А. П. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи. – М., 1995.
3. Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии / Составители Н. В. Корниенко, Е. Д. Шубина. – М., 1977.
4. Васильев В. Андрей Платонов. – М., 1990.
5. Корниенко Н. В. «...Я против тех, кто губит нашу страну» // Лит. газета 2007. 4-10 июня. С. 6.
6. Корниенко Н. В. История текста и биография Андрея Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1.
7. Малыгина Н. М. Художественный мир Андрея Платонова. – М., 1995.
8. Серафимова В. Д. Концепция детства в творчестве Андрея Платонова // Литература в гуманитарных школах и классах: Сборник научных трудов / Отв. редактор Э. И. Иванова. – М., 1992.
9. Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. – СПб., 1995.
10. Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования, – М., 1987.

Михаил Александрович Шолохов (1905–1984)

Пробуждать любовь к человеку...

М. А. Шолохов родился 11(24).05.1905 на хуторе Кружилин станицы Вёшенской области Войска Донского.

По отцу род Шолоховых происходит из рязанского городка Зарайска. Дед будущего писателя в XIX веке перебрался на Дон, отец слыл образованным человеком, служил приказчиком в магазине, управляющим паровой мельницы в хуторе Плешакове Еланской станицы. Александр Михайлович научил сына читать еще в дошкольном возрасте. Мать Михаила Александровича родилась в крестьянской семье. Учился Шолохов в Каргинской начальной школе, затем в гимназиях Москвы и Богучара. Получил четырехклассное образование, дальше учиться не мог, так как Донская область стала ареной ожесточенной Гражданской войны. С четырнадцати лет чоновец Шолохов (ЧОН – *части особого назначения*) уже воевал на стороне красных, как позже писал в автобиографии, «был в разных переплетах», гонялся за бандами, властвовавшими на Дону до 1922 года, был приговорен к повешению. В 1921–1922 годы Шолохов-продармеец вел «крутую линию» («Я вел крутую линию... шибко я комиссарил»), был судим ревтрибуналом за превышение власти на хлебозаготовках и приговорен к расстрелу, замененному «условным тюремным заключением».

В «Автобиографии» от 10 марта 1934 г. Михаил Шолохов пишет о том, что работать начал с пятнадцати лет: учителем по ликвидации неграмотности среди взрослого населения, статистом, грузчиком, продовольственным инспектором, каменщиком, счетоводом, канцелярским работником, журналистом. Все время усиленно занимался самообразованием.

Осенью 1922 г. Шолохов едет в Москву, надеясь продолжить учебу на рабфаке (специальный факультет для трудовой молодежи при Московском университете), но получает отказ, – как не имеющий рекомендаций и необходимого рабочего стажа. В Москве Шолохов посещает литературный кружок «Молодая гвардия»; чтобы выжить, работает чернорабочим, делопроизводителем домоуправления на Красной Пресне. В 1925 г. он возвращается на Дон, живет в станице, изучает документы времен Гражданской войны, встречается и беседует с казаками, участниками боев.

Писать Шолохов начал с 1922 года. Первые рассказы напечатаны в 1924 г. В 1926 г. начал писать роман-эпопею «Тихий Дон». Сборники «Донские рассказы» (1925) и «Лазоревая степь» (1926) были составлены из рассказов, публиковавшихся на страницах московских газет и журналов в 1924–1925 годы. Уже в «Донских рассказах» про-

явился могучий талант писателя, его высочайшее художественное мастерство. А. Серафимович первым из маститых писателей поддержал молодого автора, сравнивал Шолохова с «молодым ореликом», «внезапно так широко распахнувшим свои крылья». В «Донских рассказах» Шолохов с жестокой прямолинейностью, не приукрашивая событий, показал жизнь такой, как она есть, показал, что *Гражданская война схлестнула в ожесточенной борьбе людей на Дону, прошла через их судьбы, семьи, сердца...* Над романом «Тихий Дон» Шолохов работал в течение пятнадцати лет (печатался в 1928–1940 гг.); над вторым романом – «Поднятая целина» – тридцать лет (первая книга была опубликована в 1932, вторая – в 1960).

Многие годы, начиная с 1934, Шолохов входил в руководство Союза писателей СССР, с 1937 г. он неоднократно избирался депутатом Верховного Совета СССР, начиная с 1939 г., его избирали делегатом всех партийных съездов. Он становится академиком АН СССР, почетным доктором Ростовского и Лейпцигского университетов; позже, в 1962 г., Сент-Эндрюсский университет в Шотландии присваивает ему почетное докторское звание.

Во время Великой Отечественной войны Шолохов в чине полковника был корреспондентом газеты «Правда», *делал фронтовые репортажи, написал рассказ «Наука ненависти»* (1942), начал роман

«**Они сражались за Родину**» (1943). В послевоенные годы Шолохов активно занимался газетной публицистикой, писал статьи, очерки: «**Не уйти палачам от суда народов!**», «Борьба продолжается», «Первенец великих строек». В годы «оттепели» писатель опубликовал рассказ «**Судьба человека**» (1956), ставший поворотным в прозе о войне.

За второй том книги «Поднятая целина» Шолохов был удостоен в 1960 г. Ленинской премии. В 1965 г. он стал третьим – (после И. А. Бунина и Б. Л. Пастернака) – **российским Нобелевским лауреатом**. Писатель мирового уровня был удостоен этой самой высокой литературной награды «**за художественную честность, с которой он в эпопее „Тихий Дон“ отразил исторический период в жизни русского народа**». Имя и книги Михаила Шолохова всегда вызывали и вызывают небывающий интерес.

В «Донских рассказах» и в «Тихом Доне» Шолохов исследует традиционную для русской литературы тему «личность и история», наполняя ее новым содержанием, *создает поразительные, насыщенные нестареющей правдой картины национальной трагедии, разрушившей весь уклад народной жизни*. Гражданская война предстает в этих произведениях как сила, сокрушившая основы народного бытия и человеческой души, которые создавались веками.

Сюжетный строй «донских» рассказов раскрывает единый *конфликт*, подчеркивает одно и то же противоречие, *выявляет всеобщий характер и драматизм происходящего*: отец поднимает руку на сына («**Родинка**», «**Семейный человек**»), брат – на брата и отца («**Коловерть**»), близкие люди становятся непримиримыми врагами («**Шибалково семя**», «**Червоточина**», «**Продкомиссар**» и др.).

Роман «Тихий Дон» – одна из величайших книг XX века. По своей жанровой природе – это *роман-эпопея, синтез романного и эпического начал*, в нем получили дальнейшее развитие многие жизненные конфликты, сюжетные ситуации, характеры, исследуемые и в «Донских рассказах». *Частная жизнь героев романа, их сложные искания нравственной и социальной истины даны в теснейшей связи с национально-историческими событиями*. В романе Шолохов говорит о самых глубоких процессах, происходящих в стране и в сознании народа, раскрывает диалектику чувств героев в ситуациях, когда сталкиваются «*разные правды*», рожденные острыми социальными противоречиями, классовой непримиримостью.

«Тихий Дон» – это масштабное повествовательное произведение, в нем более 600 запоминающихся своей индивидуальностью персонажей. В образе «*величественной и дородной старухи*», выпросившей у начальника конвоя *отпустить приговоренного к расстрелу красноармейца*, Шолохов *утверждает непреходящую ценность человеческой жизни в восприятии народа, необходимость милосердия, сострадания*. «Идите с богом! Да, глядите, нашим служивым не попадайте-ся! <...> Я не одна такая-то, все мы, матери, добрые... Жалко ить, вас, окаянных, до смерти! Ну, ну, ступайте, оборони вас господь!», – сурово напутствует старуха, перекрестив собравшихся в дорогу – своего

двенадцатилетнего внучонка и одетого в казачий тулуп красноармейца.

Композиционно роман состоит из четырех книг, все его темы переплетены и воспринимаются в тесном единстве.

Пейзажные зарисовки в романе, изображения картин природы написаны мастерски, их хочется перечитывать и перечитывать. Гармония, царившая в природе, дает возможность читателю еще острее осознать те невозполнимые потери, которые приносит в мир человек, строя свои отношения с «братьями» на ненависти. Один из таких замечательных эпизодов, когда Григорий Мелехов по вине Кошевого, не поверившего в его сердечную искренность *«переиграть жизнь»*, будет прятаться в банде Фомина на острове и почувствует всю красоту жизни природы: *«Вечерами горели на западе вишнево-красные зори. Из-за высокого тополя вставал месяц... Григорий увидел неподалеку от острова большую стаю лебедей. Еще не всходило солнце. За дальней грядиной леса ярко полыхала заря. Отражая свет ее, вода казалась розовой, и такими же розовыми казались на неподвижной воде большие величественные птицы, повернувшие гордые головы на восток»*.

Центральная и определяющая проблема «Тихого Дона» – *проблема правды*; отсюда идейное своеобразие – отражение народного понимания правды в образе народного героя как ее носителя. Для этого Шолохов ввел в свою книгу множество людей с их мечтами, планами, частными «правдами жизни».

Действие романа охватывает десять лет: с мая 1912 по март 1922 г. Это годы глобальных исторических перемен: империалистической войны, февральского переворота, Октябрьской революции и последовавшей за ней Гражданской войны. *События истории, целостный образ эпохи Шолохов прослеживает через судьбы героев книги – казаков, земледельцев, тружеников и воинов, живущих на хуторе Татарском, на высоком берегу Дона*. Это в их судьбах – и Григория Мелехова, и любящих его Аксиньи и Натальи, и Мишки Кошевого и доброго казака Христоня, и владельца торговой мельницы купца Мохова, и кулака Михаила Григорьевича Коршунова, и деда Гришаки, и в судьбах множества других персонажей отразятся социальные перемены, новое в сознании, быту, психологии людей.

Стержнем сюжета является история семьи Мелеховых, которая прослеживается на протяжении всего романа, и судьба самого Григория Мелехова.

Первая книга «Тихого Дона» посвящена истории рода Мелеховых, *описанию жизни казаков во всем своеобразии семейно-бытового уклада*. В романе отражены не только народные представления о человеческом достоинстве, долге, чести – не скрывает писатель и нелепые, унижительные обычаи. Так, жестоко обошлись хуторяне с женой-иноземкой казака Прокофия Мелехова, привезенной им из туретчины: и лицо она прячет, и в шароварах ходит, и «в стану – перервать можно», тонкая, как оса, и муж ее на руках носит; и когда «случился небывалый падеж скота», обвинили хуторяне турчанку и устроили над ней страшный самосуд. Унижительные обычаи изломают и судьбу Григория Мелехова: именно из-за них парень, полюбивший замужнюю уже женщину – Аксинью Астахову, должен жениться, помимо воли, на Наталье Коршуновой.

Начало первой книги романа: *«Мелеховский двор – на самом краю хутора. Воротца со скотиньего база ведут на север к Дону...»* – является фабульной точкой опоры, началом неторопливого, затем стремительного развития событий и действий во времени и пространстве. Отсюда в составе из красных вагонов, «груженных казаками, лошадьми и фуражом», отправится на империалистическую войну Григорий Мелехов, сюда вернется он на побывку после ранения, «выслужив» четыре Георгиевских креста и четыре медали. Далее яркие картины крестьянского труда, история любви Григория и Аксиньи, Натальи к Григорию, картины личной жизни персонажей романа будут искусно сочетаться с изображением глубоких социальных сдвигов, военных сражений, поисками «правды жизни».

Действие второй книги романа охватывает революционные события 1917 года: Корниловский заговор, начало Гражданской войны, гибель председателя Донского Совнаркома Подтелкова и его отряда. Глубокой осенью 1917 года станут возвращаться с фронта казаки и принесут в хутор известие, что Григорий Мелехов «подался на сторону большевиков, остался в Каменской», «разбились у него с хуторными путями, а сой-

дутся ли вновь – не видно». Повествуя о возвращении казаков в родные курени, автор с болью размышляет о горе и тоске тех хуторян, кто навсегда потерял родных и близких. «Многих недосчитывались казаков – растеряли их на полях Галиции, Буковины, Восточной Пруссии, Прикарпатья, Румынии, трупами легли они и истлели под оружейную панихиду, и теперь позаросли высокие холмы братских могил, придавило их дождями, позамело сыпучим снегом».

Григорий Мелехов изображен в романе неоднозначно: герой испытывает сомнения и колебания. Так, в январе 1917 года он сражался в красногвардейском отряде, был ранен, а в конце второй книги он уже находится среди белоказачков. Подтелков скажет ему с ненавистью: «Что же, расстреливаешь братьев? Обвернулся? И нашим и вашим служишь?». Григорий, задыхаясь, спросит: «Под Глубокой бой помнишь? Помнишь, как офицеров стреляли? По твоему приказу стреляли! А? Тепереча тебе отыгрывается. Ну, не тужи! Не тебе одному чужие шкуры дубить!». Христоня уводит «взбесившегося» Григория с возгласом: «**Господи боже, что делается с людьми!**». Вопрос, вложенный в уста героя с многозначным библейским именем, – Христоня, это скорее не вопрос, а констатация абсурдности деяний человека, истребляющего саму жизнь, выражение изумления и предостережения, это вопрос самого автора, обращенный к уму и сердцу человека, ради чего и была написана книга.

Слово «*правда*» неоднократно встречается на страницах романа. Обуреваемый противоречиями, Григорий будет спрашивать Изва-рина о большевиках: «А вот скажи, Ефим Иваныч, большевики, по-твоему, как они – *правильно* иль нет рассуждают?». О своей правде скажет и Подтелков перед казнью: «Заступит революционная власть, и вы поймете, на чьей стороне была *правда!* Лучших сынов тихого Дона поклади вы вот в эту яму».

О *правде* Валета – «мужика», расстрелянного казаками, будут взывать его жизнь, скорбный лик Божьей матери на дубовой часовне и строки, написанные славянской черной вязью: «В годину смуты и разврата / Не осудите, братья, брата».

И лишь природа будет торжествовать и говорить людям о вечном торжестве жизни, о *правде вековых законов*: возле могилы Валета, «тут же возле часовни, под кочкой, под лохматым покровом старюки-полыни, положила самка стрепета девять дымчато-синих крапленых яиц и села на них, грея их теплом своего тела, защищая глянцево оперенным крылом».

Четвертая книга романа – это глубокие, правдивые, жизненные наблюдения, повествование о трагической судьбе Григория Мелехова.

На страницах романа главный его герой *предстает как естественный человек, бескомпромиссная личность*. Он не приемлет полуправды. В завершающей части романа Шолохов *отходит от традиционной схемы социалистического метода*: он не возвеличивает партийную идею, не превращает Григория Мелехова в большевика, хотя и «отбивает» его у банды. С усталой покорностью признается Григорий Мишке Кошевому – убийце своего брата Петра, мужу любимой сестры: «Все мне надоело: и революция и контрреволюция... Нехай оно все идет пропадом! Хочу пожить возле своих детишек».

Григорий Мелехов обладает сильной волей, одарен природным умом и острым чувством справедливости. Обаятелен он и присущим ему чувством сострадания, умением прислушиваться к голосу сердца. Ярким эпизодом является спасение Степана Астахова, мужа любимой им женщины: в Восточной Пруссии, в бою с немцами войска 27-го Донского казачьего полка потерпели поражение; Степан, спрыгнув с убитого под ним вороного коня, был бы растоптан в сомкнувшемся вражеском кольце, если бы не помощь Григория, который подскакал к нему и крикнул: «Хватайся за стремя!». И позже, уже миновав благополучно прорыв, когда Степан будет ранен в ногу и упадет навзничь, а из-под бугра будут перебегать звеньями немцы в цепи, Григорий, «*подчиняясь сердцу*», подскочет к лежащему под кустом Степану и поможет сесть в седло.

Через образ правдоискателя Григория Мелехова Шолохов обнаруживает противостояние естественного человека социальным катаклизмам. Две войны – мировая и Гражданская, революция, надвое расколотый мир бросят его в кровавую кашу междоусобиц, зверств и со стороны красных, и со стороны белых. Врожденное чувство свободы, чести, достоинства не позволят герою гнуть спину ни перед белыми генералами,

ни перед красным террором. Шолохов использует *традиционный в фольклоре образ «дороги крестом»*, чтобы показать цельность натуры своего героя: «У меня выбор, как в сказке у богатырей: налево поедешь – коня потеряешь, направо поедешь – убитым быть. И так – три дороги, и ни одной нету путевой». В кричащем, раздираемом страстями жизненном хаосе, стремясь внести ясность в разрывающее все связи время, Григорий осознает: «Неправильный у жизни ход, и может, и я в этом виноватый».

Пройдя через банду Фомина, через новые смерти, Григорий предпринимает последнюю попытку вырваться из кровавого круга вместе с Аксиньей и начать новую жизнь. Удачный литературный прием, психологически развернутый и художественно достоверный, – *внутренний монолог героя* – позволяет писателю передать «диалектику чувств» Мелехова: «Затянувшаяся на семь лет война осточертела ему до предела и при одном воспоминании о ней, о каком-либо эпизоде, связанном со службой, он чувствовал щемящую внутреннюю тошноту и глухое раздражение». Григорий думает о мирной жизни, о работе, обо всем, что не касается войны: «Он кончил воевать, хватит с него, он ехал домой, чтобы в конце концов взяться за работу, пожить с детьми, с Аксиньей». Таким образом, автор говорит о приоритете истинных ценностей в народном сознании, *о тяге человека к труду на родной земле в окружении семьи, детей*.

Однако последняя попытка Григория уйти с Аксиньей от «бойни», найти свою долю на Кубани приводит к трагедии, к смерти любимой женщины. Страшный от безысходного горя, похоронит Григорий свою Аксинью в дальней степи, в безымянном яру. Он прощается с любимой, «твердо веря в то, что расстанутся они ненадолго». Сама природа соболезнует герою в его неизбежной трагедии, одевается в траур. Окружающий пейзаж передает внутреннее состояние героя: «В дымной мгле суховея вставало над яром солнце. Лучи его серебрили густую седину на непокрытой голове Григория, скользили по бледному и страшному лицу. Словно пробудившись от тяжелого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий *черный диск солнца*».

Трагедия Григория Мелехова – это трагедия честного человека в трагически разорванном мире. Финал романа – уход Григория от дезертиров, прячущихся в ожидании амнистии, возвращение к родному куреню. Он подойдет к Дону против хутора Татарского, долго будет смотреть на родной двор, бледнея от радостного волнения. Затем *бросит в воду винтовку, наган, патроны и зашагает к дому. Отец пойдет навстречу сыну, навстречу долгу Человека на Земле*. Финал романа по-шолоховски символичен: «Григорий взял на руки сына. Сухими, исступленно горящими глазами жадно всматриваясь в его лицо, спросил: – Как же вы тут? <...> Что ж, вот и сбылось то небольшое, о чем бессонными ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына».

Художественное совершенство романа, его поэтика составляют единое целое с его идейным содержанием. Своеобразие художественного почерка Шолохова проявляется в его умении выделить в каждом образе, наряду с типическим, индивидуальное, особенное. В поэтику романа органично включены и очаровывают старинные казачьи песни. Строки «Как ты, батюшка, славный тихий Дон» и «Ой ты, наш батюшка тихий Дон!» являются эпиграфами к первой и третьей книгам романа, взывают к нравственным представлениям. В песнях живет, страдает, радуется, трепещет душа казака. «Что-то оборвалось внутри Григория, нахлынувшие рыдания потрясли его тело, спазма перехватила горло», когда его, больного, Прохор вез домой и он услышал песню, знакомую с отроческих лет: «Ох, как на речке было, братцы, на Камышинке...»

В «Тихом Доне» насчитывается, по подсчетам исследователей, около двухсот пятидесяти описаний природы: «вишнево-красных зорь», солнца, шума воды, пролетающих «гусиных стай», голосов земли, подчеркивающих вечное торжество самой жизни, приоритет естественных ценностей, правды вековых законов.

За роман «Тихий Дон» Шолохову в 1941 г. была присуждена Сталинская (Государственная) премия 1-й степени.

Рассказ «*Судьба человека*» Шолохова, признанного еще при жизни классиком, был написан в 1956 г. В небольшом по объему произведении автору удалось добиться гармонического синтеза в изображении отдельной человеческой судьбы как судьбы народной в эпоху самых тяжелых бедствий, увидеть в частной жизни огромное обще-

человеческое содержание и смысл, прославить все живое, доброе.

«Судьба человека» – это правдивый рассказ о достойных сынах своего Отечества, сумевших во время тяжелейших испытаний мобилизовать до предела свои силы, чтобы противостоять военной силе фашистов, и сохранить человеческое достоинство, способность сострадать. Этим рассказом Шолохов сумел повлиять на отношение ко многим нашим воинам, оказавшимся не по своей воле в фашистском плену.

Герой рассказа – Андрей Соколов, обыкновенный человек, частица миллионной армии людей, пережил неисчислимые муки: «военный ураган невиданной силы» снес с лица земли дом, семью Соколова, но он не сломился. Вернувшись из фашистского плена и встретив ребенка, которого война тоже лишила всех родных и близких, он ощутил огромный потенциал доброты и нежности и принял на себя ответственность за его жизнь и воспитание. Через весь рассказ проходит гуманная мысль об античеловеческой сущности войны, исковеркавшей судьбы, мысль о том, какой дорогой ценой добывалась победа. Рассказ о невосполнимых утратах, о страшном горе пронизан верой Шолохова в человека, в его стойкость, доброту, милосердие и благоразумие.

«Кольцевая» композиция рассказа (*встреча повествователя с Андреем Соколовым и его приемным сыном Ванюшей у переправы через весеннюю разлившуюся реку – в начале рассказа – и прощание с ними, но уже ставшими близкими, в финале*) включает в единый круг сопе-режитого рассказ героя о своей жизни, позволяет подчеркнуть его подлинную человечность: после Гражданской войны – «родни – хоть шаром покати, – нигде, никого, ни одной души», женился на сиротке, во время войны потерял жену, дочь, сына; встретив сироту, усыновил его. Трагизм мироощущения героя, глубина его внутренних переживаний раскрываются через портрет: «Видали вы когда-нибудь глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой смертной тоской, что в них трудно смотреть? Вот такие глаза были у моего случайного собеседника».

Проза М. А. Шолохова пользуется неизменным интересом. Многие его произведения экранизированы. Так, роман «Тихий Дон» экранизирован на Родине писателя дважды – известными режиссерами С. Герасимовым и С. Бондарчуком. Экранизирован роман и в Италии. Рассказ «Судьба человека» стал основой одноименного фильма. Произведения М. Шолохова переведены на многие иностранные языки.

Проза М. А. Шолохова при всей своей трагичности выражает глубокую веру писателя-гуманиста в высокое предназначение человека на своей земле. В своей речи при получении Нобелевской премии М. А. Шолохов подчеркнет: «Искусство обладает могучей силой воздействия на ум и сердце человека. <...> Мой родной народ на своих исторических путях шел вперед не по торной дороге. <...> Я хотел бы, чтобы мои книги помогали людям стать лучше, стать чище душой, пробуждать любовь к человеку, стремление активно бороться за идеалы гуманизма...».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В чем заключается своеобразие композиции и ее целесообразность в романе Шолохова «Тихий Дон»? Как вы объясните смысл названия романа, роль эпиграфов?

2. Дайте характеристику образа Дона в сюжете и композиции романа-эпопеи «Тихий Дон».

3. Назовите основные сюжетные линии в романе и их развитие. Перечислите центральные образы в романе. Какова их функция в выявлении определяющих мыслей романа.

4. Проследите эволюцию характера Григория Мелехова. Какие художественные приемы использует Шолохов для создания этого образа? Как ставится и решается в романе проблема поиска правды?

5. Дайте характеристику женских образов в романе. Каковы приемы создания образов Аксины, Натальи, Дуняши, Ильиничны?

6. Прокомментируйте и сравните наиболее значительные, с вашей точки зрения, сцены, связанные с мирной жизнью донского казачества, и сцены, в которых отразились события войны и революции. Свои выводы аргументируйте.

7. На основе глав 15, 19 из первой книги «Тихого Дона» ответьте на вопросы:

а) как раскрывается характер Натальи в сценах сватовства;

б) какой предстает Наталья во взаимоотношениях с отцом, с матерью, с братом Митькой, с сестрами, с Григорием, с дедом Гришакой?

в) как описывает Шолохов обряд сватовства у казаков?

8. Какова концепция человека и истории в романе? Каков, по вашему мнению, смысл финала романа «Тихий Дон»?

9. Напишите сочинение на тему: «Я хотел бы, чтобы мои книги помогали людям стать лучше, стать чище душой» (М. Шолохов). Образ Григория Мелехова в романе Шолохова «Тихий Дон».

10. Напишите сочинение на тему: «Тема русского характера в рассказе Шолохова „Судьба человека“».

ЛИТЕРАТУРА

1. Шолохов М. А. Собр. соч.: В 8 т. – М. 1985–1986.

2. Бирюков Ф. Художественные открытия Михаила Шолохова. – М., 1980.

3. Корниенко Н. В. «Сказано русским языком...» Андрей Платонов и Михаил Шолохов. – М., 2003.

4. Минакова А. М. Поэтический космос М. А. Шолохова: о мифологизме в эпике М. А. Шолохова. – М., 1992.

5. Палиевский П. В. Шолохов и Булгаков. – М., 1993.

6. Федь Н. Парадокс гения: Жизнь и сочинения Шолохова. – М., 1998.

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891–1940)

Сердце и мозг на базар не понесу, хоть издохну

М. А. Булгаков – прозаик, драматург. Жизненным и творческим кредо писателя была бескомпромиссность: *«Сердце и мозг на базар не понесу, хоть издохну»*. (**«Ранняя автобиографическая проза»**).

Родился М. Булгаков в Киеве 3 (15) мая 1891 года, в многодетной семье преподавателя Духовной академии. В шестнадцать лет потерял отца. Родители старались привить детям христианский образ мыслей. В 1916 г. окончил с отличием медицинский факультет Киевского университета, получив диплом лекаря. Во время Первой мировой войны работал в госпиталях прифронтовой полосы. Осенью 1916 г. отправился в сельскую глушь Смоленской области, работал земским врачом. За два года хорошо узнал простых людей. С этим периодом связаны первые литературные опыты Булгакова – **«Наброски земского врача»**, несохранившаяся ранняя редакция **«Записок юного врача»** и рассказ **«Морфий»**, законченный в 1927 г. В начале 1918 г. Булгаков вернулся в Киев. Зарабатывал на жизнь частной практикой. За полтора года пережил не менее десяти смен власти. С трудом избежал мобилизации в армию то при петлюровцах, то при большевиках. Впечатления от этих трагических событий лягут в основу рассказов **«Красная корона»** (1922), **«Необыкновенные приключения доктора»** (1922), **«Китайская история»** (1923), романа **«Белая гвардия»** (1923–1924), пьесы **«Дни Турбиных»** (1925–1928).

Революция и Гражданская война вызвали у Михаила Булгакова самые противоречивые чувства, *главным из которых был протест против соучастия в жестокостях и преступлениях как Красной Армии, так и Белой*. Обращение к литературному творчеству было не только внешней причиной отказа от участия в войне – Булгаков все острее чувствовал желание служить своему народу, излечивая души людей.

Литературный дебют писателя относится к 1919 году. Мобилизованный вступившей в Киев Добровольческой армией, Булгаков в качестве военврача отправился в госпиталь на Северный Кавказ. В газете **«Грозный»** была опубликована его первая публицистическая статья **«Грядущие перспективы»**, отразившая боль и озабоченность автора судьбами страны (*«что же будет с нами дальше?»*). Эта работа Булгакова выражает его предостережение и скептицизм в отношении последствий революции, братоубийственной войны, которой не может быть оправдания: «Теперь, когда наша несчастная Родина находится на самом дне ямы позора и бедствия, в которую ее загнала „великая социальная революция“, у многих из нас все чаще начинает являться одна и та же мысль. Она проста: а что же будет с нами дальше? Пока там на западе будут стучать машины созидания, у нас от края и до края будут стучать пулеметы...». Всю ответственность за случившееся Булгаков возлагает на собственный народ, сурово обвиняя его за *податливость к «одурманиванию» политиками – безумцами и авантюристами всех мастей*. Мотивы «вины» и «расплаты», вопросы человеческого досто-

инства, ответственности за свой выбор станут главными мотивами творчества писателя.

Осенью 1921 г. Булгаков вместе с женой Татьяной Николаевной Лаппа приехал в Москву и поселился в прославленном ныне доме № 10 по Большой Садовой улице. Нравы квартиры № 50 и ее обитателей отзовутся в рассказах, фельетонах писателя («Трактат о жилище», «Самогонное озеро», «№ 12 – Дом Эльпит-Рабкоммуна», «Самочетный быт»), дойдут до страниц романа **«Мастер и Маргарита»**. Прежде чем стать литработником, фельетонистом в газете «Гудок», Булгаков поработает конферансье, инженером в Научно-техническом комитете, сочинителем проектов в световой рекламе.

Проза Булгакова многообразна по жанру и тематике. Он писал в жанре романа, повести, рассказа, фельетона. Писал пьесы. Наиболее известные произведения – роман **«Мастер и Маргарита»** (1928–1940), роман **«Белая гвардия»** и созданная на его основе пьеса **«Дни Турбиных»**, роман **«Жизнь господина де Мольера»** (1932–1933), **«Театральный роман»**, пьесы **«Бег»**, **«Багровый остров»** (1928), **«Адам и Ева»** (1931), **«Блаженство»** (1934), **«Иван Васильевич»** (1934–1936), **«Мольер»** («Кабала святош») (1929–1936), **«Последние дни (Пушкин)»** (1935–1936). *«Вслушивание в современность»* легло в основу ранней автобиографической прозы, рассказов писателя, вошедших в цикл **«Записки на манжетах»**, в сборник рассказов **«Дьяволиада»** (1925).

В пьесе **«Бег»** (1928), как и в большинстве произведений М. Булгакова, отразились настроения, вызванные его пребыванием на фронте, работой в полевых госпиталях. В произведении говорится о первой в истории России *массовой потере Родины людьми, вовлеченными в водоворот революции и Гражданской войны*. Главрепертком дважды запрещал постановку пьесы во МХАТе. Не помогла и поддержка М. Горького, присутствовавшего на чтении пьесы в театре. Специальная комиссия Политбюро, куда вошли К. Е. Ворошилов и Л. М. Каганович, своим постановлением от января 1929 г. вынесла решение «о нецелесообразности постановки пьесы в театре». Так же трагически складывалась судьба пьесы **«Дни Турбиных»**. Как и в пьесе **«Бег»**, в **«Днях Турбиных»** Булгаков поднимает одну из важнейших проблем своего времени – проблему судеб «новой интеллигенции», которую он считает одной из главных сил, способной возродить Россию.

Критика обвиняла Булгакова в неоправданном скептицизме насчет развития революционного процесса в России. Особую нетерпимость проявляли руководители РАП-ПА Л. Л. Авербах и В. М. Кир-шон. Нападки критики приняли к концу 1920-х годов небывалый размах. Со сцены были сняты все пьесы Булгакова – **«Дни Турбиных»**, пьеса **«Багровый остров»**, **«Зойкина квартира»**. После 1927 года на родине писателя не было опубликовано ни одно его произведение. Попытка Булгакова опубликовать роман **«Жизнь господина де Мольера»** окончилась неудачей. Роман был опубликован лишь в 1962 г. Попав в отчаянное положение, пережив хулу, запреты на издание своих произведений, постановку пьес, оставшись без средств к существованию, Булгаков *в письме правительству от 28 марта 1930 г.* вынужден был выплеснуть свое отчаяние, боль и просить о работе.

Делом жизни М. А. Булгакова стал роман **«Мастер и Маргарита»**, над которым он работал до самой смерти. Впервые роман был напечатан с некоторыми сокращениями в журнале «Москва» (1966, № 1, 1967, № 1). Автор, на творчество которого при жизни появилось столько отрицательных рецензий, через четверть века после смерти сделался любимым писателем не только у себя на Родине, но и за рубежом.

Роман **«Мастер и Маргарита»** *вобрал в себя темы, мотивы, которые разрабатывались писателем во всех созданных им ранее произведениях*. Страницы романа представляют собой вершину *булгаковской сатиры, фантастики и реалистической прозы*. Главную идею романа точно сформулировал известный литературовед и критик Игорь Виноградов в статье **«Завещание мастера»**: *«Это тема общей человеческой ответственности за судьбу добра, красоты, истины в человеческом мире»*.

Говоря об истории создания романа **«Мастер и Маргарита»**, следует подчеркнуть, что он писался в беспощадной борьбе автора с жизненными обстоятельствами, с уже начавшейся болезнью. Мироззрение Булгакова, его взгляды на назначение искусства определили художественные особенности романа. В письме-меморандуме прави-

тельству 1930 года писатель со всей определенностью поставил вопрос о *свободе художника как непременном условии творчества*. «Написав свою книгу налицо, я уж никак не могу переписать ее наизнанку. Помилуйте!» – ответил он А. Н. Тихонову, заведующему редакцией серии «Жизнь замечательных людей» в ответ на его предложение серьезно переработать произведение.

Столкновение эпох, современности и вечности, Москвы начала XX века и времени Иисуса Христа является не внешним композиционным средством – оно фокусирует в себе глобально-этические проблемы, служит средством выражения авторской позиции.

Композиционную четкость роману придает переплетение сюжетных линий, объединенных сквозной темой: Человека и его сущности, проблемой смысла и правды жизни. Сюжетные линии романа: раскрывающая вопросы искусства и таланта линия Мастера – художника, творца и его ученика, поэта Ивана Бездомного (на последних страницах романа – Ивана Николаевича Поньрева), а также председателя МАССОЛИТа Михаила Александровича Берлиоза; линия Мастера и Маргариты, исследующая тему любви, верности; философско-этическая линия Понтия Пилата и Христа (Христос выведен в образе Иешуа Га-Ноцри); социально-бытовая линия мага и волшебника Воланда и его свиты, состоящей из Бегемота, Коровьева, Фагота, Азazelло и Геллы.

Введение условно-фантастических персонажей позволяет автору романа создать яркую сатиру. Об их функции в романе скажет Мастер в финале книги: «...конечно, когда люди совершенно ограблены, как мы с тобой, они ищут спасения у потусторонней силы! Ну что ж, согласен искать там».

Образ Воланда навеян образом Мефистотеля из гениальной драматической поэмы **В. Гете «Фауст»**. Это история человеческого духа, путем мучительных поисков и потерь восходящего к вершинам нравственно-философского познания. *Воланд в романе Булгакова – своеобразное зеркало, в котором отражается все в своей истинной сущности*. Размышлениями и действиями Воланда Булгаков отвергает ложь, ханжество, доносительство, стяжательство (образы Майге-ля, Берлиоза, Степы Лиходеева, Никанора Ивановича, Босого, администратора Варенухи, Григория Даниловича Римского и др.).

Справедливо мнение критика **П. Палиевского**: Воланд и его свита «глумятся... там, где люди сами уже до них над собой поглумились... Нигде не прикоснулся Воланд, булгаковский князь Тьмы, к тем, кто сознает честь, живет ею и наступает. Но он немедленно просачивается туда, где ему оставлена щель, где отступили, распались и вообразили, что спрятались: к буфетчику с «рыбкой второй свежести» и золотыми десятками в тайниках; к профессору, чуть подзабывшему Гиппократову клятву...» *Объектив Воланда позволяет оценить и истинные ценности: любовь, творческий подвиг, человеческую гордость, самопожертвование.*

Следя за поединком Понтия Пилата с бродягой-философом Га-Ноцри, Булгаков исследует в ершалаимских главах те же проблемы, что и в главах о современности: проблемы трусости, предательства, рабства души, добра и зла. Иешуа арестован по ложному доносу, его судьба полностью зависит от решения игемона, прибывшего во главе своего Двенадцатого молниеносного легиона в ненавистный ему Ершалаим в предвидении возможных волнений. Па стороне Понтия Пилата – сила, власть, оружие, на стороне бродячего философа – только разум, честность, доверчивость, искреннее желание добра людям. Иешуа легко опровергает заявление доносчика и удивляет Пилата, обращаясь к нему со словами «добрый человек». Иешуа убежден, что все люди от рождения добрые, и если лгут, клеветают, то потому, что либо озлоблены жестокостью других людей, либо следуют дурному примеру. Даже Крысобой, на его взгляд, не безнадежен: «Если бы с ним поговорить...», – скажет он. Иешуа убежден, что неизбежно «рухнет храм старой веры и создастся новый храм веры». Понтий Пилат, убедившись в невиновности Иешуа, уже готов подписать оправдательный приговор. Однако секретарь напомнил о втором обвинении, об оскорблении великого кесаря, и с всемогущим и бесстрашным человеком произошло нечто невероятное: «...померещилось ему, что голова арестанта уплыла куда-то, а вместо нее появилась другая. На этой плешивой голове сидел редкозубый золотой венец; на лбу была круглая язва...; запавший беззубый рот с отвисшей нижней капризной губой». Испугавшись за свою карьеру, прокуратор с ненавистью закричал: «На свете не было, нет и не будет никогда более

великой и прекрасной для людей власти, чем власть императора Тиберия! – И не тебе, безумный преступник, рассуждать о ней!».

Предчувствие предсказывает Пилату, что, отправляя невинного бродячего философа на виселицу, он обрекает собственное имя на позорное бессмертие. Понтий «руки потер, как бы обмывая их...» и утвердил смертный приговор. Вынеся смертный приговор, прокуратор попытался спасти Иешуа с помощью амнистии, но этому воспротивился президент Синедриона первосвященник иудейский Иосиф Кайфа.

Булгаков снимает с евангельского сюжета религиозный покров чудесного и ставит перед читателем насущные нравственные и философские вопросы долга, совести, порядочности. В контексте книги – **«трусость – самый страшный порок»**.

Важный композиционный момент в романе – картина «*светящейся лунной дороги*», повторяющаяся в библейских главах и в главах о современности. *Этот символический образ углубляет содержание романа, служит* напоминанием читателю о *необходимости нравственного закона внутри человека*.

Всем своим творчеством М. А. Булгаков передает веру в личностное начало, утверждает, что власть, сила должны быть в гармонии с разумом, добром, человеческим бескорытием.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В чем заключается художественное своеобразие романа «Мастер и Маргарита»? Каково соотношение традиционного и новаторского в романе?

2. Определите своеобразие композиции романа «Мастер и Маргарита»; смысл эпиграфа, в чем он? Согласны ли вы с интерпретацией образа Воланда как «*карающий меч в руках справедливости*»!

3. Как развивается в романе тема трусости и предательства? Какие герои реализуют эту тему? Приведите примеры конкретных глав, эпизодов.

4. Напишите реферат на тему: «Проклятие войнам отныне и вовеки». Мотив «безумия», «болезни» в прозе М. А. Булгакова («Красная корона», «Необыкновенные приключения доктора», «Бег» и др. – по выбору).

5. Напишите сочинение на тему: «Тот, кто любит, должен разделить участь того, кого он любит». Проблематика, поэтика романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. – М., 1989–1990.

2. Боборыкин В. Г. Михаил Булгаков. – М., 1991.

3. М. А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени / Составитель А. А. Нинов. – М., 1998.

4. Новиков В. В. М. Булгаков – художник. – М., 1996.

5. Скороспелова Е. Альтернативная реальность М. Булгакова // Е. Ско-роспелова. Русская проза XX века: От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»), – М., 2003.

6. Соколов Б. Энциклопедия Булгаковская. – М., 2000.

7. Сухих И. Н. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова: роман-лабиринт // Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы. / Под ред. С. И. Тиминой. – СПб; М. 2002.

8. Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. – М., 1988.

9. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. – М., 2001.

«ДЕРЕВЕНСКАЯ» ПРОЗА

Федор Алексавдрович Абрамов (1920–1983)

Выверять литературу жизнью

Ф. А. Абрамов – летописец русской деревни. Исследование любого периода жизни русской деревни приобретает в его прозе нравственно-философский аспект.

Слово писателя Абрамова вместило в себя и историю нашей страны, и историю русской деревни, создало огромное духовное пространство, погружаясь в которое, благодарный читатель глубже осознает связующие нити между прошлым и настоящим и с большим чувством ответственности размышляет о том, как жить дальше, как созидать жизнь, сохранив, по образному выражению драматурга Глеба Горбовского, «свет, идущий изнутри!» от прекрасных образов, созданных Ф. Абрамовым, – и труженицы Анны Пряслиной, и добрейшей Лизы Пряслиной, и гордой, понимающей человеческие нужды Анфисы Петровны, и серьезного и честного Лукашина, и согревающей людей своей добротой старой крестьянки Милентьевны, и «рвущей жилы» Пелагеи, и целеустремленного, юношески бескомпромиссного к себе Михаила Пряслина.

Размышляя о созидательной роли искусства в жизни людей, Абрамов в беседе с корреспондентом журнала «Молодой коммунист» подчеркнет стремление художника к постижению человека, его духа, душевного бытия, в которых «отражается не только его личная жизнь, но и человек всеобщее во всей его красоте, сложности, трагизме».

Ф. А. Абрамов родился 29 февраля 1920 г. в селе Веркола Архангельской губернии, в многодетной крестьянской семье. Его братья и сестры тяжелым трудом сколотили добротное хозяйство, из-за которого позже, в годы коллективизации, у будущего писателя возникли проблемы, связанные с возможностью свободно учиться. Но он блестяще закончил районную десятилетку в 1938 г. и поступил в Ленинградский институт на филологический факультет. В 1941 г. ушел добровольцем в армию, был тяжело ранен, лежал в блокадном ленинградском госпитале, вернулся в армию, служил до конца войны в войсках СМЕРШ, доучивался в Ленинградском государственном университете, защитил диссертацию, преподавал историю литературы в университете и работал над романом **«Братья и сестры»**.

Первый роман Ф. А. Абрамова **«Братья и сестры»** (1958) ознаменовал появление в советской литературе так называемой «деревенской прозы».

Исследование писателем повседневной жизни своих героев покоряет способностью понять и художественно убедительно выразить высокий смысл жизни простых тружеников, оценить нравственный опыт и традиции народа. Все любимые нами абрамовские герои – и Милентьевна из повести **«Деревянные кони»**, и Анна Пряслина, выстоявшая в неопишимо тяжелых условиях в годы войны, и ее дети Михаил и Лиза, и Анфиса Минина, державшая на своих плечах в годы войны весь колхоз, и Марфа Репишная – близки к земле, к природе, что позволяло им всегда оставаться настоящими людьми. Стержень этот – любовь к труду, и труд для них не источник личного обогащения, а радость и облегчение жизни других людей.

Кредо Абрамова – *«выверять литературу жизнью»*. Эпический охват событий, изображение характеров в их историческом развитии присущи тетралогии Ф.Абрамова **«Пряслины»** (1958–1979), состоящей из романов **«Братья и сестры»** (1958), **«Две зимы и три лета»** (1968), **«Пути-перепутья»** (1971) и **«Дом»** (1979). В этих произведениях нарисована незабываемая картина русской жизни на протяжении тридцати лет, начиная с военного 1942 г.; показаны люди, с честью выдержавшие тяжкие испытания в военные и послевоенные годы.

Пером писателя всегда движет жажда справедливости, стремление сказать самое главное, заветное. На основе лично пережитого, увиденного родился первый роман Абрамова **«Братья и сестры»**, а затем его продолжение – **«Две зимы и три лета»**.

В ответах на вопросы газеты «Советская Россия» (1980) Абрамов вновь скажет о мотивах написания своих романов: «К сожалению, непосредственно о фронтовой жизни я ничего еще не написал, хотя и собираюсь. Как писателя меня целиком захватила военная страда в тылу, тот второй фронт, открытия которого столько времени мы ждали от союзников и который, по существу, открыла русская баба еще в 1941 году. Об этой

бабьей войне в тылу я и старался сказать свое слово».

О незабываемой «военной страде» 1942 года писатель и расскажет в своем первом романе **«Братья и сестры»**, поселив своих героев-тружеников в затерянную в лесах вымышленную деревню Пекашино реально существующего Пинежского района на архангельской земле.

Писатель видит реальное лицо жизни, без ложного пафоса и патетики передает предельное напряжение сельских тружеников – бойцов «второго фронта».

В массовых сценах, в эпизодах коллективного труда Абрамов создает портрет пекашинцев, черпающих силу в единении, в труде, в надежде, что возвращенный ими в невероятно тяжелых условиях хлеб, столь необходимый фронту, скорее принесет долгожданную победу.

Например, коллективный портрет пекашинцев – описание сенокоса у Синельги, ярко высвечивающий характеры героинь Марфы и Анфисы, их трудолюбие, достоинство и нравственную силу. Вслушаемся также во внутренний монолог Лукашина, терзающегося муками совести из-за того, что после тяжелого ранения на фронте не может в полной мере работать наравне со всеми: «Раньше он был твердо убежден, что, выбитый из строя на фронте, он делает здесь большое и нужное дело. <...> Но вот уже месяц, как он почти ничего не делает, – ведь не считать же за работу его прогулки по бригадам да короткие беседы в минуты роздыха. А люди работали, да еще как работали! <...> Другая, великая, неведомого доселе размаху сила двигала людьми. Она, эта сила, поднимала с лежанок дряхлых стариков и старух, заставляла женщин от зари до зари надрываться на лугу». В финале романа Лукашин снова отправляется на фронт.

В романе создана картина подлинной жизни деревни в годы войны. Потрясает авторская чуткость в передаче страданий голодных людей, работавших наизнос, и в то же время с истинной человечностью отзывающихся на горе односельчан. «Там в мешке я мучки принес», – скажет, прощаясь в сенях, Степан Андреевич Мишке Пряслину до этого «черствой, загрубелой ладонью» глядя по голове Анну и ребятишек, получивших с фронта похоронку на мужа и отца.

Истинную человечность, самоотверженность проявляют голодные пекашинцы, чтобы облегчить весной страдания голодной скотины: «От рева голодной скотины можно было сойти с ума. И чего только не делали, как только не бились люди, чтобы спасти животных! День и ночь рубили кустарник, косили прошлогоднюю ветошь, драли мох на старой гари, отощавших коров подымали на веревках, привязывали к стойлам, – и все-таки от падежа не убереглись».

Роман **«Две зимы и три лета»** был написан Абрамовым в 1968 году, через десять лет после первого романа-тетралогии – «Братья и сестры».

Время действия в романе – первые послевоенные годы; место действия то же – Север, Архангельская область, деревня Пекашино. Продолжается углубленное осмысление автором военной действительности: люди ждали конца войны, вынесли на своих стариковских, бабьих плечах все тяготы крестьянского труда, тяжесть и лишения войны, верили, что после победы жизнь изменится к лучшему, мечтали о сытной жизни. Но до этого было еще далеко.

Так, не долго приходится жить дома Михаилу Пряслину. Стране нужен лес, чтобы отстроить разрушенное в годы войны. Как и многие пекашинцы с осени до весны будет Михаил на лесозаготовках; «потом сплав, потом страда – по неделям преешь на дальних сенокосах, – потом снова лес. И так из года в год». Первые части первой главы романа рассказывают о возвращении Михаила с лесозаготовок, как о празднике. С любовью к своим героям повествует автор о том, как вся семья соберется за столом, и Михаил поставит на пол плетенную из бересты корзину, и вынет из нее буханку ржаного хлеба. «У ребят дыханье перехватило. <...> Давно, сколько лет не бывало в их доме такого богатства».

На страницах второго романа Абрамов, прослеживая судьбы своих героев, сдержанно, в строгих реалистических тонах расскажет о прощании с сестрой бывшего коммунара Тимофея Лобанова, побывавшего в плену у немцев, безвинно виноватого, с которым и отец не будет разговаривать («Максим убит, Яков убит, Ефим убит, муж дочери убит»), фактически выгонит его. Автор не скроет правды о том, как относились к пленным. Михаил, несмотря на заступничество Кузьмы Кузьмича за Тимофея

Лобанова («Война без плена не бывает. За Тимофея можно не беспокоиться»), будет настаивать на своем («В нынешнюю войну все насмерть воевали. И надо еще доказать, кто как сдался»), напишет «донесение» на Тимофея, что тот не выполняет закон о трудоповинности, дезертировал «с лесного фронта». Показательна для послевоенных лет и реакция второго секретаря райкома – Шумилова: «А-а, так это тот, который в плену был? Понятно, понятно. Мы его вылечим – передадим прокурору».

Фигура Михаила Пряслина является самой убедительной в тетралогии Абрамова. В этом герое глубоко исследованы приметы времени.

В романе «**Две зимы и три лета**» зарождается новая тема в повествовании о Пряслиных в последующих произведениях тетралогии – «Пути-перепутья» и «Дом». Без лакировки, правдиво, в традициях русской классической литературы писатель подвергает глубокому осмыслению те изменения, которые произошли в жизни села в 1970-1980-е годы. О необычайно осложнившихся отношениях между людьми размышляет Анфиса Минина: «Да, что-то менялось в жизни, какие-то новые пружины давали себя знать – она, Анфиса, это чувствовала, – а какие? Раньше, раньше, еще полгода назад, все было просто. Война. Вся деревня сбита в один кулак. А теперь кулак расползается. Каждый палец кричит: жить хочу! По-своему, на особицу».

Напряженность повествования возникает в конфликтах, недоразумениях, противоречиях деревенской жизни. Так, любовь Михаила Пряслина к женщине, намного его старше, вызовет осуждение односельчан, сопротивление семьи. Дружба с легкомысленным Егоршей обернется враждой: чувство долга ведет Михаила туда, где он нужен, жажда легкой жизни приводит Егоршу к приспособленчеству.

О духовном обнищании, потере интереса к труду, стремлении лишь к материальному благополучию с большой горечью говорит Михаил Пряслин в последней книге тетралогии «**Дом**», и его голос сливается с авторским: «Жизнь в Пекашино вот уже столько лет катилась по хорошо накатанной колее. Зашибить деньгу, набить дом всякими тряпками-стервантами, обзавестись железным коником, то есть мотоциклом, лодкой с подвесным мотором, пристроить детей, ну и, конечно, раздавить бутылку... А что еще работяге надо?».

Понятие «дом» ассоциируется в тетралогии с Русью, с Россией. «У нас русью-то домашнее называют». – А здесь, в суземе, какая уж русь...», – скажет Лукашину на сенокосе Варвара.

Обустроить дом, обустроить Русь в контексте тетралогии Абрамова – это значит обустроить жизнь, построить ее по законам разума и добра, гармонии и братства с другими людьми.

Сохранить на всю жизнь «отзывчивое, отважное сердце», сохранить «русь», дом, обустроить жизнь в каждом «маленьком месте» (выражение А. Платонова) по нравственным законам – долг и честь каждого человека, – так прочитывается проза Абрамова. И потому она актуальна во все времена.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Почему Ф. Абрамова называют летописцем современной деревни?
2. Какие романы входят в тетралогии «Пряслины»? Какие герои являются идейно-художественным центром ее первой книги «Братья и сестры»?
3. В чем смысл названия романа «Братья и сестры»? Назовите конфликтные ситуации в романах: «Братья и сестры», «Две зимы и три лета», «Пути-перепутья», «Дом» (Подрезов – Лукашин, Михаил Пряслин и Егорша Ставров, Егорша и Лиза).
4. Как главные события раскрывают цельность и нравственную высоту сельских тружеников, их отношение к земле, природе, труду?
5. Жизненность характеров тетралогии. Приемы создания образов Анфисы Петровны, Михаила Пряслина, Лизы Пряслиной.
6. Жизненные ценности романа. Образ «дома» в художественном мире Ф. Абрамова.
7. Постановка острых социальных проблем, связанных с развитием деревни, тягой молодежи к городу в повестях «Пелагея», «Алька».
8. Образы главных героинь в повестях «Пелагея» и «Алька». Психологизм в раскрытии характера Пелагеи, ее внутренней раздвоенности. Портретная и речевая характеристика.

9. Язык книг Абрамова.

10. Напишите реферат на тему: «Нравственная высота сельских тружеников в тетралогии Абрамова „Пряслины“».

ЛИТЕРАТУРА

1. Большакова А. Ю. Феномен «деревенской прозы» (вторая половина XX века) // Крестьянство в русской литературе XVIII–XX вв. – М., 2004.

2. Дедков И. Художественный мир Федора Абрамова // Абрамов Ф. Собр. соч.: В 2-х тт. – Л., 1990. Т. 1.

3. Дубровина И., Дубровин А. Новое художественное мышление: опыт и гипотезы // Дубровина И., Дубровин А. Канон или канун? Литература, кино, эстетика: дух обновления. – М., 1990.

4. Золотусский И. И. Исповедь Зоила: Статьи, исследования, памфлеты. – М., 1989.

5. Овчаренко А. И. «Две зимы и три лета Ф. Абрамова» // Овчаренко А. Большая литература. Основные тенденции развития советской художественной прозы 1945–1985 годов. Шестидесятые годы. – М., 1985.

Василий Иванович Белов (23. 10. 1932)

Жив родничок, не умер

Так называемая «деревенская» проза дала русской литературе много замечательных имен, получивших всемирную известность: В. Распутин, В. Шукшин, В. Белов, Ф. Абрамов, Е. Носов. В их творчестве решение нравственных вопросов приобретает глобальное значение – человеческая судьба рассматривается в глубокой связи с традиционными устоями народной жизни, с современными явлениями научно-технического прогресса, со сложными экологическими проблемами и иными вопросами, представляющими интерес для всего мира.

Василий Иванович Белов – поэт, прозаик, публицист, исследователь народной эстетики, автор повестей и рассказов «Деревня Бер-дьяка» (1961), «За тремя волоками» (1965), «Привычное дело» (1966), «Плотницкие рассказы» (1968), «Бухтины вологодские» (1969), романов «Кануны. Хроника конца 20-х гг.» (1988), «Год великого перелома» (1991–1994). За цикл рассказов «Воспитание по доктору Споку» писатель был удостоен Государственной премии СССР.

Главная особенность творчества Василия Белова – это постоянный и неизменный интерес к деревне, к ее людям, к ее проблемам. Писатель верен традициям русской классической литературы с ее «правдой без всяких прикрас», он не идеализирует своих героев, не идеализирует патриархальность деревенского житья. По Белову, выход из духовного тупика, прогресс в общественной жизни возможен только при условии сохранения веками сложившихся лучших нравственных принципов и норм, традиционных ценностей. «Сокровеннейшая сила русской культуры – именно в народной эстетике, в эстетической наполненности обыкновенного, в ритмах, в скрытой музыке трудового житья», – отметит писатель.

По утверждению Федора Абрамова, первым разглядел в Василии Белове «будущую звезду нашей прозы» писатель Александр Яшин: «Александр Яшин был без ума от своего молодого земляка, он даже и называл его не иначе как Василий Иванович. Я оценил сполна его дарование, лишь после того, как целиком, еще в черновике, прочитал „Привычное дело“».

В. И. Белов родился в крестьянской семье. Его отец не вернулся с войны, мать работала в колхозе. После окончания семилетки в сельской школе будущий писатель тоже работал в колхозе. В 1950 г. закончил ФЗО в г. Сокол, работал электромонтером, мотористом, столяром, с 1952 по 1955-й г. служил в армии. В 1962 г. окончил Литературный институт им. М. Горького, дебютировал как поэт.

Напечатавшись впервые в 1956 г. в журнале «Звезда», через пять лет в Вологде Белов выпустил сборник стихов «Деревенька моя лесная». Мотивы незавершенной поэмы «Белая кровь» легли в основу известного рассказа «Холмы». Рассказчик в «Холмах» ощущает кровную связь с родной землей, причастность к судьбе своего героя, своего края, «любовь к родному пепелищу». *Осмысление своих исторических корней, своих связей с предками станут сквозными темами в творчестве писателя.* Вслушаемся во внутренний монолог героя, посетившего много лет не виденные окрестности

и деревни, зеленый холмик с могилами: «Он ощутил сейчас какое-то странное радостное чувство причастности ко всему этому и удивился: „Откуда он взялся и что значит все это? Где начало, кто дал ему жизнь тогда, ну хотя бы лет четыреста назад? Где все его предки и что значит их нет? Неужели теперь все они и есть всего лишь он и два его сына?“».

Простая, ясная мысль обожжет его. Он вдруг вспомнит, что в его родословной ни одного мужчины нет на этом холме. Один из его предков погиб в Болгарии на войне с турками. Над прадедовой могилой стоит четырехгранный памятник, поставленный болгарскими славными героям Шипки. Дед лежит в маньчжурском холме, отец – на Мамаевом кургане. А могилы их жен и матерей затерялись: «Ушли, все ушли под сень памятников на великих холмах. Ушли деды и прадеды, ушел отец. И ни один не вернулся к зеленому родному холму, который обогнула золотая озерная подкова, в котором лежат их жены и матери. И никто не носит сюда цветы, никто не навещает этих женщин, не утешает их одиночество, которое не кончилось даже в земле...».

Особенностью произведений В. Белова является *правдивый взгляд на историю русской деревни как хранительницы вековых традиций трудового народа, стремление показать красоту, высокий смысл жизни и человеческих чувств.*

Выжить, сохранить в себе человечность – важнейший нравственный принцип героев В. Белова, как и солженицынской Матрены, как и шукшинских «чудиков», «серьезно вдумывающихся в жизнь».

Трое суток по бездорожью, через «глинистые поля и пустоши» будет добираться в родную деревню Караваевку где не был с тех пор, как ушел на войну, майор из повести писателя **«За тремя волоками»**. Как гомеровский Одиссей – «пространством и временем полный» – несет он в себе образ родной земли и ее людей. Воспоминания заставляют героя рассказа остро и по-настоящему ощущать «так несвойственное кадровым военным чувство дома». «Чем ближе была деревня, тем больше роилось воспоминаний и тем острее была нежность к этой земле», – узнает читатель о внутреннем состоянии героя. «Но Каравайки больше не было на земле. <...> Каравайки на косогоре не было», – с болью осознает так долго добиравшийся до нее майор.

В коротком рассказе В. Белова опозитизировано чувство привязанности к родной земле, в емкой, художественной форме обозначены главные темы и мотивы творчества писателя – семьи, женской верности, раскрестьянивания деревни, человеческого достоинства.

Феномен «деревенской прозы» В. Белова, как и прозы В. Распутина, В. Шукшина – в народном взгляде на мир, в отображении народной психологии, народного мироощущения. Заурядные, казалось бы, сюжеты, взятые из деревенской жизни, благодаря высокому художественному мастерству психолога и стилиста, приобретают характер подлинно философских раздумий над «вечными» проблемами русской литературы. Рассказ «За тремя волоками», как и рассказ **В. Шукшина «Алеша Бесконвойный»**, посвящен сохранению народного лада, народных понятий о красоте.

С любовью описывает В. Белов деревенский лад: старик и его семья знают много старинных песен, старик играет на гармонии, сам сочиняет частушки, поет. *В сохранении семьи, народного лада Белов видит истоки жизнестойкости народа, именно в семье герои писателя будут черпать силы, помогающие им жить в гармонии с природой.*

Произведением, принесшим писателю мировую славу, является повесть **«Привычное дело»**. «Не знаю, под каким названием и под чьим именем войдет в историю литературы 1967 год, а для меня это год „Привычного дела“, год Василия Белова», – признается Ф. Абрамов. Одни критики и литературоведы обвиняли писателя в идеализации старых крестьянских нравов, обычаев, традиций; другие спорили над загадкой главного героя – Ивана Африкановича Дрынова, – очаровывающего читателя своей добротой, чистотой, но одновременно – выпивохи, виновника гибели своей жены Катерины и страданий своих детей.

Истоки и содержание народной нравственности являются определяющими в разработке образов и Ивана Африкановича, и его жены Катерины, и бабки Евстоли, – хранительницы народных обычаев и обрядов, и мудрых стариков-философов. Чистота Ивана Африкановича связана с ощущением своей слитности с миром, с представлени-

ем вселенной как единой системы, в осознании «родственного» внимания к миру.

Уже начало повести, открывающейся выразительным монологом героя, характеризует его как человека исключительно доброго, мягкого и одновременно безалаберного и подчас беззаботного: «Жись. Везде жись. Под перьями жись, под фуфайкой – жись. Женки вон печи затопили, канительятся у шестков – жись. И все добро, все ладно. Ладно, что и родился, ладно, что детей народил. Жись, она и есть жись».

Совсем невмоготу станет Ивану Африкановичу после смерти Катерины. «Худо, ду- мал за тобой следом». Горе «пластает» его на могиле жены, выявляет глубокую цель- ность его натуры. Но выстоит Иван Африканович в страшной беде: «Жись-то все рав- но не остановится и пойдет. <...> Выходит, все-таки, что лучше было родиться, чем не родиться».

Поэтический образ родничка с прозрачной, холодной водой, пробивающейся «из-нутри сосновой горушки» символизирует в повести Белова жизнестойкость народно- го мироощущения, любовь к земле, человечность: «Жив, значит родничок, не умер. Попробуй-ка завали его. Хоть гору земли нагребь, все равно видно, и наверх пробьет- ся... Вот так и душа: чем ни заманивай, куда ни завлекай, а она один бес домой проса- чивается. В родные места, к ольховому полю. Дело привычное».

Эпическая полнота и достоверность изображения в творчестве В. Белова соединя- ются с психологически достоверным исследованием внутренней жизни людей. Писа- тель словно подслушивает мысли, переживания своих героев, несколькими точными деталями раскрывая самые глубокие человеческие чувства, диалектику души. Так, на- растает у Ивана Африкановича лютый гнев против несправедливости системы, кото- рая лишает человека воздуха, делает из него «винтик», «гнет в дугу».

Не может он примириться с тем, что трава под снег уходит, а колхозник «не моги покосить для своей коровы». Проработав весь день на колхозном поле, он ночью, тай- ком, будет запастись сеном на зиму с колхозного луга: «Без коровы Ивану Африкановичу тоже не жизнь с такой кучей, это она, корова, поит-кормит».

Вслушиваясь во внутренние монологи героев В. Белова и в диалоги, которые они ведут между собой, мы глубже осознаем трагичность борьбы русского крестьянина за привычный уклад жизни, его протест против несвободных форм существования, ненависть к произволу, понимаем причины ухода молодежи из деревни.

Народная мораль не позволяет Ивану Дрынову стать доносчиком, что предлагает ему уполномоченный. Он взбунтовался. Схватив согнутую из железного прута кочер- гу, Иван Африканович, угрожая членам правления и председателю, требует, чтобы ему выдали справку для получения паспорта, что даст возможность уехать из деревни на заработки. Стремление выстоять, уцелеть как личность и нежелание идти на сдел- ку с совестью, лгать и изворачиваться – приводит к обратному результату – разруше- нию личности.

Бунт Ивана Африкановича («Я не привязанный вам») обернется поражением. За- быв о долге перед землей, перед женой и детьми, даже замахнувшись на Катерину, не отпускающую мужа, Иван отказывается от дальнейшей борьбы, уезжает на Север. «Так и не подвел три новых ряда под избу, так и не срубил новый хлев. А, пропадай все... У него словно запеклось внутри, ходил молча, не брился», – внутренний монолог, голос повествователя выявляет страдания, потерянную герою.

Тяжко поплатится он за свой бунт: Катерина, надломленная тяжким трудом, умрет после покоса, когда разрешат колхозникам в воскресенье («один день, вместо выход- ного») покосить для своих коров.

Иван Африканович понимает, что стал виновником смерти жены, неокрепшей по- сле родов и болезни. Не под силу было ей справиться одной в хозяйстве, нести бремя большой семьи. «Я ведь дурак был, худо тебя берег», – признается он на могиле Кате- рины.

Прослеживая судьбу своего героя, яркой личности, человека талантливого («и плотник, и печник»), духовно богатого, но ставшего невольным источником страда- ний близких, В. Белов пишет не о деградации, а о насильственном разрушении лично- сти, *ставит и решает экзистенциальные вопросы жизни*. «Ежели тема не сменится, дак годов через пять никого не будет в деревне, все разъедутся», – фраза, вложенная в уста одного из мудрых народных представителей (именно «Пятак» является обладате-

лем Библии), выражает авторский взгляд на мир.

Об аномалиях деревенской жизни свидетельствует и стилистика повести, использование писателем традиций устного народного творчества, сказового колорита. В главе второй – «Бабкины сказки» – Василий Белов использует традиции сказа, повествующего о пошехонцах, – «невеселых мужиках, у которых все-то неладно шло».

Повесть «Привычное дело» заключает в себе целый спектр проблем, обострившихся после коллективизации и Великой Отечественной войны, когда крестьян оставляли без приусадебных участков, а также после хрущевской компании налогообложения.

В литературоведении неоднократно подчеркивалась народность языка произведений В. Белова. Язык писателя связан с глубинами разговорной речи, восходит к очень давним традициям. В. Белов использует архаизмы, неологизмы, но ни те, ни другие не являются чужеродными, органически вписываются в многослойный стиль повествования. Своеобразна и сама поэтическая структура – ритмы, рифмы, ассонансы, передающие удивительную мелодичность народной речи. Так, нежность, любовь Катерины к мужу передаются и через особую структуру и через звуковую окраску речи героини: «Обиделся, Иван Африканович. А чего, дурачок, обижаться, и обижаться-то тебе нечего. Чья я и есть, как не твоя, сколько годков об ручку идем, ребят накопили. Все родились крепкие, как гудочки. Растут. Девять вот, а десятый сам Иван Африканович, сам иной раз как дитя малое».

Органичность отношения своих героев к жизни писатель показывает и через присущий им юмор. Юмор – как инструмент познания жизни – пронизывает все произведения Белова, сопровождает его героев на всех этапах жизни. Вспомним, как Африканович «с возу космонавтом летел», эпизод с контролем: «Вдруг, значит, идет контроль. А поезд жмет, только столбы мелькают. „Ваш билет?“ Я говорю: так и так, Митька, то есть и лук и билет у Митьки. <...> Сгребли меня, ясна сокола, да и вдоль всего поезда как на позор, только я успел фуфайку с Митькиным чемоданом прихватить. На остановке сдали меня в милицию, ну, думаю, – каюк, сроду в тюрьме не бывал, а под старость лет достукался».

В романах «**Кануны. Хроника конца 20-х годов**» и «**Год великого перелома**» В. Белов рассматривает вопросы послереволюционного развития деревни, ярко, подробно, с любовью описывает старинные обряды, святочные игрища, девичьи посиделки. Описание событий, происходящих в деревнях Шибанихе и Ольховицах на рубеже 20-30-х годов, приобретает нравственно-философский смысл. Проследив судьбы своих героев – рачительных хозяев Ивана Рогова, Данилы Пачина, Евграфа Миронова, бесхозяйственного, мстительного и подлого Игната Сапронова, Петьки Гирина, по прозвищу Штырь, который станет чекистским стукачом, беззаботного председателя сельсовета Микулина, бросившего родную деревню ради карьеры в городе, обманувшего деревенскую девушку Палашу Миронову, которая родит от него «незаконного ребенка», – В. Белов строит целостную картину бытия, выявляет общечеловеческие ценности, разрушаемые коллективизацией и жестокими репрессиями.

С глубоким знанием деревенских нравов, с уважением к духовным ценностям, используя поэтику фольклора, рисует автор крестьянский мир в его целостности, поэтизируя присущий ему «лад», столь дорогой самому писателю: «Дом Роговых припал от старости на два передних угла. Нахлобучив высокий князек, он тремя желтыми окошками нижней избы весело глядит на деревню. В обжитом тепле – привычно и потому незаметно для хозяев – пахнет капустными щами, березовой лучиной и свежей квасной дробинкой».

Название первого романа Белова не случайно, оно звучит символично. «Кануны» – это предыстория событий, которые произойдут в судьбе крестьянства в год «великого перелома», ставшего поистине «великим» в свете тех страданий, которые принесет в этот год крестьянам жестокая репрессивная машина уничтожения, попирающая человеческие жизни и судьбы.

В романе «Год великого перелома» под клеймом «классовый враг» будут замучены и уничтожены труженики, рачительные хозяева деревни: Иван Рогов, Евграф Миронов, Данило Пачин, во власти палачей окажутся десятки тысяч людей, будет уничто-

жена феноменальная духовная культура.

Многозначны финалы большинства произведений писателя, в них выражена глубокая вера в то, что «дьявольский вихрь», опробовавший «свои беспощадные силы», не повторится. Этим и продиктовано авторское желание передать трагедию страны, спасти людей от «забвения» истории.

Так, чудом спасшийся с плавучей баржи смерти Александр Шустов в романе «Год великого перелома» доберется к месту поселения, будет мечтать о возвращении в родные места, в свою Ольховицу, готовить дочь к школе. На вопрос Дуняши, есть ли Бог, он отвечает: «Бог-то? А как же, Дуняшка, нет, конечно, он есть. Кто же и что тогда есть, ежели нету Бога?».

Документальная повесть «**Раздумья на родине**» также заканчивается утверждением веры писателя в будущее родной земли, в счастливую судьбу детей, за которых старшие в ответе: «Я зажег свечу и пошел навестить жену и дочку. Моя мать тоже не спала. Вдруг ударило так, что свеча погасла. Мне показалось в эту минуту, что дом моего прадеда, которого я так хорошо помню, охраняет ее, такую маленькую и незащищенную, охраняет чутко и мужественно... Да, все изменится: дома и дороги, поля и речки. И если новое не будет лучше старого, я ни о чем не буду жалеть. Но почему-то мне хочется, чтобы мой дом и деревня моя не исчезли совсем, чтобы они остались в этом бесконечно меняющемся мире».

Василия Белова волнуют проблемы народной жизни, судьба созданных народом ценностей, состояние народной этики и эстетики, он активно борется за совершенствование человека, за его счастье.

В русле художественных поисков писателя находится цикл «Плотницкие рассказы», пьесы «Над светлой водой», «Князь Александр Невский», «По 206-й», «Бессмертный Кощей», роман «Все впереди», очерки о народной эстетике «Лад».

Во время туристической поездки в Италию писатель посетил Сикстинскую капеллу. Работы Микеланджело привели его к раздумьям о нереализованных возможностях человека: «В Сикстинской капелле настигает тебя стыд, начинает мучить совесть. Появляется желание немедленно приняться за дело. Неужели сделал все это один человек, да еще тот самый, который построил соборы и целые ансамбли, изваял сотни изумительных скульптур, высвобождая их высокую красоту из костной мраморной массы, а когда руки и зрение ослабли, то не хуже, а лучше многих служил поэзии? Неужели это все один? Ведь у него было все так же, борьба за кусок хлеба, скитание, непонимание, преследование, войны. Все это мешало ему, так же, как и другим. Но один он оказался так близко к бессмертию. Высота его духовного взлета ни с чем не соизмерима. Но это был и физический подвиг. Физические и психологические усилия художника не ослабевали в течение многих десятилетий, до последнего часа.

И глядя на эти фрески, вспоминая все, что он создал, ощущаешь заниженность собственной задачи. Совесть заставляет снова пересмотреть и расширить и усложнить ее, эту задачу».[1]

Истоки популярности В. И. Белова – во взыскательности писателя, в предъявлении им «спроса с себя». Писатель не принимает пассивности, гражданской покорности. Своеобразие его прозы – во взгляде на крестьянина, на образ его жизни, его культуру, как на огромную духовную ценность. Разрушение этой ценности, по Белову, приводит к уродованию человека. Феномен прозы В. Белова в доскональном знании деревенской народной жизни.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Прочитайте рассказ В. Белова «Свидания по утрам». Напишите отзыв о рассказе. Как отразились в произведении характерные мотивы творчества Белова?

2. Каковы особенности языка рассказа?

3. На материале «Плотницких рассказов», рассказов «Чок-получок», «Моя жизнь», «Свидания по утрам», «Воспитание по доктору Споку», «Дневник нарколога» раскройте образ сквозного персонажа этих произведений – Константина Платоновича Зорина. Проведите параллель – Константин Зорин В. Белова – герой «Утиной охоты»

А. Вампилова – Зилов. Что, на ваш взгляд, объединяет Константина Зорина с Митькой из повести «Привычное дело»?

4. Сравните финальные сцены в повести В. Белова «Привычное дело» и в «Поднятой целине» М. Шолохова? Какова преемственная связь повести Белова с этим произведением?

5. Раскройте смысл названий произведений писателя «Привычное дело», «Кануны», «Год великого перелома», «Чок-получок».

6. Сделайте целостный анализ повести «Привычное дело». Раскройте образы Ивана Африкановича и Катерины. Каковы авторские приемы создания этих образов? Каковы главные идеи повести «Привычное дело»? Расшифруйте смысл названия повести.

7. Напишите сочинения на темы: «Судьба женщины-матери в прозе В. Белова» (на материале повести «Привычное дело», рассказа «На Росстанном холме»); «Мне хочется, чтобы мой дом и деревня моя не исчезли совсем». Тема родного дома на материале прозы В. Белова («Привычное дело», «За тремя волоками», «Кануны», «Холмы» – по выбору); Образ Ивана Африкановича в повести В. Белова «Привычное дело».

ЛИТЕРАТУРА

1. Белов В. И. Собр. соч.: в 5 тт. – М., 1991.

2. Белов В. И. Привычное дело («Библиотека школьника»), – М., 2007.

3. Большакова А. Ю. Крестьянство в русской литературе XVIII–XX вв. – М., 2004.

4. Кузнецов Ф. Ф. За все в ответе. Нравственные искания в советской прозе. – М., 1978.

5. Овчаренко А. Большая литература. – М., 1985.

6. Селезнев Ю. Василий Белов. Раздумья о творческой судьбе писателя. – М., 1983.

Виктор Петрович Астафьев (1924–2001)

Но память и совесть не выключишь...

Виктор Петрович Астафьев – один из крупнейших современных прозаиков. В своих произведениях он ставит вопросы, волнующие в равной мере и горожанина, и сельского жителя; и людей старших поколений, и молодежь – всех, кому не безразлична участь человека на земле. Это вопросы связи времен и преемственности поколений, вопросы экологии и нравственности, осмысление войны и тема памяти, тема единства людей планеты. «Земля наша едина и неделима, и человек в любом месте, даже в самой темной тайге должен быть человеком», – такой спрос предъявляет писатель-гуманист к человеку.

Астафьев вырос в детском доме, учился в ремесленном училище, воевал. Вот что напишет в «биографической справке» о себе писатель: «Родился я 1 мая 1924 года в селе Овсянка. Все, кто ездил или собирается поехать из Красноярска в Дивногорск, никак не минуют моего родного села – оно между двумя городами, и ныне в Овсянке есть маленький железнодорожный вокзальчик. Село расстроилось, обросло рабочими поселками. Возле него деревообрабатывающий завод, по нему пролегают две дороги – шоссе и железная, старые посадки села стиснуло, прижало к реке наседающими со всех сторон строениями дачного облика – Овсянка, стоящая на границе заповедника Столбы, сделалась считай что пригородом. Но есть еще приметы, невидные стороннему глазу и ведомые мне: лишь только скатится автобус по немислимо крутому, извилистому спуску к речке Большой Слизневке, в ее устье чуть заметен будет травянистый бугорок – здесь стояла когда-то водяная мельница, построенная моим прадедом...».

Начало литературного пути Астафьев отсчитывает с первых послевоенных лет – с рассказа о войне «**Гражданский человек**». В 1952 году вышел первый сборник рассказов писателя «**До будущей весны**». Однако было еще одно начало: до войны в детском доме он написал сочинение о любимом озере, в котором ловил рыбу, где впервые познал счастье общения с природой. Сочинение похвалил строгий учитель. Его похвалу будущий писатель запомнил на всю жизнь: «С тайным волнением ждал я раздачи тетрадей с сочинениями. Многие из них учитель ругательски ругал за примитивность изложения, главным образом за отсутствие собственных слов и мыслей. Кипа тетрадей на классном столе становилась все меньше, и скоро там сиротливо заголубела тоненькая тетрадка. „Моя!“ Учитель взял ее, бережно развернул – у меня сердце замерло в груди, жаром всего пробрало. Прочитав вслух мое сочинение притихшему классу, Игнатий Дмитриевич поднял меня с места, долго, пристально взглядывался и наконец тихо молвил редкую и оттого особенно дорогую похвалу: „Молодец!“».

Осенью 1942 года В. П. Астафьев добровольцем ушел на фронт, с весны 1943 года – на передовой, тяжело ранен и демобилизован в 1945 году. Война пройдет через большинство произведений писателя, научит его понимать неисчерпаемую красоту жизни, выведет к животворящей теме детства. «Память моя, сотвори еще раз чудо, – пишет Астафьев в повести „Ода русскому огороду“, – сними с души тревогу, тупой гнет усталости, пробудившей угрюмость и отравляющую сладость одиночества. И воскреси, – слышишь? – воскреси во мне мальчика, дай успокоиться и очиститься возле него».

Основные произведения Астафьева: повести «**Стародуб**» (1959), «**Перевал**» (1959), «**Звездопад**» (1960), «**Пастух и пастушка**» (1971), «**Ода русскому огороду**» (1972), «**Кража**» (1961–1965); рассказ «**Затеей**» (1961–1978); романы: «**Царь-рыба**» (1972–1975); «**Печальный детектив**» (1986), «**Последний поклон**» (1957–1977), «**Прокляты и убиты**» (1992). С судьбами выходцев из деревни связаны и роман «**Печальный детектив**», известный рассказ «**Людочка**». В. П. Астафьев написал также книгу, близкую к жанру литературной автобиографии «**Зрячий посох**» (создана в 1978–1982, опубликована в 1988).

Проблематика книг В. Астафьева многопланова. Автор пишет о нравственных ценностях в жизни людей, об отношении к природе, к миру, к людям, открывает нам народные характеры, воплотившие в себе лучшие черты формировавшейся веками трудовой нравственности, любви к земле. В судьбах своих героев писатель проследживает историю всей страны.

Книгу «**Последний поклон**» критики называют из-за длительности ее создания «вечной книгой». Повесть состоит из отдельных глав-рассказов, действие которых начинается в конце 1920-х годов и заканчивается после войны. Произведение во многом носит автобиографический характер. Проследживая судьбу мальчишки – сироты Вити, – писатель выявляет истоки негибачего характера русского человека, прошедшего и через «великий перелом» с его неисчислимыми бедствиями, и отстаивавшего свою землю от фашизма.

Хранительницей народной морали и народной памяти в романе является бабушка Вити – Екатерина Петровна, прозванная «генералом». Ей до всего было дело, – вспоминает Витя, – до соседей, до села, до всех людей своего рода, до всей округи. Бабушка и дед мальчика – неутомимые труженики. «С малых лет в работе, в труде вся», – говорит Екатерина Петровна. В труде видит она радость и мальчика приучает к радостям жизни – посадить дерево за домом, в темноте «на ощупь» распознавать травы, перебрать картошку.

В романе показаны коллективизация и раскулачивание в сибирской деревне, выявлены нравственные потери, связанные с социальным переломом и разрушением традиционного уклада жизни. О растлевающем воздействии классовой нетерпимости хорошо скажет бабушка: «Ганька Болтухин, Шимка Вершков, Танька наша, да и все горлопаны... согнали скотину в одну кучу, думали вокруг нее плясать, да речи говорить будут, а коровы им молока за это... Не-эт, не зря говорено: хозяйство вести – не штанами трясти. Вокруг скотины не токо напляшешься, но и напашешься, и наплачешься».

Много испытаний будет у героя на пути к взрослению, – пройдет он и через предательство отца, занятого после лагеря Беломорканала только новой семьей, пройдет через воровство, через «закон джунглей» шпаны («На нож хаживал, кирпичом мне голову раскалывали, каменюками, дрынами и всякими другими предметами били»).

Царившая в стране система стремилась подавить в мальчике личность. Но он сумел сохранить свою душу, пройти через войну, испытать радость победы. «И в сердце моем, да и в моем ли только... глубокой отметиной врубится вера: за чертой победной весны осталось всякое зло; и ждут нас встречи с людьми только добрыми, с делами только славными. Да простится мне и всем моим побратимам эта святая наивность – мы так много истребили зла, что имели право верить: на земле его больше не осталось».

Финальная часть романа называется «Последний поклон», и повествует о встрече героя – солдата-победителя – с бабушкой. Осмысление войны переплетается у героя с бесконечно дорогим образом матери: «Почти пятнадцать лет прошло с тех пор, я вы-

рос, на войну сходил. Но все не верится, что мамы нет и никогда не будет». Родная земля неотделима в его сознании и от образа бабушки – Екатерины Петровны, перед которой он благоговеет.

В своем романе В. Астафьев пропел гимн человеческому дому: «Буря пролетела над землей! Смешались и перепутались миллионы человеческих судеб, исчезли и появились новые государства, фашизм, грозивший роду человеческому смертью, подход, а тут как висел настенный шкафчик из досок и на нем ситцевая занавеска в крапинку, так и висит».

Молча будет плакать герой после смерти бабушки и будет корить себя за то, что не смог приехать к ней на похороны – «отдать ей последний поклон» (не отпустили его в вагонном депо) и будет он чувствовать вечную вину. Внутренний монолог героя: «Я еще не осознал тогда всю огромность потери, постигшей меня. Случись это теперь, я бы ползком добрался от Урала до Сибири, чтобы закрыть бабушке глаза, отдать ей последний поклон».

На такой щемящей ноте вины, памяти и благодарности заканчивается роман о глубокой любви к своей земле, к ее людям.

В. П. Астафьева привлекают самые заурядные картины мирной жизни, мелочи повседневного быта, которые он поэтизирует. Через образ автора-повествователя раскрываются истоки несгибаемого характера солдата войны, выстоявшего и спасшего землю от фашистского варварства. Он беззаветно защищает родную землю, потому что глубочайшими корнями связан с ней через людей, с которыми рос, через свою деревню, через реку, где вместе с сельскими ребятами ловил рыбу.

Вернувшись с фронта лирический герой в рассказе «**Пир после победы**» сразу поймет, как поредела родная деревня. Погиб на войне двоюродный брат, оставив молодую вдову с детьми: «А Ваня-то наш, Иван-то Иванович! – всхрипнул Миша. И еще об одном двоюродном брате, сложившем голову на войне, стало мне известно. Молодую вдову и трех сирот оставил брат Ваня, отныне для всех нас Иван Иванович».

О войне и повести В. Астафьева «**Звездопад**» (1960), «**Пастух и пастушка**» (1971). Они повествуют о несовместимости войны с самой жизнью, с любовью. «Любовь – старая штука, но каждое сердце обновляет ее по-своему» – так повествует герой-рассказчик в повести «Звездопад», раненый связист Мишка Ерофеев о своем чувстве, о своей любви, зародившейся в годы войны в Краснодаре, на Кубани, в госпитале к медсестре Лиде. Именно эта хрупкая девушка сумеет вырвать девятнадцатилетнего парня, у которого перебиты руки, из цепких лап смерти.

«Пастораль на фоне жестокой войны и не только на фоне, но и в самом глубинном ее течении – это, по существу, открытие Астафьева», [2] – эти слова **С. П. Залыгина** можно отнести к повести с буколическим названием «**Пастух и пастушка**». Буколическая или пасторальная (от лат. *pastoralis* – пастушеский) поэзия прославляла в античной Греции красоты природы и прелести мирной сельской жизни. «Жестокий реализм» в повести В. Астафьева о любви «посреди войны» утверждает мысль о несовместимости войны с самой жизнью, так как любовь, по В. Астафьеву, это пик самой жизни, торжество, ликование чувств. В обеих повестях сюжет построен на любви, их герои – одного возраста. «Звездопад» – это горестная исповедь молодого солдата, бывшего детдомовца, о своей госпитальной любви, которая оставила в нем «светлую печаль»; а вторая повесть – это обманчиво сентиментальная пастораль, правдиво рассказавшая о краткой любви лейтенанта Бориса Костяева на военной дороге среди оружейного гула, «нервно» вспыхивающих ракет и затем о разлуке, убившей героя.

Как реквием по солдату звучат строки предисловия. И столько в них щемящей печали – «почему ты лежишь один посреди России».

Авторский вопрос и ответ на него в произведении обращены к читателю, доносят суровую правду: «Потому, что и в море огня, крови, страдания, он, спасая человечность, сохраняя ее в самом себе, оставался человеком там, где мир зверел и катился в пропасть».

Повесть состоит из четырех частей: «**Бой**», «**Свидание**», «**Прощание**», «**Успение**», связанных общими героями и единой мыслью об античеловеческой сущности войны. К каждой части предпосланы эпиграфы, углубляющие общую нравственно-философскую мысль всей повести. К первой части предпослан эпиграф, побуждающий читате-

ля размышлять над лермонтовскими строками: «Есть упоение в бою!» – какие красивые и устарелые слова! (Из разговора, услышанного в санпоезде, который вез с фронта раненых»). Ко второй части – «Свидание» – в качестве эпиграфа взяты ликующие строки Я. Смелякова: «И ты пришла, заслышав ожиданье».

Примечательная особенность стиля В. Астафьева проявляется во внимании к «микромиру» воинов, деталям фронтового быта, к осмыслению нравственных уроков войны. Идет бой. Орудийный гул сотрясает воздух. Наши войска добивают группировку немецких войск, командование которой не приняло ультиматум о капитуляции. В такой тревожной ситуации, в тяжелейший, напряженный час мы знакомимся с взводным лейтенантом Борисом Костяевым, узнаем о его знакомстве с Люсей, после которого герой откроет для себя и жизнь, и смерть, и мир, и людей. Именно после «бани» в деревянном корыте, когда, как ему казалось, с него сходит не грязь, а толстая шершавая кожа, Борис как наяву увидит своих отца и мать – учителей – дома, после уроков.

Образу лейтенанта противопоставлен образ старшины Мохнакова, самоуверенного, спокойного, крепкого. В. Астафьев создает сложный образ молодого солдата – Мохнакова – антипода лейтенанту. Старшина способен к насилию, готов преступить человеческое, пренебречь чужой болью. «Война не только возвышала людей, она и развращала тех, кто послабей характером», – писал позднее, в 1971 г., В. Астафьев.

Третья часть повести называется «**Прощание**». Само ее название и эпиграф из лирики вагантов проясняют смысл событий, которые произойдут в ней:

*Горькие слезы застлали мой взор,
Хмурое утро крадется, как вор, ночи во след.
Проклято будь наступление дня!
Время уводит тебя и меня в серый рассвет.*

Девушка готова последовать за любимым повсюду: «Возьми ты меня с собой, товарищ командир, – прижимаясь к ногам Бориса щекою, попросила она. – Возьми! Я буду стирать и варить. Перевязывать научусь, лечить. Я понятливая. Возьми. Воюют ведь женщины».

Скомканным, взволнованным будет прощание:

«Что же делать-то? – Борис переступил с ноги на ногу, поправил сумку на боку. – Мне пора. – Он еще переступил, еще раз поправил сумку. Люся не отзывалась».

Четвертая часть повести «Пастух и пастушка» называется «**Успение**». «И жизни нет конца. И мукам краю», – бессмертные строки **Петрарки** определяют трагичный настрой повествования. В этой части Борис будет ранен.

Библейская лексика подчеркивает страдания героя: «Распятый на казенной койке, лейтенант беспомощно улыбался». В Святом Благо-вестовании Иисуса Христа по приговору Пилата распяли на Голгофе. Успение – один из праздников церкви в память Богородицы.

«Души и остеомиелиты в походных условиях не лечат», – скажет лейтенанту врач, «назначив» ему эвакуацию. «Такое легкое ранение, а он умер», – скажет о лейтенанте медсестра Арина.

В предисловии к четырехтомному собранию сочинений В. Астафьева литературовед Валентин Курбатов отметит новое осмысление войны писателями – солдатами Великой Отечественной, написавшими свои произведения в 1960-е, 70-е, 80-е годы: «Астафьев, может быть, и сам не понял бы Бориса в 1942 году, как Бондарев не простил бы сверстнику влюбленности в немку. Но миновали годы, поумнело человеческое сердце, выросли у тогдашних солдат дети, ставшие сейчас сверстниками лейтенанту Костяеву и лейтенанту Никитину, и старые солдаты увидели своих детей в тогдашних обстоятельствах другими – прекраснее, чище, непримиримее к злу. В этом есть обещание, что мир уже не узнает войн».[3]

Книга «**Царь-рыба**» – повествование в рассказах, состоящая из отдельных новелл, таких как «Бойе», «Капля», «Рыбак Грохотало», «Уха на Боганиде», «Сон о белых горах», «Туруханская лилия» и др. Центральный эпизод романа связан с описанием царя-рыбы – осетра. Все рассказы, состоящие из различных эпизодов, конкретных жизненных ситуаций, объединены мыслью о единстве человека и природы, взаимосвязи человека с землей. По мысли писателя, от отношения человека к природе зависит и его отно-

шение к другим людям, ко всему человечеству. Человек выступает в книге «Царь-рыба» как хранитель земной красоты и человеческого в человеке.

Природа в рассказах В. Астафьева выступает не только как среда обитания, но и как источник нравственного самоусовершенствования человека. Раздумья о человеке на земле, о его возможностях гармонизировать жизнь характеризуют социальную позицию писателя и раскрываются в образе автора-повествователя.

В рассказе «**Бойе**» писатель говорит об ответственности человека за все живущее на земле. С неиссякаемым богатством подробностей повествует автор о собаке Бойе (по-эвенкийски – «друг»), доказавшей верность своим хозяевам, не раз спасая их в тайге.

Интерес представляет и приведенное в рассказе северное поверье с его параллелями о собаке и человеке: «Среди собак, как и среди людей, встречаются дармоеды, кусучие злодеи, пустобрехи, рвачи. <...> Собака, прежде чем стать собакой, побыла человеком».

Пришвинский принцип «родственного внимания» человека к природе, столь органично присущий и астафьевской прозе, позволяет писателю наделять своих зверей способностью «разговаривать», «вздыхать», «ухмыляться», «жалеть», «понимать». В описании подробностей, в тончайших деталях В. Астафьев умеет открыть неповторимую поэзию: «Из породы северных лаек, белый, но с серыми, точно золой припачканными передними лапами, с серенькой полоской вдоль лба, Бойе не корыстен с виду. Вся красота его и ум были в глазах, пестроватых, мудроспокойных, о чем-то постоянно-вопрошающих».

С глубоким психологизмом, как о человеке, говорит В. Астафьев о томлении собаки по охоте, по «работе», когда его хозяева долго не ходили в лес, Бойе «ронял хвост, лопуху опускал голову, неприкаянно бродил, никак не мог найти себе места, даже повизгивал и скулил, точно хворый».

От описаний, наполненных лирической нотой, автор переходит к трагическому эпизоду гибели собаки, построенному на антитезе благородства животного и безответственности человека, отца Коли и конвоира.

Лет десять спустя, автор-повествователь опять попадет на Север, в Сугиново, по творческой командировке и встретится с родными. Его брат Коля («не выдавший ни добра, ни ласки от родителей»), побывавший за это время в армии, выслужившийся до старшего сержанта, расскажет ему о том, что случилось с отцом, с Бойе, и кто виновник в гибели собаки.

В рассказе «**У золотой карги**» В. Астафьев создает коллективный портрет «нелюдей» – браконьеров, забивающих спасающихся от гнуса лосей. Тревогу писателя вызывает невосполнимый урон, который наносят природе люди, живущие потребительскими, «захребетными» интересами.

«**Царь-рыба**» – один из самых емких рассказов цикла – он носит притчевый характер, содержит в иносказательной форме нравственные заповеди народа.

Ключ к разгадке иносказаний заключается в авторской фразе: «царь-рыба попадает раз в жизни, да и то не всякому Якову».

Через отношение к природе проверяется нравственная ценность человека – такова вневременная этика, выраженная в целом в романе и в рассказах «Царь-рыба», «Рыбак Грохотало», «У золотой карги».

От темы природы гуманист-мыслитель переходит к теме женщины – высшей частички природы, «души мира», созидательной, возрождающей жизнь.

Женщина, мать – требуют от человека чистого, безукоризненно честного, целомудренного отношения – так прочитывается разрешение темы природы и темы женщины в «Царь-рыбе», и в этом жизненная ценность и пафос книги.

О женщине как о совести мира пишет Астафьев во многих произведениях. Поэтические строки о женщине сказаны в «Пастухе и пастушке»: „Женщина! Так вот что такое женщина! Что же это она с ним сделала? Сорвала, точно лист с дерева, закружила и понесла, понесла над землею – нет в нем веса, нет под ним тверди... Ничего нет. И не было. Есть только она, женщина, которой он принадлежит весь до последней кровинки, до последнего вздоха, и ничего уже с этим никто поделать не сможет“.

Устами мальчика Акимки в рассказе «Уха на Боганиде» писатель выразит восторг и преклонение перед женщиной-матерью, принесшей в мир человека, подарившей ему чудо жизни: «Спит у костерка мать, улыбается чему-то. Снова и снова дивуется парнишка тому, что эта вот женщина или девчонка в мокрых бродешках, в заправленных за голенища мужицких брюках, поверх которых платышко, увоженное чешуей и рыбьими потрохами, взяла и произвела его на свет, дурня такого!».

Об ответственности человека перед «братьями нашими меньшими» почти в обнаженной, декларированной форме говорится в замечательной новелле цикла «Сон о белых горах». Это один из самых многоплановых рассказов писателя, в котором находят художественное разрешение проблемы жизни и смерти, смысла бытия; на его страницах цитируются Ф. Ницше, А. де Сент-Экзюпери, Н. Гумилев. Так, например, героиня рассказа Эля, прошедшая суровое испытание тайгой, встретившись с человеческой подлостью и с человеческой самоотверженностью, через годы поймет слова матери: «Дошло! Дошло вот! Дошло, когда припекло. И мама совсем иной видится, и жизнь ее, трудами и заботами переполненная, высветилась иным светом, и нет никого лучше мамы, и дай бог вернуться домой, заберет она документы из Литинститута, куда поступила, поддавшись модному течению времени, – детки литераторов сплошь ныне нороят в литераторы. <...> Но поступит учиться серьезной, полезной профессии, и никогда, никогда не покинет маму, будет все время сидеть дома, готовить, стирать, прибираться и ничем-ничем и никогда не обидит маму».

Таким образом, любой рассказ астафьевского цикла подводит читателя к вопросам нравственной, экологической этики; оборачивается либо гимном во славу человека, либо отрицанием античеловеческого в человеке. («Рыбак Грохотало», «Уха на Боганиде» и другие).

Повествуя о хищническом истреблении рыбы браконьерами, автор с болью и горечью делает драматический вывод о «забвении разума»: «Умеет ли плакать рыба? Кто ж узнает? Она в воде ходит, и заплачет, так мокра не видно, кричать она не умеет – это точно! Если б умела, весь Енисей, да что там Енисей, все реки и моря ревмя ревели б».

По В. Астафьеву, одна из больших бед для человека, не достойного этого имени, это алкоголь. Браконьер Командор пьет и на суше, и на воде. В повествовании о нем слова «пить», «водка» встречаются неоднократно. В день, когда его дочь, его гордость, красавицу Тайку задавит пропойный забулдыга («нажравшись бормотухи, шофер, вывозивший с берега дрова, уснул за рулем, вылетел на тротуар и сбил двух школьниц, возвращавшихся с утренника. <...> Тайку ударило о столбик ограды затылком, и она скончалась в медпункте»), пьяный Командор будет на своей моторке удирать от инспектора рыбнадзора, лихо распивая «Солнцедар».

Трагический исход, как и в жизни, получает у Астафьева художественное исследование темы пьянства. Не помнит Командор, как бежал домой, одолев береговой крутик в несколько прыжков: «Застыл среди горницы Командор, глядя на дочку, лежавшую на чистом покрывале, в измятой, рваной и грязной форме – вся какая-то скомканная, *будто белогрудка-береговушка* из рогатки – подшибленная». Тайку задавил пропойца-забудыга, заснув за рулем, а в это время пьяный Командор удирал от инспектора рыбнадзора.

Авторское резюме: «Беда не дуда – поигравши не выкинешь». «У Командора, от роду ничем тяжело не болевшего, начало сдавать сердце, поднялось давление от бессонницы, и головные боли раскраивали череп, непомерно тяжело стало носить свою душу, словно бы обвисла она и пригнетала Командора».

Астафьев мастерски владеет всеми богатствами народного языка. Умелым использованием пословиц, поговорок, фразеологизмов он создает емкий, красочный мир, в котором свободно чувствует себя и автор, и его герой. Афористичность придает особую образность его прозе, выражает цельность русского национального духа с его сметливостью, добродушной насмешливостью, способностью «кудряво» (В. Г. Белинский) выражаться. Например: «Кто поросенка украл, у того ведь в ушах верещит» («Пир после победы»); «Память и совесть не выключишь» («Ясным ли днем»).

Герой одного из лучших рассказов В. Астафьева «Ясным ли днем» Сергей Митрофанович чувствует постоянную тревогу за детей и вину перед ними. «На фронте он уве-

рил себя, будто война это последняя. <...> Не может быть, думалось ему, чтобы после такого побоища и самоистребления люди не поумнели. Он верил... – тем, кого они нарожают, неведомо будет чувство страха, злобы и ненависти. Жизнь свою они будут употреблять только на добрые, разумные дела. Ведь она такая короткая человеческая жизнь».

Таким образом, сюжетообразующим принципом повести «Царь-рыба», как и всей прозы писателя, является движение мысли от конкретных личных наблюдений к философским обобщениям. «Проза В. Астафьева – это всегда размышление о нашей жизни». [4]

В. П. Астафьев удостоен Государственной премии РСФСР им. М. Горького (1966), Государственной премии СССР (1978 г., 1991 г.), в 1989 году ему присвоено звание Героя Социалистического Труда.

Вопросы для самостоятельной работы

1. Прочитайте рассказ В. Астафьева «Царь-рыба» из одноименного романа. Какова главная идея рассказа? Как вы понимаете фразу «забылся в человеке человек»!

2. Сопоставьте повести В. Астафьева «Звездопад», «Пастух и пастушка». Можно ли рассматривать эти произведения как дилогию? Почему? О каких типологических сходствах может идти речь при анализе повестей?

3. Почему повести «Пастух и пастушка» писатель даст буколическое название и дополнительно обозначит жанр как «современную пастораль»? Выпишите эпиграфы повести. В чем их функция?

4. Какое место занимает образ женщины в прозе В. Астафьева? Рекомендуются рассказы «Ясным ли днем», «Руки жены»; романы «Царь-рыба» (рассказ «Уха на Боганиде»), «Последний поклон».

5. Подготовьте рефераты по темам: «Образ женщины в романе „Царь-рыба“ В. Астафьева», «Изображение нравственно-героической личности» (на материале произведений «Печальный детектив», «Царь-рыба» – по выбору), «Судьба человека в рассказах В. Астафьева» (рекомендуются: «Руки жены», «Ясным ли днем», «Сашка Лебедев», «Ночь космонавта» и др. – по выбору).

6. Напишите сочинение на тему: «Остался один – посреди России». Тема любви и войны в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка».

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьев В. П. Собр. соч.: В 6-ти тт. – М., 1991.

2. Агеносов В. Человек и мироздание в лирико-философском романе В. Астафьева «Царь-рыба» // Агеносов В. В. Советский философский роман. – М., 1989.

3. Ершов Л. Ф. Три портрета: Очерки творчества В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Белова. – М., 1985.

Валентин Григорьевич Распутин (15.03.1937)

Думая об отравленной среде, мы еще прежде должны подумать об отравленной душе.

Валентин Григорьевич Распутин родился в 1937 году в селе Усть-Уда Иркутской области. В 1959 году окончил историко-филологический факультет Иркутского университета. На последнем курсе университета Распутин начал сотрудничать внештатным корреспондентом в областной молодежной газете, затем стал корреспондентом областного телевидения.

Очерки и рассказы, написанные в это время, стали основой книги «Костровые новых городов» (1966). Первый рассказ писателя был опубликован в 1961 году в альманахе «Ангара». В 1966 году вышли книги: «Костровые новых городов» в Красноярске и «Край возле самого неба» в Иркутске.

Самый характерный жанр творчества Распутина – повесть. Первая повесть В. Распутина – «Деньги для Марии» была опубликована в альманахе «Ангара», № 2 в 1967 г. и принесла писателю всесоюзную известность. Затем последовали повести «Последний срок» (1970); «Прощание с Матерой» (1976); «Живи и помни» (1977). За повесть «Живи и помни» В. Г. Распутин был удостоен Государственной премии СССР. На текст этого произведения композитор Кирилл Волков написал одноименную оперу. В 1985 году была написана публицистическая повесть «Пожар».

В. Распутин известен также как мастер рассказа. Шедевр этого жанра – **«Уроки французского»** был написан в 1973 г. В цикл «Век живи – век люби», впервые опубликованном в журнале «Наш современник» в 1982 году, вошли рассказы писателя «Наташа», «Что передать вороне», «Век живи – век люби», «Не могу-у». В них автор от экологических и нравственных проблем повести «Прощание с Матерой» переходит к раздумьям о внутренних противоречиях человека, к анализу пограничных состояний психики, уделяет повышенный интерес к интуитивным, «природным» началам в человеке.

В повести **«Деньги для Марии»** проявились характерные черты творческого почерка писателя – внимательное, вдумчивое отношение к своим героям, тонкая наблюдательность, глубокий психологизм, афористичность языка, юмор.

Действие повести разворачивается в небольшой сибирской деревушке. В дом продавщицы местного магазина – совестливой работящей Марии – постучалась беда: ревизор обнаружил недостачу. Сюжетный ход – «недостача» денег – используется писателем как художественный прием: в драматической ситуации ярко проявляются характеры окружающих людей. Писатель ставит своих персонажей – местного учителя Евгения Николаевича, Степаниду, бригадира овощеводов Василия, бабушку Наталью, председателя колхоза, зоотехника и ветеринара – перед выбором: одолжить Марии деньги или отвернуться, не заметив человеческой беды.

Таким образом, в повести Распутин создает простую, конкретную житейскую ситуацию, в которой проверку на человечность, порядочность проходит и муж Марии – тракторист Кузьма: когда в его дом постучалась беда, он сожалеет не о накопленных богатствах, а думает о том, как спасти жену. Герой обещает притихшим сыновьям: «Мы всю землю перевернем вверх тормашками, а мать не отдадим. Нас пятеро мужиков, у нас получится». Мать в повести Распутина олицетворяет все светлое и возвышенное.

Всех своих персонажей Распутин помещает в обстоятельства, выявляющие их нравственную ценность. Так, испытание в повести успешно выдержит председатель колхоза, образ которого раскрывается и в настоящем, и в прошлом (ретроспективно, через воспоминания Кузьмы). Совсем иначе проявит себя Степанида: «Жадность раньше ее родилась», – даст ей меткую характеристику председатель. Для директора школы важно не помочь односельчанину в беде, а афишировать свое «участие». Деньги поистине становятся мерилем человечности. Эталоном совести в повести является трудолюбивая бабушка Наталья. Она предлагает Кузьме взять «смертные» деньги и вернуть, когда тот сможет: «Я сколь могу, подюжу. Я хочу на свои помереть».

В повести **«Деньги для Марии»** В. Распутин высказывает важные в его мировоззренческом контексте мысли о необходимости сохранения традиций, которые сформированы размеренным сельским укладом жизни: «Все люди родом оттуда, из деревни, только одни раньше, другие позже, и одни это понимают, а другие нет. <...>

И доброта человеческая, уважение к старшим, и трудолюбие тоже родом из деревни».

Героиня повести **«Прощание с Матерой»**, старуха Дарья, испытывает стыд, страшную вину перед оставляемыми в могилах предками («под воду»), – когда остров Матера и деревня на нем, более трехсот лет обживаемая крестьянами, попадает в зону затопления, так как на реке надумали построить мощную гидроэлектростанцию. «Прости нам, господи, что слабы мы, непамятливы и разорены душой». Стыдно старухе Дарье, так стыдно, что «совесть истончили... до того, христовенькую, истрепали, места живого не осталось», что она бога просит – «пошли за мной, господи, прошю тебя. <...> Забери меня к той родне... к той, которой я ближе».

В повести **«Прощание с Матерой»** писатель создает образ народной жизни с ее особой этикой, философией, эстетикой. Устами Дарьи автор бросает укор тем, кто забывает прошлое: он взывает к гармоничной жизни, к стремлению к таким извечным нравственным понятиям, как совесть, доброта, красота, разум, с помощью которых осуществляется обновление мира и человек сохраняется как личность. Совесть воспринимается В. Распутиным как основа нравственной жизни, потеря совести – как распад, опустошение личности. Поэтому чаще всего и в создании художественных образов у писателя доминирует принцип противопоставления натур с признаками эгоиз-

ма, фальши, наглости, практицизма, отчуждения – другим характерам, богатым духовностью, бескорыстием, для которых память является наиважнейшей основой жизни.

Содержанию соответствуют композиция всех произведений В. Распутина и его стилистическая манера, приемы создания образов, среди которых – и ретроспективные отступления, и сны героев, и диалоги, построенные по принципу самораскрытия «определенного типа сознания». Главными на протяжении всего творчества для писателя являются вопросы жизни и смерти, отношения к старикам и детям, отношения к родной земле. Сохранить «родовую» на родной земле, не быть на ней квартирантами, а быть настоящими хозяевами, помогать настоящему ее расцвету – это кредо самого автора, вложенное в уста «самой древней» из его старух – Дарьи.

Вслушаемся в разговор Дарьи с Андреем и с Клавкой, называющей деревню, где родилась и выросла – «занюханной»: «Эта земля-то рази вам одним принадлежит? <...> Эта земля-то всем принадлежит – кто до нас был и кто после нас придет. Мы тут в самой малой доле на ей... нам Матеру на подержанье только дали, чтоб обихаживали мы ее и с пользой от ее кормились. А вы че с ей сотворили? Вам ее старшие поручили, чтобы вы жисть прожили и младшим передали». В уста Дарьи Распутин вкладывает важные в своей мировоззренческой позиции мысли о необходимости бережного, хозяйского отношения к своей земле. Дарья, хотя никуда за время своей жизни не выезжала, рассуждает верно и глубоко и о делах родной Матеры и о проблемах, которые были и будут, когда ее самой уже не станет; рассуждает об отношении и к технике, и к сносимому кладбищу, и к земле – обо всем у нее свое мнение. Именно Дарья придумает самое верное решение, чтобы не топить Матеру, исходящее из целесообразности достижений науки: «...Дак вы возьмите и срежьте Матеру – ежли вы все можете, ежли вы всяких машин понаделали, срежьте ее и отведите, где земля стоит, поставьте рядышком».

Дарья убеждена: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни».

Подлинным открытием в повести «Прощание с Матерой» явился образ Хозяина острова: «...когда настала ночь и уснула Матера, из-под берега на мельничной протоке выскочил маленький, чуть больше кошки, ни на какого другого зверя не похожий зверек – Хозяин острова. Если в избах есть домовые, то на острове должен быть и хозяин. Никто никогда его не видел, не встречал, а он здесь знал всех и знал все, что происходило из конца в конец и из края в край на этой отдельной, водой окруженной и из воды поднявшейся земле. На то он и был Хозяин, чтобы все видеть, все знать и ничему не мешать».

Суть своей прозы Распутин видит в том, чтобы она больше всего занималась нравственным совершенствованием человека – настоящего и будущего. Будущее, по мнению писателя, не состоится без связи настоящего с прошлым, без людской памяти, без любви к своей истории, без совести, без чувства преемственности жизни. В многочисленных внутренних монологах Дарьи открывается необходимость для каждого человека «самому докапываться до истины», жить работой совести. Хорошо помнит Дарья завет отца: «Ты, Дарья, много на себя не бери – замаешься, а возьми ты на себя самое напервое: чтоб совесть иметь и от совести не терпеть».

Автора повести «Прощание с Матерой» тревожит желание все большей части людей «жить не оглядываясь», «облегченно» нестись по течению жизни. От такой жизни Дарья предостерегает внука Андрея: «Пуп вы щас не надрываете – че говорить! Его-то вы бере-гете. А что душу свою потратили – вам и дела нету. Ты хочь слышал, что у его, у человека-то, душа есть? <...> В ком душа, в том и бог, парень. <...> А кто душу вытравил, тот не человек, не-е-ет! На че угодно такой пойдет, не оглянется». Дарья воплощает в себе те моральные ценности, какие складывались из поколения в поколение и передавались из рода в род; олицетворяет единство человека и природы, своим поведением утверждая, что человек – высшее ее создание.

Притчевый характер повести придают *образы-символы*, органично вплетающиеся в ткань повествования. Среди них можно выделить образ «царского лиственя» и Хозяина острова. «Царский лист-вень» олицетворяет непоколебимые основы жизни: «Матеру, и остров, и деревню, нельзя было представить без этой лиственницы на поскотине. Она возвышалась и возглавлялась среди всего остального, как пастух возглавляется среди овечьего стада, которое разбрелось по пастбищу».

Носителям народных нравственных ценностей Распутин противопоставляет современных «обсезков», – Катю Стригунову; Никиту Зотова («ни рук, способных к работе, ни головы, способной к жизни»). Жители Матеры лишают Зотова настоящего имени, называют его просто Петрухой. У Воронцова – говорящая фамилия и символическая характеристика – «турист»: он беззаботно шагает по земле. Мироощущение «туристов» противопоставляется мироощущению подлинных хозяев на своей земле, одним из которых становится в повести обаятельный своей прямоотой дед Егор. Воронцов, в восприятии героев повести, – «перекати-поле», человек без родины.

В повестях В. Распутина «Прощание с Матерой», «Деньги для Марии» звучит идея соборности, уз дружбы и помощи, соединяющих людей.

Все повести Распутина объединяет образ русской женщины, носительницы нравственных ценностей народа, И Дарья из «Прощания с Матерой», и Анна из «Последнего срока», и Настена из повести «Живи и помни» чувствуют ответственность за происходящее, сознают свою слитность с миром людей и с природой.

Повесть **«Последний срок»** повествует о трудной честной судьбе деревенской жительницы Анны. Произведение имеет кольцевую композицию. «Старуха Анна лежала на узкой железной кровати возле русской печки и дожидалась смерти, время для которой вроде пришло: старухе было под восемьдесят», – так начинается повесть. Финал повести – «Ночью старуха умерла». Между экспозицией и развязкой прослеживается вся жизнь Анны, разделившей свою судьбу с судьбой страны. Своеобразие композиции повести в том, что в ней не соблюдается последовательность повествования о жизни героев, а дается ретроспектива. У постели умирающей Анны собираются ее дети – старшая дочь Варвара, живущая в районе, в пятидесяти километрах от матери, городские Люся и Илья, младший сын Михаил, в доме которого старуха и доживала свой век, да еще внучка Нина – дочь Михаила, и невестка Надя. Не приедет только Татьяна – самая младшая – из Киева. Предсмертные дни – *«последний срок»* – в ожидании Таньчоры, младшей дочери Анны, *высвечивают характеры всех персонажей*. Образ старухи дан с помощью «приема опосредованного раскрытия» – через разговор героини с подругой Ми-ронихой, через воспоминания самой Анны (как она доила корову Зорьку, чтобы спасти детей от голодной смерти), через воспоминания Люси (как мать подняла упавшего во время пахоты Игреньку – коня с серебряной гривой и серебряной звездой во лбу).

В духе русской классической литературы с ее «правдой без всяких прикрас» изображены многие проблемы в деревне, например, пьянство. В ожидании смерти матери Михаил вместе с зятем купят для поминок целый ящик водки и выпьют ее. Анна признается, что боится пьяного сына: «Я его пьяного, не дай бог, бояться стала. <...> Нехороший пьяный, нехороший. Когда б не это вино, совсем другой бы человек был».

Анна – выразитель народной мудрости. В повести изображен и процесс растворения, «рассасывания крестьянской семьи». Отчужденность членов семьи друг от друга, от дома, от матери, земли, на которой родились и выросли, осмысливается В. Распутиным как ситуация глубоко тревожная. Старуха Анна говорит своим детям: «Не забывайте брат сестру, сестра брата. И сюда тоже наведывайтесь, здесь весь ваш род».

Рассказ В. Распутина **«Уроки французского»**, как и большинство произведений писателя, выявляет прежде всего обеспокоенность писателя за состояние души человека, предьявляет спрос к взрослым, к воспитателям, учителям.

Рассказ во многом носит автобиографический характер: взрослый человек с высоты гражданской, социальной зрелости мысленно прослеживает ступени своего восхождения к знаниям, вспоминает, как он – деревенский мальчик – в одиннадцать лет в трудное послевоенное время приезжает в райцентр за пятьдесят километров учиться в средней школе. С горечью вспоминает автор свое близкое к отчаянию состояние вдали от матери: «Так мне было плохо, так горько и постыло! <...> Никогда раньше даже на день я не отлучался из семьи, и, конечно, не был готов к тому, чтобы жить среди чужих людей».

Чтобы спасти себя от голода, мальчик начнет играть с ребятами в «чику» – на деньги, вначале на те пятьдесят копеек, которые ему мать выкраивала на молоко. Когда мальчик начнет выигрывать, он столкнется с подлостью, – его изобьют. Вместе с физической болью, обидой погибала вера мальчика в добро, в человечность. Руку помо-

щи протянет ему учительница французского языка. Увидя, что гордый мальчик отказывается от бесплатных обедов, она пойдет на хитрость: после дополнительных занятий по французскому языку у себя дома она предложит мальчику играть в «пристенок» на деньги. «Конечно, принимая деньги от Лидии Михайловны, я чувствовал себя неловко, но всякий раз успокаивался тем, что это честный выигрыш». Урок истинной человечности, как позже осознает мальчик, прервет директор школы.

Лидия Михайловна уедет из райцентра к себе на Кубань. Еще раз получит от нее мальчик весточку – посылку с макаронами и тремя красными яблоками, которые он раньше видел лишь на картинках. Но преподанный урок милосердия оставит след в душе героя. Поэтому и начинается рассказ с очень емких слов об ответственности, о долге перед учителями: «Странно: почему мы так же, как и перед родителями, всякий раз чувствуем свою вину перед учителями? И не за то вовсе, что было в школе, а за то, что случилось с нами после».

Один из последних рассказов В. Распутина «**Видение**» из цикла «**Отчие пределы**» можно рассматривать как философское рассуждение о пределе человеческой жизни, о смысле жизни, о единстве человека с природой: «Каким-то вторым представлением, представлением в представлении, я начинаю видеть себя выходящим на простор и сворачивающим к речке, где стыннут березы, высокие, толстокорые и растопыренные на корню, тоскливо выставившие голые ветки, которые будут ломать ветры...Я стою среди них и думаю: видят ли они меня, чувствуют ли? А может быть, тоже ждут? Уже не кажется растительным философствованием, будто все мы связаны в единую цепь жизни и в единый ее смысл – и люди, и деревья, и птицы. В старости так больно бывает, когда падает дерево».

Распутин, как Л. Толстой, А. Платонов, М. Пришвин, передает через образ природы свойственное народу жизнерадостное мироощущение, выражает жизнеутверждающую философию языком мыслящего художника.

Язык повестей В. Распутина – образный, афористичный. В нем в предельно краткой форме сфокусированы веками выработанные в народе представления о правилах жизни, об отношении к человеку, о требовательности к себе. Например: «Ему хоть кол на голове теши, он свое»; «У Егорки всегда отговорки» («**Последний срок**»); «Как сирота казанская, без огляду улетела», «Старая и слабая, ни кожи, ни рожи» («**Последний срок**»); «Без ребятишек баба– уже не баба, а только полбабы» («**Живи и помни**»); «Сказать ему было нечего, даже самому себе» («**Живи и помни**»); «Сошлись – надо жить» («**Живи и помни**»).

Богатство языку прозы В. Распутина придают также необычные сравнения и интересные метафоры. Например: «И опять все стихло, но старуха знала, что теперь изба – как поставленная на печку посуда с варевом, которое вот-вот заходит, заговорит» («**Последний срок**»); или: «У нас тятка с мамкой, почитай, в одно время померли. Не старые ишо. <...> Первая мамка, и ни с чего, ее смерть наскоком взяла» («**Прощание с Матерой**»); «Сколько веревочке ни виться, а конец будет» («**Живи и помни**»).

Повесть В. Распутина «**Пожар**» носит публицистический характер, откликается на актуальные вопросы общественно-политической жизни. Ее главный герой – шофер Иван Петрович – «законник», человек чести: «он всегда старался жить по совести, всегда поступки свои примерял к справедливости и пользе, к общему, как казалось ему, благу». Этот герой не только рупор авторских идей, – он изображен со своими переживаниями, бедами, со своей «внутренней жизнью». На страницах повести мы прослеживаем «динамику чувств» героя, который преодолевает в себе неверие, усталость, покорность. Если в начале повести Иван Петрович чувствует неимоверную усталость, ему ничего не хочется предпринимать для изменения жизни к лучшему в родном поселке («он написал заявление об увольнении и даже в начале пожара его мысли заняты этим), то уже в ходе пожара, обрушившегося на Егоровку, он сделает свой выбор, станет более закаленным, готовым бороться. „Будем жить“, – слышим мы голос Ивана Петровича в финале книги.

Таким образом, в повести «Пожар» В. Распутин создает экстремальную ситуацию, выявляющую подлинную сущность человека.

Исходная распутинская мысль: «Одно дело – беспорядок вокруг, и совсем другое – беспорядок внутри тебя». Этот «порядок внутри» обнаружат в повести и Борис Тимо-

феевич Водников («мужик свой, внутри себя разбирающийся»), и обаятельная Алена («и под бомбежкой не забыла бы обиходить свой дом»), и дядя Миша Хам-по, сторож складов, ценой жизни спасающий добро от «шабашников», и Афоня («надежный человек с доводом – „Ты уедешь, я уеду – кто останется?“»).

В повести рассматриваются «болевые» проблемы распутинской прозы: «раздор» в собственной стране, на своей земле, в своем поселке; проблемы экологии, пьянство, разруха, хищническое уничтожение лесов. Носителями враждебных для человека сил выступают «неробеи и причиндалы», воплощенные в образах архаровцев – «легких людей», не обзаводящихся ни домом, «ни огородом», не пускающих корни в землю, где бы они ни жили, «сбивающихся в свой круг». С болью, с горькой иронией ставит Распутин актуальный для любого общества и каждого человека вопрос об ответственности за то, что происходит вокруг.

Как и во всех произведениях, Распутин ставит в повести «Пожар» проблему совести, «порядка внутри» человека: «Совість заговаривает в тебе не сама по себе, а по твоему призыву. <...> **Одно дело – беспорядок вокруг, и совсем другое – беспорядок внутри тебя**», – таково распутинское требование к человеку.

В финале повести Иван Петрович обретает право на «верную дорогу». Его устами автор предьявляет спрос к человеку за нереализованность природного потенциала, своих возможностей: «Есть достаток, и даже не маленький, а все не живется человеку, с уверенностью ни в сегодняшнем, ни в завтрашнем дне, все словно бы бьет его озноб, и озирается он беспокойно по сторонам. Не весь, стало быть достаток, чего-то недостает. Себя, что ли, недостает – каким мог он быть при лучшем исходе, и эта разница между тем, чем стал человек и чем мог он быть, взыскивает с него за каждый шаг отклонения».

В рассказах 90-х гг. «В ту же землю» (1995), «Нежданно-негаданно» (1997), «Женский разговор» (1995), «Изба» (1999), «В непогоду» (2003) писатель в художественной форме исследует «болевые» проблемы в жизни страны, человека: «светопреставление» в деревнях во время переселения жителей на новые места, сиротство детей, неприютность стариков, пьянство, хищническое уничтожение природы. С болью в сердце описывает Распутин «тревогу бедных деревень», разорение российских сел на примере одной маленькой деревеньки, олицетворяя ее меткой фразой: «Залегла она под ленский берег и ждет, все меньше и меньше трезвясь с непривычки к свободе, кому бы отдаться, чтобы хлеб привозили» (рассказ «В ту же землю»). Емким образом-понятием, вбирающим в себя нравственные представления о взаимосвязанности людей, становится в прозе Распутина словосочетание «общий организм». «Человек не может быть нужен только самому себе, он – часть общего дела, общего организма», – эта мысль из внутреннего монолога героини рассказа «В ту же землю» выражает нравственные принципы самого писателя, предостерегающего своего читателя от забвения «человеческих устоев». Как и в повестях, в рассказах 1990-х годов внимание художника приковано к русскому национальному характеру («Изба», «Женский разговор»). Образ все выстоявшей избы в финале рассказа «Изба» вырастает до символического образа России, национального характера.

Творчество Распутина 1990-х годов воспринимается в современном литературоведении как явление «постдеревенской прозы». В поле зрения писателя в рассказах «В больнице» (1995), «Россия молодая» (1994), «В одном сибирском городе» (1994), «Новая профессия» (1998) находятся чувства и помыслы городской интеллигенции, реалии современной российской действительности от общественно-политических до бытовых.

За большой вклад в развитие отечественной литературы в октябре 2002 г. В. Г. Распутин был награжден орденом «За заслуги перед Отечеством» 4-й степени. «Одно дело – беспорядок вокруг, и совсем другое – беспорядок внутри тебя» – таков спрос В. Распутина с человека.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Прочитайте рассказ В. Распутина «Видение» (из цикла «Отчие пределы»). Каковы идейная направленность и авторская позиция в этом произведении?

2. Напишите рефераты на темы: «Образ русской женщины в повестях В. Распутина.» (На материале повестей «Прощание с Матерой», «Живи и помни», «Последний

срок» – по выбору); «Тема человека и природы в повестях Распутина: традиции и новаторство.» (На материале повести «Прощание с Матерой».)

3. На материале одной из повестей Распутина выявите художественные приемы писателя в создании женских образов.

4. Образ Настены в повести «Живи и помни». Каково ваше восприятие этого образа? Авторские приемы создания образа Настены.

5. В чем вы видите богатство языка писателя? Какие афоризмы, символику, народную фразеологию использует автор для выражения своего нравственного идеала?

6. Проведите самостоятельно целостный анализ повести «Живи и помни». Каков смысл названия? В чем своеобразие композиции повести?

7. Перечислите ключевые эпизоды повести «Живи и помни». Какую роль играет сцена посиделок в честь вернувшегося с войны Максима Вологжина? Эпизод с волком, эпизод с коровой и ее теленком. Описание реки в финале повести.

8. В чем, на ваш взгляд, состоит мастерство писателя в изображении Андрея Гуськова? Как проявляется реализм Распутина в оценке Андрея? Как решает автор проблему личного выбора и ответственности через образ Гуськова? Как проявляется гуманизм писателя в трактовке этой фигуры? Есть ли, на ваш взгляд, нечто, объединяющее Гуськова и Родиона Раскольников, Гуськова и Каразина. (Произведения для сопоставления – «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского; «Карамора» М. Горького – по выбору).

9. Сравните повести «Третий сын» А. Платонова и «Последний срок» В. Распутина. Выявите типологические связи на уровне содержания и формы.

10. Найдите образы-символы в повести «Прощание с Матерой», каково их назначение в повести? Что вкладывает В. Распутин в понятие «дом»? (На материале повестей «Пожар», «Прощание с Матерой»),

11. Сделайте целостный анализ одного из рассказов В. Распутина («Уроки французского», «Что передать вороне?», «Видение», «Вечером» (цикл «Отчие пределы»), «Нежданно-негаданно»), Что нового привносит автор в жанр современного рассказа?

12. Напишите сочинения на темы: «Думая об отравленной среде, мы еще прежде должны подумать об отравленной душе». Проблемы экологии и нравственности в повестях Распутина; «Образ учителя в рассказе Распутина „Уроки французского“; „Сладко жить; страшно жить; стыдно жить“: образ Настены Гуськовой в повести В. Распутина „Живи и помни“.

ЛИТЕРАТУРА

1. Распутин В. Г. Собр. соч.: В 3 т. – М., 1994.

2. Распутин В. Г. Последний срок. Прощание с Матерой. Повести и рассказы. – М., 1985.

3. Большаков А. Ю. Канонизация деревни и крестьянства у В. Распутина // Большакова А. Ю. Крестьянство в русской литературе XVIII–XX вв. – М., 2004.

4. Бочаров А. Требовательная любовь. Концепция личности в современной советской прозе. – М., 1977.

5. Ермакова М. Я. Традиции Достоевского в русской прозе. Книга для учителя. – М., 1990.

6. Котенко Н. Валентин Распутин: Очерк творчества. – М., 1988.

7. Курбатов В. Я. Валентин Распутин: Личность и творчество. – М., 1992.

8. Селезнев Ю. Земля или территория. (О повести В. Распутина «Прощание с Матерой» // Ю. Селезнев. Мысль чувствующая и живая. – М., 1982.

9. Семенова С. Валентин Распутин. – М., 1987.

10. Серафимова В. Д. Художественное слово В. Распутина // Русская речь. 2002. № 6.

Владимир Алексеевич Солоухин (1924–1997)

В А. Солоухин родился 14 июня 1924 г. в селе Алепино Владимирской области в большой крестьянской семье, в которой не было места праздности и все имели свои обязанности. Позже писатель скажет: «Мне, четырех-пятилетнему, и то доставалось, хотя бы мешок подержать вместе со старшим братом (вернее сказать, подержаться за мешок), когда отец, вонзая и вонзая деревянный, отполированный лоток в золотую грудку зерна, наподдевает это зерно и бросает его с лотка в мешок, так что каждый бросок отдается словно бы ударом в слабые еще, но цепкие ручонки».

Будущий писатель окончил сельскую школу, техникум по инструментальному производству. С 1942 по 1946 гг. он проходил военную службу в полку специального назначения в Московском Кремле. С 1946 по 1951 годы учился в Литературном институте им. М. Горького. С 1951 по 1957 гг. работал специальным корреспондентом журнала «Огонек».

Впечатления от поездок по стране и по странам зарубежья отразились в книгах очерков Солоухина «Рождение Зернограда» (1955), «За синь-морями» (1956), «Ветер странствий» (1960), «Открытки из Вьетнама» (1961). Позже, в годы «перестройки», в книге «Возвращение к прошлому» (1990) Солоухин осудил «пропагандистский» пафос своих очерков за идеализацию «достижений социализма».

В. А. Солоухин начинал свой творческий путь как поэт. Первое стихотворение – «**Дождь в степи**» (1946, газета «Комсомольская правда»). В 1952 г. вышел первый сборник стихотворений Солоухина с одноименным названием, вслед за ним последовала публикация многочисленных стихотворных сборников («**Журавлиха**», 1959; «**Жить на земле**», 1965; «**Венок сонетов**», 1975 и др.).

Как прозаик В. Солоухин снискал широкую известность публикацией повестей «**Владимирские проселки**» (1957), «**Капли росы**» (1959), «**Смех за левым плечом**» (1988). Эти повести тяготеют к жанру автобиографической прозы. Подобно Ф. Абрамову, В. Солоухин, отталкиваясь от личных воспоминаний, наблюдений, стремится воссоздать правдивую историю людей родного края, с болью пишет о раскрестьянивании деревни, о раскулачивании людей, вызвавших разорение деревни, страны, с любовью описывает природу Влади-мирщины. Одной из главных мыслей замечательных произведений писателя – повестей «**Терновник**» (1959), «**Прекрасная Адыгене**» (1973), романов «**Мать-мачеха**» (1964), «**Приговор**» (1975) – является мысль о духовных связях человека с родной землей, с окружающим миром. Вопросам национального самосознания, сохранения национальной культуры, памятников старины посвящены «**Письма из русского музея**» (1966), «**Время собирать камни**» (1980). Мемуарная книга Солоухина «**Чаша**» (1997) повествует о драматических судьбах послереволюционной русской эмиграции.

Проблемы нравственности, контакта поколений, вопросы формирования личности волнуют писателя-гуманиста в рассказах, опубликованных в сборниках «**Зимний день**» (1965), «**Мед на хлебе**» (1973), «**Волшебная палочка**» (1983), «**Бедствие с голубями**» (1984).

В рассказе «**Мститель**» Солоухин преподносит прекрасный урок нравственности и великодушия, художественно убедительно проследив изменения, происходящие во внутреннем мире своего героя, от лица которого и ведется повествование. Отказавшись от мести, простив Витьку, герой спасает себя, свою душу. «Мне делается легко от принятого решения не бить Витьку», – так разрешается конфликт в рассказе, раскрывающий сложное психологическое состояние главного героя.

Проза В. А. Солоухина пользуется неизменным интересом, переводится на иностранные языки, издано 4-томное и 10-томное собрание его сочинений.

В. А. Солоухин – лауреат Государственной премии РСФСР (1979).

Рекомендуемое творческое задание

Напишите реферат на тему: «В. Солоухин о ценностях русской культуры, христианской нравственности в „Письмах из русского музея“».

ЛИТЕРАТУРА

1. Солоухин В. А. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1983–1984.
2. Бондаренко В. Хранитель России // Литер. Россия. 1997. № 15.
3. Кардин В. Целина и книги // Новый мир. 1956. № 1.
4. Кудрова И. Рассказы В. Солоухина // Новый мир. 1964. № 11.
5. Лесневский С. Все уходит в будущее // Литер, газета. 1997. № 15.

Василий Макарович Шукшин (1929–1974)

Нравственность есть Правда

Василий Макарович Шукшин – прозаик, драматург, режиссер, сценарист, актер, разносторонне талантливый человек.

«Слиянность самых разных качеств и дарований не только в целом, но и в нечто очень определенное, вполне законченное еще и еще радуется и удивляет нас сегодня, будет радовать и удивлять всегда», – подчеркнул С. Залыгин во вступительной статье к трехтомному собранию сочинений Шукшина. Действительно, Шукшин-кинатографист проникает в Шукшина-писателя: читая книги этого автора, мы вспоминаем его экранные образы, замечательные фильмы – «Живет такой парень», «Ваш сын и брат», «Печки-лавочки», «Калина красная»; глядя на экран – вспоминаем его прозу.

Родился В. М. Шукшин 25 июля 1929 г. в селе Сротки Бийского района Алтайского края. Мальчику не было и четырех лет, когда его отец погиб в застенках ОГПУ. «Жизненные университеты» будущего писателя – голодное детство, неоконченная школа, раннее трудоустройство – сначала в колхозе, затем работа грузчиком, ремонтником на железной дороге, строителем. С 1949 по 1952 – служба на флоте. После демобилизации Шукшин сдал экзамены на аттестат зрелости, работал директором вечерней школы, преподавал русскую литературу и историю в родном селе. В 1954 г. Шукшин уехал в Москву, закончил режиссерское отделение ВГИКа.

Авторский дебют Шукшина – рассказ «**Двое на телеге**», напечатанный в 1958 г. в журнале «Смена» (№ 15). Написанные Шукшиным рассказы составили несколько сборников. Прижизненные публикации: «**Сельские жители**» (1963), «**Там вдали**» (1968), «**Земляки**» (1970), «**Характеры**» (1973), «**Беседы при ясной луне**» (1974); после смерти Шукшина вышли сборники «**Брат мой**» (1975) и «**Избранные произведения**» в двух томах (1975), которые писатель успел в основном составить сам. Двадцать рассказов, вошедших в книгу «**Характеры**», по мнению критика Л. Аннинского, становятся чуть ли не главным событием в прозе и предметом острейших критических дискуссий.

Многое в рассказах Шукшина, в характерах его героев объясняет признание писателя в дискуссии о повести и кинофильме «Калина красная»: «Меня больше интересует *«история души»* и ради ее выявления я сознательно много опускаю из внешней жизни того человека, чья душа меня волнует. <...> Жизнь души человека – потаенная дума его, боль, надежда».

«Крупная проза» Шукшина по своей художественной силе не уступает его рассказам. Ранний роман «**Любавины**» (1965) повествует о классовой борьбе в Сибири после революционных лет, о путях и судьбах крестьянства в условиях НЭПа. Роман «**Я пришел дать вам волю**» (1971) писался параллельно с киносценарием о Степане Разине, снять фильм по которому Шукшину так и не довелось.

Самое зрелое из крупных произведений Шукшина, как верно отмечено в критических работах о писателе, – это киноповесть «**Калина красная**» (1973). И повесть, и кинокартина, снятая по ней, вызвали большой интерес, оживленное толкование судьбы героя, уголовника Егора Прокудина. «**Повесть для театра**», «**Энергичные люди**» (1973), недописанная повесть «**А поутру они проснулись**» (1973) открыли в многосторонне одаренном писателе талант театрального драматурга. В последние годы жизни Шукшин обращается к жанру сказки, философской притчи, пишет повесть-сказку «**Точка зрения**» (1974) и «**До третьих петухов: сказка про Ивана-дурака, как он ходил за тридевять земель набираться ума-разума**».

Всеобщее признание получил актерский талант Василия Шукшина. За роль директора комбината в кинофильме Сергея Герасимова «**У озера**» он получил Государственную премию СССР (1971). За свои собственные картины Шукшин был удостоен Ленинской премии уже посмертно, в 1976 г.

Умер В. М. Шукшин 2 октября 1974 г. в станице Клетская Волгоградской области во время съемок фильма по роману М. Шолохова «Они сражались за Родину». Похоронен на Новодевичьем кладбище.

Главная тема творчества Шукшина – тема человека, духовных поисков, чистоты и нравственности, глубокой красоты людей. Один из ранних рассказов писателя 1959 г. так и называется – «Светлые души». Сам необыкновенно талантливый, бескомпромиссный в жизненных коллизиях, В. М. Шукшин и героями своих произведений выводит людей, до боли любящих свою землю, непримиримых к ханжеству, лжи, эгоизму; «мастеров», пытающихся осознать красоту мира и человека, «чудаковатых людей», «чудиков», открывающих правду жизни страстно и мучительно.

«Человек – это... нечаянная, прекрасная, мучительная попытка Природы осознать самое себя... жизнь – прекрасна», – скажет герой рассказа **«Залетный»**. Примечателен этот рассказ тем, что в нем появятся слово «чудик» и сочетание «*странные люди*». «Чудики» Шукшина пытаются понять, осмыслить жизнь, чтобы «душа не болела». «Спроси меня напоследок: кого я ненавижу больше всего на свете? Я отвечу: людей, у которых души нету. Или она поганая», – объясняет Максим Яриков жене причину своей «особенной тоски» (рассказ **«Верую»**). Смятение героев Шукшина дает толчок к раздумьям, к осознанию своего места в жизни. «Душа болит? Хорошо. Хорошо! Ты хоть зашевелился. <...> А то бы тебя с печки не стащить с равнодушием-то душевным», – осуждает герой рассказа **«Верую»** равнодушие в людях. Он скажет: «Бог есть. Имя ему – Жизнь, В этого Бога я верую. <...> Это суровый, могучий Бог. Он предлагает добро и зло вместе, – это собственно и есть Бог».

Познать жизнь в противоборстве добра и зла, в их единстве, чтобы искать пути к человеческому счастью, к духовному возрождению, – в этом видит Шукшин-писатель назначение своего искусства. Выход общества из *«лихого безвременья»* писатель связывает с появлением в литературе героев, соответствующих духу времени. Размышляя о роли литературы в жизни людей, в статье **«Нравственность есть правда»** Шукшин делает акцент на *«деятельном»* герое: «Положим, общество живет в лихое безвременье. Так случилось, что умному, деятельному негде приложить свои силы и разум – сильные мира идиоты не нуждаются в нем, напротив, он мешает им. <...> И вот в такое тяжкое для народа и его передовых людей время появляется в литературе герой яркий, неприкаянный, непутевый. <...> Лермонтов и Гончаров сделали свое дело: они рассказали Правду. Теперь мы ее познаем. Познавали ее и тогда. И появились другие герои – способные действовать. Общество, познавая самое себя, обретает силы. И только так оно движется вперед».[5]

Страстный протест против суррогата искусства, против лжи и фальши в творчестве заявлен в рассказе писателя **«Критики»**, напечатанном в феврале 1964 г. в журнале «Искусство кино». Герой рассказа, деревенский дед, в авторской характеристике «категоричный до жестокости... особенно в отношении деревенских фильмов», «чуявший фальшь», не позволит дурачить себя неправдой (*«хреновиной»* – в его определении), запустит сапогом в телевизор, где актер изображает сельского жителя. Его аргумент: «Вот так не бывает. <...> Я, когда глянул, сразу вижу: никакой он не плотник. Он даже топор правильно держать не умеет. <...> Я сам всю жизнь плотничал».

Изображение жизни в произведениях Шукшина соединяется с ее философским осмыслением. Большинство героев писателя – стихийные мыслители, мужики-философы – пытаются понять природу человека, его предназначение, разгадать «вечные» вопросы: как прожить жизнь? в чем ее высший смысл? как встретить смерть? Терзают сомнения Ивана – чем успокоить душу? Чего она просит? Скучно ему «на один желудок работать». «...Для чего я работаю? Неужели только нажраться? Ну, нажрался... А дальше что?» – вопрошает герой. Старый крестьянин, проживший всю жизнь в нужде, честно трудившийся в колхозе за «трудодни-палочки», упрекает Ивана в пресыщенности, ведет с ним нескончаемые диалоги: «Женись, маяться перестанешь. Не до того будет. – Нет, тоже не то. Я должен сгорать от любви. А где тут сгоришь! Не понимаю: то ли я один такой дурак, то ли все так, но помалкивают...» (**«В профиль и анфас»**).

Герои Шукшина много думают и о смерти. Отношение к ней у большинства из них крестьянское (**«Как помирал старик»**, **«Горе»**, **«Алеша Бесконвойный»**, **«Жил человек»**). Холодно и просто, словно обряд совершает, умирает герой в рассказе **«Как помирал старик»**. Не может представить себя в гробу Костя Валиков, герой рассказа **«Алеша Бесконвойный»**: «Ну ее к черту! Придет-придет, чего раньше времени тренироваться! <...> Странно, однако же: на войне Алеша совсем не думал про смерть – не боялся... Ну ее к лешему! Придет-придет, никуда не денешься...». Авторские рассуждения о смерти передает фрагмент текста в рассказе **«Земляки»**: «Стариковское дело – спокойно думать о смерти. И тогда-то открывается человеку вся сокрытая, изумительная, вечная красота жизни. Кто-то хочет, чтобы человек напоследок с болью насытился ею. И ушел». Трагически мучительно осознает смерть герой рассказа **«Залетный»**: «Не хочу! Не хочу! <...> Еще полгода! <...> Буду смотреть на солнце... Ни одну травинку

не помну. <...> Не боюсь. Но еще год – и я ее приму. Ведь это же надо принять! <...> Еще полгода», – из последних сил, тихо, сквозь плач произносит Саня. Смертельно больной, он рассуждает об истинных ценностях, о красоте человека, пытающегося осознать «самое себя», оставляет людям свои заветные мысли о радости, о людской памяти, которую дарит жизнь.

В. М. Шукшин – замечательный мастер рассказа, *преобразовавший его жанрово-стилевые формы*. «Вот рассказы, какими они должны быть: 1. Рассказ-судьба. 2. Рассказ-характер. 3. Рассказ-исповедь», – отметит писатель в очерке **«Нравственность есть Правда»**. Как полагает критик А. Урбан, В. Шукшин «вдруг возвратил нас к динамичному сюжетному рассказу. К лаконичным авторским характеристикам и стремительному действию. К острому и напряженному диалогу».[6] Сюжеты Шукшина отражают картину мира, обладают уникальным диапазоном содержательных функций, наряду с системой персонажей выявляют связь человека с окружением, обнаруживают и воссоздают жизненные противоречия.

Основной конфликт рассказов Шукшина – это столкновение человека с «чуждинкой» с равнодушным, думающим лишь о собственном благополучии человеком; противостояние мироощущений, мировосприятия героев. Такой конфликт лежит в основе рассказов: **«Обида»**, **«Кляуза»**, **«Волки»**, **«Чудик»**, **«Бессовестные»**, **«Мастер»**, **«Крепкий мужик»**.

Герой рассказа **«Обида»** Сашка Ермолаев – человек с обостренным чувством справедливости. Столкновение с хамами и грубиянами вызывает в нем острую реакцию, подводит к размышлениям о природе человеческого равнодушия, о человеческой жизни, ее смысле. После оскорбления, нанесенного ему при дочери продавщицей магазина, Сашка пытается объясниться, доказать, что обвинения «несгибаемой тетки» необоснованны – он «и в магазине-то не был», но сталкивается со злобой, жестокостью, открытой враждой. Герой осознает, что «эту стенку из людей ему не пройти», изумляется, не может понять: *«что такое творится с людьми?»*. В ответе на поставленный вопрос авторский голос сливается с внутренним монологом героя: «Что за проклятое желание угодить хамоватому продавцу, чиновнику, просто хаму – угодить во что бы то ни стало! Ведь сами расплодили хамов, сами! Никто нам их не завез, не забросил на парашютах...». Так, житейский случай подводит писателя к этическим выводам: злоба, ненависть, равнодушие, несправедливость заставляют человека страдать («обида толкнула в грудь, как кулаком дали. <...> Его трясло. Прямо трясун какой-то»).

Мысли, поступки, действия героев Шукшина направляются стремлением к справедливости, счастью, стремлением отстоять свое человеческое достоинство, упорядочить мир.

Конфликт разных типов мировосприятия лежит в основе рассказа **«Кляуза»**, имеющего подзаголовок «Опыт документального рассказа». Форма поведения персонажей становится существенным аспектом изображения в рассказе, где повествование ведется от первого лица и предстает как источник серьезного конфликта. В больнице дежурная, уже немолодая женщина, не пускает посетителей к больному, несмотря на то, что у них есть пропуск от лечащего врача, но пропускает тех, кто дает ей деньги. Грубость, угрозы, оскорбления дежурной в адрес больного и его посетителей приводят автора-рассказчика «случая», повествующего о до боли узнаваемой ситуации, к откровениям: «Рука трясется, душа трясется, думаю: „Да отчего же такая сознательная, такая в нас осмысленная злость-то? Жить же противно, жить неохота, когда мы такие“. Автор не скрылся за образом рассказчика, назвал подлинные имена „посетителей“ – писателя В. Белова и поэта В. Коротаяева, и в качестве „документа“ привел в рассказе письмо своих посетителей.

Модификация этого конфликта явно ощутима в рассказах «Залетный», «Сураз», «Жена мужа в Париж провожала».

Рассказ **«Залетный»** начинается с описания столкновения Фили Наседкина с женой и колхозом, переходит к изображению внутреннего конфликта в душе героев. В деревне всех насторожило, что кузнец Филипп – уважаемый человек, беспрекословный труженик – «схлестнулся» с Саней Неверовым, недавно появившимся в селе, смертельно больным человеком. Общаясь с Саней, Филипп отдыхает душой, он испы-

тывает такое чувство, словно «держит в руках теплого еще, слабого воробья с капельками крови на сломанных крыльях – живой комочек жизни». Мысли, размышления героев о жизни, смерти, ценностях истинных и ложных, переживаемые ими чувства, о радостях жизни и неотвратимости смерти приводят к духовному прозрению. *Парадокс как способ заострения* конфликта лежит в основе сюжета рассказа «Забуксовал». Действие, неприметно начавшись, приобретает стремительность.

«Совхозный механик любил после работы полежать на самодельном диване, послушать, как сын Валерка учит уроки». Особенно любит Роман, когда сын вслух учит уроки по русской литературе. Отец наставляет сына: «Не торопись. <...> Вдумывайся! Слова-то вон какие хорошие», – когда сын «зубрит» «Русь-тройку» из «Мертвых душ». И сам «вдумывается», «забуксовывает». «Русь-тройка все гремит, все заливаается, а в тройке – прохиндей, шулер. <...> Это что же выходит? – Не так ли и ты, Русь? Тьфу». Внутреннее побуждение толкает героя к поступку. Он идет к учителю литературы домой. *Диалог, направленный на раскрытие характеров, движет сюжет*: «Так это Русь-то – Чичикова мчит? Это перед Чичиковым шапки все снимают? <...>– Надо сказать, что за всю мою педагогическую деятельность, сколько я ни сталкивался с этим отрывком, ни разу вот так вот не подумал. <...> И так можно, оказывается, понять. Нет, в этом, пожалуй, ничего странного нет. Вы сынишке-то сказали об этом? <...> Не надо. А то... Не надо...». Осторожный учитель боится слова «думать», советует Роману Константиновичу не говорить о своих сомнениях сыну. Так, одним-двумя штрихами, точными и лаконичными репликами Шукшину удается очертить характер человека.

Цепь конфликтов, раскрывающих жизненные противоречия, лежит и в основе рассказа «Жена мужа в Париж провожала». «Горе началось с того, – повествует рассказчик, – что скоро после женитьбы Колька обнаружил у жены огромную, удивительную жадность к деньгам, попытался было воздействовать на нее, но получил железный отпор». «Болит душа» героя оттого, что не той жизнью он живет, какая мечталась. Свою затаенную горькую боль Колька «выплескивает» в танце, передает через искусную игру на трехрядке, через песню, собирающую «изрядно людей».

Но на его призыв к жене Валюте отозваться («Отреагируй, лапочка! Хоть одним глазком, хоть левой ноженькой») Колька слышит презрительное: «Кретин! Клоун чертов». Конфликт, вызревающий в душе героя, его ностальгию по настоящей жизни, Шукшин передает через постоянные размышления о родной деревне, о матери, о вине перед ней: «Он знал, что если он придет один, мать станет плакать: это большой грех – оставить дите родное».

Смысл жизни, человеческих отношений «странные люди», «чудики» Шукшина открывают для себя страстно и мучительно. Они душевны, искренни, отзывчивы в радости и в беде, их отличает импульсивность самовыражения; их неуправляемые порывы ломают рамки обывательской логики. Они разные, но их объединяет неподдельный интерес к жизни, умение видеть красоту в обыденном. «Чудики» Шукшина не могут стерпеть оскорбления, нанесенного им кем бы то ни было, они озабочены оздоровлением общества, переустройством государственной структуры по человеческому, на их взгляд, подобию. В них автор, говоря его словами, исследует характер «человека-недогматика». Такой человек импульсивен, поддается порывам, а следовательно, очень естественен, но у него всегда разумная душа». («Нравственность есть Правда»).

«Чудик» – так и называется рассказ, написанный в 1967 г. «Жена называла его – Чудик. Иногда ласково», – так многообещающе начинается повествование об особенностях отношения к жизни «странных людей». Василию Егоровичу Князеву – тридцать девять лет от роду, но он сохранил в себе детское восприятие жизни, радость от общения с людьми.

Через комические ситуации, через юмор передает Шукшин драму «чудиков», добрых простаков, открытых миру, искренних в своих порывах. Не позволит Василий Егорович оскорбить себя городской снохе, невзлюбившей его. «Она и меня-то тоже ненавидит – что я не ответственный, из деревни», – успокаивает его брат». Для писателя смысл не в том, где – в деревне или в городе живут его герои, а в том, **как живут**.

Главная тема творчества Шукшина – человеческая личность; *критерий писателя – личностно-человеческий*. Подобно герою В. Распутину, утверждающему, что «все люди родом оттуда, из деревни... и доброта человеческая, уважение к старшим и трудолю-

бие тоже родом из деревни», «чудик» Шукшина отстаивает ценность человека, с ранних лет приобщенного к природе, к труду: «Да если хотите знать, почти все знаменитые люди вышли из деревни. <...> Что ни фигура, понимаешь, так выходец, рано пошел работать», – возбужденно размахивая руками, говорит о своей правде Князев, «задетый за живое».

Шукшин изображает жизнь человека в многообразных, неожиданных ее проявлениях. Симпатии писателя принадлежат тем, кто живет в соответствии с мудрым духовным опытом народа, ищет согласия и взаимопонимания с людьми, ищет пути к сердцу другого человека, не желая приспособливаться, угодничать, «усредняться». Шукшинский герой выступает против насаждаемых стандартов, заявляет о праве человека на внутреннюю свободу, на свои вкусы и привычки. Внутренней цельностью, независимостью привлекают образы Алеши Бесконвойного, Федора Грая из одноименных рассказов, отстаивающих право жить по-своему. «Да два полена и то сторают неодинаково, а вы хотите, чтобы люди прожили одинаково!» – рассуждает герой рассказа «Алеша Бесконвойный», умеющий ценить простые человеческие радости, красоту в обыденном.

Герои Шукшина находятся внутри народной жизни, стремятся выразить свои мысли собственными словами, жить по нравственным законам.

Таким образом, Шукшин – писатель, в творчестве которого происходит осознание исконно-русских начал жизни в Боге, правде, добре, красоте, в работе, в любви ко всему живому. Добротой и человечностью подкупает образ Алеши Бесконвойного: «Последнее время стал Алеша замечать, что он вполне осознанно любит. Любит степь за селом, зарю, летний день. <...> Стал стучаться покой в душе – стал любить. Людей труднее любить, но вот детей и степь... он любил все больше и больше». Работа души, установка ее на любовь, согласие с миром, по Шукшину, и делает мир прекрасным: «... мир вокруг покачивался согласно сердцу». (Рассказ «Алеша Бесконвойный».)

По зову сердца стремится жить и сельский житель Семен Рысь, забуддыга, но непревзойденный слесарь с золотыми руками из рассказа «Мастер». Он захочет отремонтировать поразившую его удивительной и загадочной красотой церковь. Толстовский прием «психологического подслушивания» позволяет писателю показать богатую внутреннюю жизнь своего героя: «Еще с детства помнил Семка, что если идешь в Талицу и задумаешься, то на повороте, у косогора, вздрогнешь – внезапно увидишь церковь, белую, легкую среди тяжелой зелени тополей. <...> И стоит в зелени белая красавица – столько лет стоит! – молчит. Много-много раз видела она, как восходит и заходит солнце, полоскали ее дожди, заносили снега». Через время пытается вступить в диалог с «неведомым мастером» герой рассказа, воздать должное его творческому духу: «О чем же думал тот неведомый мастер, оставляя после себя эту светлую каменную сказку? Бога ли он величил или себя хотел показать? <...> Как песню спел человек, и спел хорошо».

Герой Шукшина пройдет все круги ада, чтобы доказать уже в 1970-е годы «басурманам» «иных времен» необходимость сохранения святых для народа ценностей, настоять на реставрации церкви. Не согласится Семка Рысь, что церковь «как памятник архитектуры не представляет ценности». Он убеждает чиновника: «Это – гордость русского народа, а на нее все махнули рукой. А отремонтировать, она будет стоять еще триста лет и радовать глаз и душу».

По силе нравственного противостояния многоликому злу герой Шукшина сопоставим с героями А. Солженицына, В. Распутина.

Мотивы Руси уходящей, уничтожения культурных ценностей – сквозные в творчестве писателя. О духовной травме, пережитой героем, о его неисчерпаемой душевности свидетельствует и финал рассказа «Мастер»: «С тех пор он про талицкую церковь не заикался, никогда не ходил к ней, а если случалось ехать талицкой дорогой, он у косогора поворачивался спиной к церкви, смотрел на речку, на луга за речкой, курил и молчал».

Антиподом героя рассказа «Мастер» Семена Рыся предстает Шурыгин в рассказе «Крепкий мужик». На глазах у жителей села Шурыгин бульдозером сносит пустую деревенскую церковь. Шукшин создал в рассказе отталкивающий образ современного «варвара». На антитезе мироощущений построен емкий диалог Шурыгина с матерью:

«– Глаз теперь не кажи на люди... – Хоть бы молиться ходили! А то стояла – никто не замечал... – Почто это не замечали! Ды, бывало, откуда не идешь, ее уж видишь. И как ни пристанешь, а увидишь ее – вроде уж дома. Она сил прибавляла». «Варвар», как называл Шурыгина сельский учитель, надругался над верой, традицией и историей народа. Нет ему прощения: «Люди постарше все крещены в ней, в ней отпевали усопших дедов и прадедов, как небо привыкли видеть каждый день, так и ее».

Живой разговорный язык – стихия Шукшина – позволяет ему, по собственному определению, «крепко поубавить описательную часть», чтобы выразить народное мироощущение, отношение к «разрушителю». Все отвернулись от Шурыгина: жена, мать, земляки. В глазах жены – он «черт», «харя необразованная, бесстыжая». «Просили, всем миром просили – нет», – с болью и гневом упрекает она мужа, ставя его по другую сторону от «добрых людей».

За словом героя Шукшина стоит нравственная концепция писателя. Справедливо подчеркнет критик **Л. А. Аннинский** в предисловии к сборнику шукшинских статей «Нравственность есть Правда»: «Шукшин был, конечно, – по нравственному отношению к вещам – настоящим, прирожденным философом. Но не в западноевропейской традиции, когда философ непременно профессионал, и создает учение, и дает своей системе рациональный строй. Шукшин был философ в русской традиции, когда система воззрений выявляется в „окраске“ самого жизненного пути, когда она растворена в творчестве и изнутри насыщает, пропитывает его, не кристаллизуясь в „профессорскую“ систему».

Один из главных мотивов произведений В. Шукшина – мотив воли. По Шукшину, воля дана человеку для того, чтобы отстоять свое достоинство, сберечь честь, реализовать свой потенциал, а не для того, чтобы *«доползти до кормушки», «урвать кусок пожирнее»,* чтоб *«ему только одному хорошо было».*

Многозначен в историческом романе писателя **«Я пришел дать вам волю»** диалог Степана Разина, уже закованного по рукам-ногам для доставки в Москву, с Фролом Минаевым: «Чего же ты хотел добиться? – спросил Корней. <...> – Хотел дать людям волю, Фрол. Я не скрытничая, всем говорил. И тебе говорил, ты только не захотел понять. Мог-то ты мог – не захотел. – А чего из этого вышло? Вот это, главное, и хотел – не спросить – сказать хотел Фрол. – А чего вышло. Я дал волю, – убежденно сказал Степан. – Как это? – Дал волю. Берите! – Ты сам в цепях! Волю он дал... – Дал. Опять не поймешь? – Не пойму».

Разгулявшаяся «дьяволида» во всех обличьях вызывает гневный протест Шукшина. Глубоки нравственные раздумья писателя в повести **«Калина красная»**, в повести-сказке **«До третьих петухов»**. Вопрос Ивана: «Что ж это за человек?», – прозвучавший в рассказе **«Волки»**, – это вопрос самого автора, в полной мере ощущающего борьбу добра со злом в мире и в самом человеке.

Горькие раздумья о несостоявшейся жизни вызывает образ Егора Прокудина в повести **«Калина красная»**. В свое время Егора затянуло уголовное окружение; любовь к земле, стремление жить на ней с доверием к людям, пахать и сеять борются в нем со старыми воровскими привычками. Эта борьба тяжела и мучительна. Мучительны и страдания Егора от вины перед матерью, старой Куделихой: «Откровенно болела душа, мучительно ныла, точно жгли ее там медленным огнем». Опорой для Егора стала семья Байкаловых. Прекрасная русская женщина Люба, воплотившая в себе лучшие национальные черты, в момент выбора Егором пути в жизни доверчиво произнесет простые слова: «Делай, как душа тебе велит». Однако возвращение человека к своему подлинному предназначению завершается трагически: «И лежал он, русский крестьянин, в родной степи, вблизи от дома... Лежал, прикинувшись щечкой к земле, как будто слушал что-то такое, одному ему слышное». *Добро и зло показаны в повести, как и во всем творчестве писателя, в прямом сопоставлении. Уголовник Губошлеп становится синтезом враждебных для человека начал, «врагом жизни», попирая вековые законы морали: «Если ему некого будет кусать, он, как змея, будет кусать свой хвост».*

Сатирическая повесть-сказка **«До третьих петухов»** раскрывает глубокую философичность взгляда писателя на жизнь. В ней использованы как мотивы и образы фольклора, так и литературные образы. Сказка воспроизводит легендарные времена, когда пробуждаются темные силы, ведьмы, и их шабаш прекращается с пением пету-

хов. Шукшин *обогащает жанр и образную систему народной сказки.*

В гротескной форме повествует Шукшин о современных «Змеях– Горынычах», об аномалиях жизни, об «Иванах», решивших разорвать с устоявшимся своим бытием, отсечь прилепившуюся к ним кличку «дурака», вернуться к тому, «чем здоровый человек живет». Повесть является художественным предупреждением, в ней заключен явный «намеки» о путях выхода из духовного тупика. Многозначен диалог со Змеем-Горынычем Ивана-дурака, вынужденного достать справку, что он не дурак, а простой, бесхитростный, даже талантливый парень: «А почему соколом не смотришь? – спросила голова. – Я смотрю, – ответил Иван. – Ты в пол смотришь. – Сокол же может задуваться? – О чем? – Как дальше жить. Как соколят вырастить...».

Таким образом, В. М. Шукшин предьявляет высокий спрос к человеку, утверждает нравственные нормы жизни. Глубокий смысл проблем, поднятых в творчестве писателя, подчеркивал С. Залыгин: «Его уже нет, ну а что же происходит с его произведениями? Как, в каком ракурсе они воспринимаются и читателем и литературоведением? О чем споры? Кто такой герой Шукшина? <...> Уже возникновение этого вопроса – кто таков есть герой, созданный художником десять, двадцать, сто, тысячу лет назад, – это и есть несомненная жизнь литературы и доказательство того, что художественное произведение создано всерьез и надолго». Герои замечательного писателя В. М. Шукшина побуждают размышлять, глубже осознавать боль и страдания окружающих людей, жить в согласии с миром, по велению сердца. «**Делай, как душа тебе велит**» – это нравственный завет самого писателя-гуманиста, вложенный в уста обаятельной Любы Байкаловой.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Подготовьте сообщение по теме: «Роль диалога в прозе В. Шукшина. Сочетание комических и драматических элементов в повестях и рассказах писателя».

2. В чем новизна тематики и героев Шукшина? В чем проявилось новаторство писателя в преобразовании жанрово-стилевых форм рассказа? («Рассказ-судьба», «рассказ-характер», «рассказ-исповедь»),

3. Что внесли в содержание русской литературы «чудики» Шукшина? В чем, на ваш взгляд, заключается своеобразие воплощения национального характера в рассказах «Алеша Бесконвойный», «Чудик», «Сураз», «Срезал», «Залетный», «Верую», в повестях «Калина красная», «До третьих петухов»? (Произведение – по выбору учащегося).

4. В чем, на ваш взгляд, сказались фольклорные основы создания образа главного героя в рассказах и повестях Шукшина?

5. Определите роль изобразительных средств языка в одном из рассказов Шукшина.

6. Спрос Шукшина к человеку – «Будь человеком!». Какова концепция человека в прозе Шукшина?

7. Напишите сочинение на тему: «Что с нами происходит?»: Своеобразие конфликта в рассказах В. М. Шукшина». («Кляуза», «Забуксовал», «Чудик», «Жена мужа в Париж провожала...» и др. – по выбору.)

8. Напишите рецензию на один из рассказов В. М. Шукшина. («Алеша Бесконвойный», «Крепкий мужик», «Залетный», «Мастер» и др. – по выбору.)

ЛИТЕРАТУРА

1. Шукшин В. М. Собр. соч.: В 3 т. – М., 1985.
2. Шукшин В. М. Собр. соч.: В 6 т. – М., 1998.
3. Большакова А. Ю. Крестьянство в русской литературе XVIII–XX вв. – М., 2004.
4. Аннинский Л. Тридцатые – семидесятые: Литературно-критические статьи. – М., 1977.
5. Вертлиб Е. Русское – от Загоскина до Шукшина. – СПб. 1992.
6. Залыгин С. В. Шукшин: литературный портрет. – М., 1977.
7. Коробов В. В. Шукшин. – М., 1977.
8. Овчаренко А. И. Новые герои – новые пути. От М. Горького до В. Шукшина. – М., 1971.
9. Сигов В. К. Русская идея Шукшина. – М., 1999.

ЛИТЕРАТУРА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

ПОЭЗИЯ

Александр Трифонович Твардовский (1910–1971)

Не прожить без правды сущей...

Александр Трифонович Твардовский родился в деревне Загорье Смоленской губернии 8(21) июня 1910 г. С 14 лет был селькором смоленской газеты, где в 1925 г. были напечатаны его первые стихи. Для ранних его стихов, поэмы «**Путь к социализму**» (1931) характерна идиллическая картина наступивших в деревне перемен. Не сразу был осознан юным поэтом драматический «великий перелом» коллективизации, от которого пострадали и его родители, труженики-крестьяне, раскулаченные и сосланные в Сибирь. Он пытался осознать это все и оправдать в поэме «Путь к социализму». Но уже поэме «**Страна Муравия**» (1934–1936) присуща большая трезвость взгляда и отказ от оптимистического тона, возобладавшего тогда в литературе.

Молодому поэту потребовалось много моральных сил, чтобы не сломиться, не озлобиться, сохранить любовь к жизни, к родным местам, где родился и вырос.

Поэма «Страна Муравия» принесла Твардовскому славу, что позволило добиться возвращения семьи из спецпоселения в Смоленск. Через многие годы родной брат поэта Иван Трифонович, искусный мастер-краснодеревщик сделал точный макет подворья, помог восстановлению отчего дома в Загорье, где сейчас находится музей Твардовского. Иван Трифонович, за плечами которого полная невзгод и лишений жизнь (*в годы войны был на фронте, воевал в пехоте, попал в плен, к финнам, бежал в Швецию, возвратившись на Родину, отсидел на Чукотке пять лет*), написал документальную повесть «На хуторе Загорье».

К началу Великой Отечественной войны Твардовский уже прошел пятнадцатилетний творческий путь, восприняв некрасовские традиции поэтов смоленской школы М. Исаковского и Н. Рыленко-ва. Он окончил Московский институт философии, литературы и истории, участвовал в финской войне.

В годы Великой Отечественной войны А. Твардовский работал фронтовым корреспондентом, много и часто публиковался в военных газетах, писал очерки и стихи. Гражданская ответственность, богатый опыт, эрудиция, любовь к своей земле и к ее людям помогли ему создать бессмертный памятник российскому солдату, написать поэму «**Василий Теркин. Книга про бойца**». В годы войны он напишет и замечательную поэму «**Дом у дороги**», восславившую женщину-мать в страшную «годину бедствий».

Книга о Василии Теркине создавалась с 1941 по 1945 годы. Она была очень популярна и эта популярность нашла официальное выражение в присуждении ее автору Сталинской (Государственной) премии 1-й степени.

Вася Теркин – полулубочный персонаж, первоначально возникший как плод коллективного авторства еще в кампанию 1939 года в газете Ленинградского военного округа «На страже Родины», был преображен Твардовским в подлинного, реалистически нарисованного народного героя, завоевавшего огромную популярность. Слова, сказанные в первой главе поэмы, – «Не прожить без правды сущей, / Правды, прямо в душу бьющей, / Да была б она погуще, / Как бы ни была б горька», – не остались декларативными. С каждой главой перед читателем открывались не только новые грани теркинского характера, но и тяжкие, кровавые будни войны. В многочисленных лирических отступлениях зазвучал и голос самого автора с его болями, мыслями, тревогами.

Василий Теркин был «моей лирикой, моей публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой „к случаю“, писал позже Твардовский в статье «**Как был написан „Василий Теркин“**». Автор наделил «незатейливый жанр» солдатских притч, «баек» более глубоким и драматическим содержанием, проникновенным лиризмом. Характерна оценка, данная «Василию Теркину» И. А. Буниным: «Это поистине редкая книга: какая меткость, точность во всем и какой

необыкновенный народный, солдатский язык – без сучка, без задоринки, ни единого фальшивого, готового, т. е. литературно-пошлого слова».

Твардовский воплотил в образе своего героя лучшие черты русского человека, масштабность и многогранность его личности, отразил народное представление о национальном характере, раскрыл глубокую связь между личностью и временем.

Богата и сложна художественная структура поэмы. Каждая глава произведения автономна, композиционно завершена и формально не связана с другой. В действительности художественная цельность поэмы определяется единством верного и глубокого понимания хода войны, логики исторических событий, предчувствием неизбежной победы в войне с фашизмом. «Теркин» писался для тех, кто был в окопах, кому-то может и не суждено было прочитать его следующую главу, поэтому Твардовский замыслил поэму так, чтобы ее можно было читать с любой страницы. Как бы в шутку поэт назвал это произведение «Книгой про бойца – без начала, без конца»: «Словом, книгу с середины / И начнем. А там пойдет».

Одна из главных мыслей поэмы – признание лирического героя в любви к своей Родине. Гимн отчизне в концентрированной форме поется в главе «По дороге на Берлин»: «Мать-земля родная наша, / В дни беды и в дни побед / Нет тебя светлей и краше / И желанней сердцу нет». Родина в поэме – это «стороны родной смоленской / Грустный памятный мотив» (глава «Гармонь»); это и место, где «мальцом под лавку прятал / Ноги босые свои» (глава «О награде»); это и «парнишка двадцати неполных лет» (глава «Кто стрелял»), отдавший жизнь за родную землю. Родина для солдата воплощается и в образе любимой, проводившей его на битву – «Всех, кого взяла война, / Каждого солдата / Проводила хоть одна / Женщина когда-то <...> И дороже этот час, / Памятный, особый, / Взгляд последний этих глаз, / Что забудь попробуй».

Теркин – такой же народный характер, как некрасовские дед Савелий и Матрена; шолоховские Григорий Мелехов и Андрей Соколов, Иван Денисович и Матрена А. Солженицына. Теркин может и часы починить, и пилу развести, и из трехлинейной винтовки сбить самолет, и сыграть на гармонии так, что вальс или плясовая согреют душу в лютый мороз. В главе «Гармонь» от игры Теркина на «старой гармошке» «как-то вдруг теплее стало / На дороге фронтовой». Герой олицетворяет весь свой народ, воплощает коренные нравственные качества русского человека: патриотизм, готовность к самопожертвованию, чувства справедливости и ответственности за судьбу страны, юмор, любовь к труду. Рефреном повторяются в поэме в разных ее главах строки, воплощающие мужество советского воина: «Страшный бой идет, кровавый, / Страшный бой не ради славы, / Ради жизни на земле»; «В бой, вперед, в огонь крошечный / Он идет святой и грешный, / Русский чудо-человек!».

Теркину доступны все человеческие радости и надежды. Он «то серьезный, то потешный», «добрый мальчик». Ничем необыкновенным не выделяется его портрет:

*Теркин – кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой
Он обыкновенный.
Впрочем, парень хоть куда.
Парень в этом роде
В каждой роте есть всегда,
Да и в каждом взводе.
И чтоб знали, чем силен.
Скажем откровенно:
Красотою наделен
Не был он отменной.
Не высок, не то чтоб мал,
Но герой-героем.
На Карельском воевал —
За рекой Сестрою...*

Таким образом, герой поэмы – это собирательный и обобщенный образ, но не лишен он и ярких индивидуальных черт. В главе «О награде» Теркин мечтает покорить

девичье сердце, в главе «По дороге на Берлин» он – освободитель – не пройдет мимо «труженицы-матери» на чужбине. Любимая поговорка Теркина: «Не унывай! Перетерпим. Перетрем. (...) Не зарвемся, так прорвемся, / Будем живы – не помрем. / Срок придет, назад вернемся, / Что отдали – все вернем». В образе Теркина воссоздаются черты былинных героев (главы «Поединок», «Смерть и воин»). Автор использует даже былинно-сказочное выражение: «Не подвержен Теркин смерти».

В главе «Смерть и воин» раненый, «истекающий кровью» Теркин вступает в словесный поединок со Смертью. Сила духа воина, вера в праведную цель побеждают: «Вот уж выполню задачу – / Кончу немца – и домой». Теркин хочет «услышать салют победный», восстановить разрушенный дом, он – «работник». Доводу Смерти – «Догола земля раздета / И разграблена... / Все в забросе... / Дом разрушен... / Печки нету» – Теркин противопоставит свою правду, свой веский аргумент: «Я и плотник... И печник».

Повтор – прием фольклора – нередко рефреном повторяет строки поэмы, *побуждает задуматься* о человеке на войне, о том, какой ценой досталась победа: «Переправа, переправа! / Берег левый. Берег правый, / Снег шершавый, кромки льда. / Кому память, кому слава, / Кому темная вода, – / Ни приметы, ни следа».

Повтор звучит и в главе «Поединок», которая заканчивается словами: «Смертный бой идет кровавый, / Смертный бой не ради славы, / Ради жизни на земле».

Итак, поэма «Василий Теркин» – одно из самых популярных произведений о войне, в которой содержание и форма представляют органическое единство. Она народна по содержанию, стиль поэмы сочетает изумительное речевое богатство форм повествования – и лукавый юмор, и пафос, и лирическую исповедь.

Сам автор определял звучание «Книги про бойца» как «разговор по кушам». И солдаты благодарно откликнулись множеством писем, сложенных треугольничком листов. *Поэт решительно восставал против легковесных писаний о войне:*

*Рассказать теперь нельзя ли,
Что мол, горе не беда,
Что ребята встали, взяли
Деревушку без труда?
Что с удачей постоянной
Теркин подвиг совершил —
Русской ложкой деревянной
Восемь фрицев уложил?
Нет, товарищ, скажем прямо:
Был он долог, до тоски,
Летний бой за этот самый
Населенный пункт Борки.*

Еще глубже «горькая правда» о войне оказалась в поэме Твардовского «Дом у дороги» (1942–1946), где пропет гимн в честь «подвижника-бойца», что «год за годом кряду / Войну исполнил до конца», и в честь женщины-матери, хранившей дом и детей. Поэма задумана как «плач о Родине, как песнь / Ее судьбы суровой». Герои поэмы – «подвижник-боец» Андрей Сивцов и его жена Анна, угнанная с детьми в Германию, разлученная с мужем «чужой злой силой». Их судьбы поистине трагичны. Впервые в русской литературе было сказано Твардовским о пленных с таким состраданием. Позже о них прозвучат пронзительные строки в рассказе В. Шаламова «Последний бой майора Пугачева», в рассказе А. Солженицына «Случай на станции Кочетовка».

В поэме Твардовского «Дом у дороги» звучат интонации, близкие фольклорным (плачу, причитаниям в описании «угрюмой вереницы пленных»). Эти же интонации звучат и в мысленном разговоре Анны с рожденным «в бараке на соломе» сыном – «Зачем в такой недобрый срок / Зазеленела веточка? / Зачем случился ты, сынок, / Моя родная деточка?». «Счастье не в забвеньи» – слова, сказанные в «Доме у дороги», – лейтмотив всего творчества Твардовского. Свой долг перед современниками и потомками поэт-гуманист видел в том, чтобы сказать правду, предостеречь людей от забвения:

*Так память горя велика,
Глухая память боли.
Она не стихнет, пока,
Не выскажется вволю.*

Говоря о Твардовском, мы часто прибегаем к таким определениям его творческой личности, как «человек большого мужества». Он не подпадал ни под какие идеологические установки, искал пути к человеческой правде, стремился спасти человеческую память от забвения. Работая главным редактором журнала «Новый мир», А. Твардовский оставался человеком независимого суждения, отстаивал свое мнение, стараясь вовремя заметить и благословить новое слово в литературе.

Рекомендуемое творческое задание

Напишите сочинение на тему: «Народно-поэтические традиции в создании речевой характеристики героя в поэме А. Твардовского „Василий Теркин“».

ЛИТЕРАТУРА

1. Воспоминания об Александре Твардовском. – М., 1982.
2. Кондратович А. Александр Твардовский: Поэзия и личность. – М., 1978.
3. Любарева Е. П. Эпос Твардовского. – М., 1982.
4. Македонов А. Творческий путь Твардовского: Дома и дороги. – М., 1981.
5. Турков А. М. А. Т. Твардовский // Русские писатели XX века. Биографический словарь / Главный редактор и составитель П. А. Николаев. – М., 2000.

Борис Абрамович Слуцкий (1919–1986)

Я говорил от имени России

Б. Слуцкий – *поэт суровой правды, четкой ясности мысли.* В стихотворении «**Творческий метод**» он говорит о своей поэзии, растолковывая ее «*нехитрые начала*»:

*Поэты отличаются от прочих
Людей приверженностью к прямоте
И краткости.*

Борис Абрамович Слуцкий родился в г. Славянск Донецкой губернии, 7 мая 1919 года, окончил Литературный институт им. Горького. Печататься начал с 1941 года. Б. Слуцкий – участник Великой Отечественной войны. Пройдя сквозь войну, в военные годы он написал только одно стихотворение – «**Кельнская яма**» (1944). Все стихотворения о войне написаны поэтом после войны, он шел к ним дорогами памяти, воспоминаний. Первый поэтический сборник Б. Слуцкого назывался «**Память**» (1957). Книгу «Память» справедливо называют *самой значительной послевоенной книгой*. Вот как о ней написал критик и литературовед Зиновий Паперный: «Эта книжечка, тоненькая, как брошюрка, какая-то „несовершеннолетняя“ по объему, с коричневой обложкой – солдаты штурмуют город в огне, – была книгой поэта, резко **определенного, определившегося, убежденного в своей правоте и прямоте**».[7]

За первой книгой стихотворений последовали – «**Время**» (1959); «**Сегодня и вчера**» (1961); «**Работа**» (1964). Сквозным мотивом в книге «**Работа**» проходят размышления автора о поэтическом труде. Для Б. Слуцкого, «все писатели – преподаватели, в педагогах служит поэт» («**Я учитель школы для взрослых**»). Обращаясь к поэтам, Б. Слуцкий напоминает:

*У народа нет времени,
Чтобы выслушивать пустяки.
В этом трудность стихотворения
И задача для вашей строки.*

(«*Советы начинающим поэтам*»)

В 1969 году был издан сборник стихотворений Б. Слуцкого, носящий то же название, что и первый его сборник – «**Память**». Многие стихотворения первого сборника вошли во второй: «**Памятник**», «**Кельнская яма**», «**Госпиталь**», «**Как меня принимали в партию**», «**Я говорил от имени России**», «**Баня**», «**Лошади в океане**».

Мир в поэзии Б. Слуцкого не идеализирован, показан в диалектическом противоборстве добра и зла, «из смеси черного и белого, с надеждой, правдой и добром». Задача же искусства, по мысли поэта, «пробуждать чувства добрые», достучаться, докричаться, чтобы быть услышанным, предостерегать людей от зла, научить творить добро, дарить радость.

*От слова незлого
от доброго слова,
развеялось горе,
словно полова,
а слово-то было в два слога всего.
В два слога коротких, и кротких,
и кратких, и вдруг доброта воспиталась на грядках,
взошла среди зла и несчастья всего.*

(«Доброе слово»)

О назначении искусства Слуцкий рассуждает и в стихотворении «**Броненосец Потемкин**»:

*Шел фильм.
И билетерши плакали
Над ним одним
По восемь раз.
И слезы медленные капали
Из добрых близоруких глаз.*

Своеобразие поэтического языка Б. Слуцкого заключается, прежде всего, в прозаичности его художественной речи, близости ее к разговорности.

Почти каждое стихотворение Б. Слуцкого о войне становилось реквиемом эпохе. Для поэта «**солдаты – самые лучшие люди**»:

*Последнею усталостью устав,
Предсмертным равнодушием охвачен,
Большие руки вяло распластав,
Лежит солдат.
Он мог лежать иначе,
Он мог лежать с женой в своей постели,
Он мог не рвать намокший кровью мох,
Он мог...
Да мог ли? Будто? Неужели?
Нет, он не мог.
Ему военкомат повестки слал
С ним рядом офицеры шли, шагали.
В тылу стучал машинкой трибунал.
А если б не стучал, он мог?
Едва ли.
Он без повесток, он бы сам пошел.
И не за страх – за совесть и за почесть.*

(«Последнею усталостью устав»)

Памяти друга – прекрасного поэта Михаила Кульчицкого, погибшего на войне в 1942 году, посвящено стихотворение «**Голос друга**» (1952). Как и стихотворение А. Твардовского «**Я погиб подо Ржевом...**», стихотворение Б. Слуцкого написано от лица погибшего фронтовика. Стихи стали знаменитыми; в спектакле «**Павшие и живые**» их читал **Владимир Высоцкий**.

Нет, назначались сроки, Готовились бои, Готовились в пророки Товарищи мои. Сейчас все это странно, Звучит все это глупо. В пяти соседних странах Зарыты наши трупы.

*За наши судьбы (личные).
За нашу славу (общую),
За ту строку отличную,
Что мы искали ощупью,
За то, что не испортили
Ни песню мы, ни стих,
Давайте выпьем, мертвые,
Во здравие живых!*

(«Голос друга»)

Михаилу Кульчицкому посвятил Б. Слуцкий еще два стихотворения – «М. В. Кульчицкий» и «Просьбы». Поэту важно было напомнить, что вынесли люди во время войны, какой ценой досталась победа, какие люди погибли: «Листок поминального текста! / Страничку бы в тонком журнале <...> / Заметку б о нем. Три строки». Слуцкий переходит почти на разговорный язык, его рубленая, с придыханиями, с повторами взволнованная речь отклоняется от поэтического ритма, становится прозаичной, чтобы рассказать о «наиважнейшем», оплакать своего товарища:

Писатели вышли в писатели. А ты никуда не вышел, Хотя в земле, в печали ли Ты всех нас лучше и выше. А ты никуда не вышел. Ты просто пророс травой, И я, как собака, вою Над бедной твоей головою.

В годы войны политрук Б. Слуцкий обязан был многое знать и объяснять солдатам. Поэт воспевает ратный подвиг «голодных», «холодных», идущих в новый бой солдат:

*Я говорил от имени России,
Ее уполномочен правотой,
Чтоб излагать с достойной полнотой
Ее приказов формулы простые. <...>
Им хлеб не выдан,
Им патрон недодано.
Который день поспать им не дают.
И я напоминаю им про родину.
Молчат. Поют. И в новый бой идут.*

(«Я говорил от имени России»)

Истоки победы солдат в Великой Отечественной войне Слуцкий освещает в пространстве всего своего творчества. В стихотворении «Вы не исчезли» поэт с болью пишет о том, что путь солдата после войны короткий («с земли уходят одногодки: полузнакомые, друзья»), но они будут жить в вечной благодарной памяти.

Б. Слуцкий воспевает народ, его душевную красоту, совесть и честь русского человека: такова и «баба Маня» из одноименного стихотворения, «разумеющая все жите и все бытие», и безымянная «баба», «солдатская вдова», с «отвердевшими от труда руками», с «изнуренным» от голода телом, шепчущая нежные слова, вспоминая погибшего на войне мужа.

*Очередь стоит у сельской почты —
Длинная, без краю и межей.
Это – бабы получают то, что
За убитых следует мужей. <...>
Что же ты, солдатская вдова,
Мать солдата и сестра солдата, —
Что ты шепчешь? Может быть, слова,
Что ему шептала ты когда-то?*

(«В деревне»)

Для Б. Слуцкого – человек – самая большая ценность. Без ложного пафоса звучит его декларация:

Люди, как звезды,

*Восходят заметно
И озаряют любую тьму,
Надо их уважать обязательно
И не давать обижать никому.*

(«Кадры – есть»)

Итак, Б. Слуцкий создал свою уникальную поэтическую манеру, свою лирическую интонацию. Во многих его стихотворениях мы замечаем *прозаизацию стихотворной речи, ломку поэтической строки, отклонение от поэтического ритма*. Все это дало основание назвать Б. Слуцкого фактическим предвестником «речевой поэзии». Некоторые черты его лирики близки творческой манере **Всеволода Некрасова, Генриха Сапгира**. Вторжение прозы в стихи поэта дополняется мелодизмом, особым образом организованной звукописью:

*Ласточки. Листочки
Ласточек в лазури.
Ласточкой, как кисточкой,
Небеса лизнули.
Легче легкости,
Слаще ласковости,
Тише робости —
След ласточки.*

(«Ласточки. Листочки»)

Главный пафос в поэзии Б. Слуцкого – прославление человека-труженика, любовь к своей «большой земле», вера в торжество разума, в торжество высшего начала:

*Но бедствий и сражений годы
Согнуть и сгорбить не смогли
Ширококостную породу
Сынов моей большой земли.*

(«Баня»)

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В чем состоит своеобразие лирики Б. Слуцкого (по сборнику «Память»)? О каких стихотворениях поэта можно сказать, что они стали реквиемом эпохе?

2. «Толстого знали мы давно / Теперь он стал победы кратким курсом». Определите роль книги в годы войны на материале стихотворений Бориса Слуцкого и Давида Самойлова.

3. Какую роль играет звукопись в поэзии Б. Слуцкого? Приведите примеры стихотворений.

4. Чем вам близка и дорога поэзия Б. Слуцкого?

5. Напишите сочинение на тему: «Стал я гранитным, а был я живым». Тема войны в поэзии Слуцкого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Слуцкий Б. А. Собр. соч.: В 3 т. / Вст. ст. Ю. Болдырева. – М., 1996.

2. Слуцкий Б. А. Избранное. – М., 1980.

3. Дементьев В. Огненный мост // Дементьев В. Поэзия – моя отрада. – М., 1975.

4. Паперный З. Прочная память // Новый мир. 1970. № 2.

ПРОЗА

Василь Быков (19 июня 1924 г. – 22 июня 2003 г.)

Наша военная литература и впредь будет по сути своей антивоенной и сугубо гуманистической.

В. Быков (Василий Владимирович Быков) – прозаик, один из самых ярких писателей-лейф-фронтовиков, выступивший с остро драматическими произведениями о войне в конце пятидесятых – начале шестидесятых годов. Быков, по собственному признанию, начал творить под впечатлением от произведений так называемой «второй волны» военной прозы, когда о Великой Отечественной войне начали писать бывшие лейтенанты, солдаты. Быков объясняет это так: «Это было настоящим откровением: так ново, пронзительно и правдиво зазвучали слова о войне». Особенно большое впечатление на него произвели повести **Г. Бакланова «Южнее главного удара»**, **«Пядь земли»**, повесть **Ю. Бондарева «Батальоны просят огня»**. Спустя годы, Быков писал о них на страницах «Литературной газеты»: «Эти превосходные повести сопрягались с моим знанием войны, моим отношением к ней. Они укрепили мою уверенность, что если писать о войне, то только на основе собственного видения ее, своего взгляда».

Таким образом, Василий Владимирович Быков – человек военного поколения, военной судьбы. Быков – народный писатель Белоруссии, но в равной мере его можно назвать и русским автором. Юность его поколения, оборванная 22 июня 1941 г., не была легкой. Родился он в деревне Бычки, под Витебском. На войну попал в восемнадцать лет, командовал взводом автоматчиков, затем в истребительной противотанковой артиллерии – взводом «сорокопяток» (так называли противотанковые пушки сорок пятого калибра). Из восьмидесяти человек, окончивших вместе с ним пехотное училище в Саратове (ускоренный выпуск младшего командирского состава), к концу войны в живых осталось только четверо. Быков был дважды ранен, лежал в госпиталях. «По документам, – вспоминал писатель, – и сам я убит и похоронен в братской могиле возле деревни Большая Севериновка на Кировоградчине». На обелиске одной из братских могил под Кировоградом в списке погибших есть его имя. В январе сорок четвертого Быков был тяжело ранен, его подобрала санитары другой части, а в родном полку посчитали погибшим, отправили матери «похоронку». Быков выжил и провоевал до самой победы. Войну закончил в Австрии офицером Советской Армии. После демобилизации в 1955 г. стал заниматься только литературной деятельностью. В 1980 г. стал народным писателем БССР, а в 1984-м – Героем Социалистического Труда.

За повести **«Обелиск»** и **«Дожить до рассвета»** Быков был удостоен Государственной премии СССР. Последние шесть лет писатель по приглашению ПЕН-центров жил в Финляндии, Германии, Чехии. Скончался в Боровлянах, под Минском.

Повесть – любимый жанр Василия Быкова. События первой из них (**«Журавлиный крик»**, 1959) переносят читателя к первым дням войны, в осень трагического сорок первого года. За ней последуют повести **«Фронтовая станция»** (1960), **«Измена»** (1960), **«Третья ракета»** (1961), **«Альпийская баллада»** (1963), **«Атака с ходу»** (1968), **«Круглянский мост»** (1969), **«Сотников»** (1970), **«Обелиск»** (1972), **«Дожить до рассвета»** (1972), **«Волчья стая»** (1974), **«Его батальон»** (1976), **«Пойти и не вернуться»** (1978), **«Знак беды»** (1982), **«Карьер»** (1986). Все написанные повести Быкова опираются на его фронтовой, жизненный опыт, основаны на архивных документах, свидетельствах очевидцев – мирных жителей, бывших партизан. Суровая панорама войны, трагизм и героика военных будней, нравственные аспекты поведения человека на войне – характерные черты прозы писателя.

Основу сюжетов большинства повестей Быкова составляют локальные ситуации, от исхода которых зависит жизнь героев. Они часто оказываются перед нравственным выбором, в которых проявляется истинная человеческая сущность. В таких ситуациях совершают подвиги только люди с кристально чистой совестью. Это солдат Иван Терешка из **«Альпийской баллады»**, **Сотников** в одноименной повести, боец оружейного расчета Лозняк из **«Третьей ракеты»**, который будет драться с наступающими фашистами, когда погибнут все, кто стоял рядом с ним у орудия. Внутренний монолог Лозняка перед боем передает «внутреннее сражение» горя, его чистоту, му-

чительные сомнения: «Я не герой, не храбрец, я очень обычный и, кажется мне, даже боязливый парень, но неужели я не смогу выдержать до конца? Да еще тут Люся, милая, хорошая Люся. Так тяжело мне погибнуть с нею, но, кажется, еще более невыносимой была бы трусость тут, перед боем».

Любимые герои В. Быкова – солдаты, сержанты, младшие офицеры, рядовые великой битвы. Их подвиги на войне писатель изображает с беспощадной правдивостью. *Автора увлекали не масштабы боевых действий, а масштабы человеческого духа.* Быковский герой в критических ситуациях выбора, как правило, оказывается один на один со своей совестью, и нет рядом ни командира, ни товарища, когда, как об этом говорится в пословице, «на миру и смерть красна»: человек в таких ситуациях проявляет истинную сущность.

Так, герой повести **«Альпийская баллада»** Иван Терешка, белорусский паренек из деревни Терешки, при всей своей застенчивости, скромности, поражает благородством, непосредственностью чувств, самоотверженностью. Он ничем не выделялся среди пехотинцев, получил три медали «За отвагу», тяжело раненный попал в плен. В плену Иван осознает, что «смерть не самое худшее из всех бед на войне». Ему удастся убежать из лагеря, он пытается присоединиться к триестским партизанам, чтобы продолжить борьбу с фашистами. «Альпийская баллада» – это летопись войны, описание жестокостей фашизма, мужества советских бойцов, но это и повесть о любви. Как и повести **«А зори здесь тихие» Б. Васильева**, **«Первая любовь» В. Богомолова**, **«Альпийская баллада»** повествует о ребятах, которые **«ушли, не долюбив, не докурив последней папиросы»** (слова Николая Майорова из стихотворения «Мы»), но сохранили честь и достоинство, преданность своей земле. На страницах повести этот белорусский паренек раскрывается как человек щедрого сердца, необычайного мужества: он жертвует собой, спасая полюбившую его итальянскую девушку Джулию, также убежавшую из лагеря пленных.

Разнообразны приемы создания образа главного героя **«Альпийской баллады»**: диалог, речевая характеристика, монологи, художественные детали. В Иване покоряет пробуждающееся сознание, любовь к своей земле, память о людях. В ответ на благодарные слова Джулии Иван скажет: «Кроме нас, кто бы Гитлера остановил?». С любовью вспоминает он людей деревни: «Кого же мне еще любить? Люди, правда, разные и у нас: хорошие и плохие. Но, кажется, больше хороших. Вот когда отец умер, корова перестала доиться, трудно было. На картошке жили. Так то одна тетка в деревне принесет чего, то другая. Сосед Опанас дрова привозил зимой. Пока я подрос. Жалели вдову. Хорошие ведь люди. Но были и сволочи. Нашлись такие: наговорили на учителя нашего, Анатолия Евгеньевича, ну его и забрали. Честного человека». Нежное светлое чувство – любовь, мечта о сыне – осветят жизнь Ивана и итальянки Джулии. Пронзительным лиризмом окрашены монологи влюбленных.

Композиция повести позволяет Быкову передать благодарность солдатам войны, отстоявшим мирную жизнь. Обогащает содержание повести введение *элементов эпистолярного жанра*. В последней части повести – «Вместо эпилога» – помещено письмо Джулии из Рима родным Ивана в деревню Терешки у Двух Голубых Озер в Белоруссии.

У Джулии родился сын Джиованни (по-русски – Иван). В письме Джулия напоминает о том страшном времени, когда с отчаянием в сердцах умирали тысячи людей, вспомнит о тех, кто, как и Иван, в героическом противоборстве защищали жизнь и достоинство человека. В конце письма героиня благодарит всех, «родивших и воспитавших и знавших Человека, истинно русского по доброте и достойного восхищения по своему мужеству. Не забывайте его!».

Лучшей из своих повестей Быков считал повесть **«Сотников»**, где, по словам автора, его «интересовали два нравственных вопроса: Что такое человек перед сокрушающей силой бесчеловечных обстоятельств? На что он способен, когда возможности отстоять свою жизнь исчерпаны им до конца и предотвратить смерть невозможно? Испытание двух характеров в экстремальной ситуации и составляет сюжет книги. Сотников и Рыбак, посланные достать продукты для партизанского отряда, попадают в плен к фашистам и оказываются перед единственной возможностью спасти свою жизнь – стать полицаями.

В повести «Сотников» в наиболее концентрированной форме проявились характерные особенности прозы писателя, его художественное мастерство: философичность и психологизм; пристальное внимание к тончайшим изменениям в нравственном облике героя, к его душевным переживаниям; исследование мотивов, определяющих поведение персонажей в критических ситуациях. Композиционно оправданы и вставные эпизоды с описанием прошлого героев повести, дающие ключ к пониманию их поведения в мирное время. Нравственная позиция Сотникова приводит его к единственно возможному выходу из сложившейся ситуации, своей смертью он подтверждает свое право на высокое звание Человека. Рыбак, чтобы сохранить жизнь, становится предателем, дает согласие стать полицейским и участвует в казни партизан и мирных жителей. Эпизод казни символичен: Сотников встретится с взглядом мальчика в буденовке и увидит в его глазах «столько безутешного горя и столько сочувствия к ним». В последний миг своей жизни Сотников – сын комиссара Гражданской войны – передает мальчику в буденовке – будущему поколению – свое понимание жизни и человеческой чести. Настоящее мужество, добро, человечность будут иметь продолжение и после смерти героя.

Таким образом, проблемы, художественно исследуемые Быковым на всем пространстве его творческого пути, облеклись в «Сотникове» в философски емкую форму притчи.

Режиссер Л. Шепитько осуществила в 1977 г. экранизацию этой повести, назвав свой фильм «Восхождение».

Последнее произведение В. Быкова – это его единственная автобиографическая книга «Долгая дорога домой», которая вышла в Минске за три месяца до кончины писателя.

Рекомендуемые творческие задания

1. Напишите сочинение на тему: «Кроме нас, кто бы Гитлера остановил?».
2. Подготовьте сообщение на тему: «Нравственно-философская проблематика повести В. Быкова „Альпийская баллада“».
3. Напишите реферат на тему: «Изображение характера человека на войне в экстремальных условиях в повестях В. Быкова („Сотников“, „Дожить до рассвета“, „Альпийская баллада“ – по выбору)».

ЛИТЕРАТУРА

1. Быков В. В. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1985.
2. Быков В. В. Колокола Хатыни. – М., 1987.
3. Белая Г. А. Художественный мир современной прозы. – М., 1983.
4. Дедков И. Василь Быков. Очерк творчества. – М., 1980.
5. Лазарев Л. Василь Быков: Очерк творчества. – М., 1979.
6. Немзер А. Замечательное десятилетие русской литературы. – М., 2003.
7. Шагалов А. Василь Быков. Повести о войне. – М., 1990.

Борис Львович Васильев (21.5.1924)

Борис Васильев родился в городе Смоленске, в семье кадрового военного. Отец будущего писателя служил в царской армии, затем в Красной и в Советской Армии. Мать принадлежала к известной семье Алексеевых, ее отец и дядя были организаторами народнического кружка «чайковцев». По воспоминаниям писателя, нравственно-философские традиции семьи оказали решающее влияние на формирование его мировоззрения. «Семья закладывает в ребенке некую „катушку“, на которую вся последующая жизнь просто наматывает нити. Белые, черные, цветные, суровые, шелковые, гнилые – не „как повезет“, а как примет их заложенная в нем „катушка“. Может отринуть, может оборвать, может выровнять и уложить в строгой последовательности, но все – оттуда».

Васильев с детства мечтал стать историком. Война «застала» его после 9-го класса, и уже 8 июля 1941 г. он прибыл на фронт под город Красный в составе истребительно-го комсомольского полка. Участвовал в боях под Смоленском, выходил из окружения. Был контужен. В 1942 г. Васильев был направлен учиться в Военную академию бронетанковых и механизированных войск им. И. В. Сталина, ныне им. Р. Я. Малиновского. После окончания академии работал испытателем боевых машин сначала в Свердловске, затем – в Горьком.

В 1954 г. Васильев написал пьесу «**Танкисты**» и отправил рукопись в ЦТСА (Центральный театр Советской Армии). Вскоре он телеграммой был вызван А. Д. Поповым, руководившим тогда театром. Васильев демобилизовался, чтобы заниматься литературным трудом, уехал в Москву. Пьесу под названием «**Офицер**» готовили к постановке в ЦТСА. ГлавПУРОм спектакль был запрещен. Следующая пьеса – «**Стучите и откройте**» – была поставлена в 1955 г. театрами Черноморского флота и театрами группы войск в Германии. Первая книга писателя – сборник сценариев «**Клуб веселых и находчивых**» (1968). Васильев – составитель этой книги, которая содержит не только его работы.

Первое прозаическое произведение Бориса Васильева – повесть «**Иванов катер**», написана в 1967 г., опубликована в 1970 г. Повесть «А зори здесь тихие...» была опубликована в 1969 г., инсценирована театром на Таганке, экранизирована режиссером С. И. Ростоцким, Кирилл Молчанов написал по ней оперу.

Тема Великой Отечественной войны приобретает особую остроту и в повести «**В списках не значился**» (1974). В этих произведениях нет изображения больших исторических событий военных лет, в центре внимания писателя – локальный эпизод, приобретающий функции символа, широкого художественного обобщения.

В повести «А зори здесь тихие...» проявляются и другие характерные черты военной прозы писателя: лиризм, романтизм в сочетании с трагизмом. К особенностям сюжета повести относятся и система литературных портретов-воспоминаний о каждой из пяти девушек-зенитчиц. Нравственно-философская идея повести – в несовместимости войны с самой жизнью, с природой человека, с природой женщины, призванной приносить в мир ребенка, созидать жизнь. Художественному осмыслению войны посвящены и рассказ «**Ветеран**» (1976) и повести «**Завтра была война**» (1984), «**Великолепная шестерка**» (1980), «**В списках не значился**» (основана на документальных фактах).

Одним из лучших произведений о войне является повесть Бориса Васильева «А зори здесь тихие...». Подлинными героинями войны здесь юные зенитчицы с тихого разезда номер 171 – Рита Осянина, Женя Комелькова, Соня Гурвич, Лиза Бричкина, Галя Четвертак. Все они сложат свои головы в карельском лесу, чтобы не дать гитлеровским диверсантам пройти к важным стратегическим объектам – к Кировской железной дороге и Беломорканалу.

Получив задание найти и захватить в лесу двух замеченных в лесу фашистских разведчиков, «поисковая группа», состоящая из пяти зенитчиц и их командира, старшины Васкова, неожиданно наталкивается на целый отряд вооруженных фашистских головорезов, готовящихся пройти в тыл наших войск. Готовность биться до конца и не отступить, не дать поисковой группе выполнить свой план писатель передает через внутренний монолог Васкова: «Одно знал Васков в этом бою: не отступать. Не отдавать немцам ни клочка на этом берегу. Как ни тяжело, ни безнадежно – держать. Держать эту позицию, а то сомнут – и все тогда. И такое чувство у него было, словно именно за его спиной вся Россия сошлась, именно он, Федот Евграфович Васков, был сейчас ее последним сыном и защитником. И не было во всем мире больше никого: лишь он, враг да Россия...».

Повесть состоит из 14-ти глав и эпилога, играющего важную роль для понимания одной из главных мыслей произведения – необходимости хранения памяти, жизни по высоким нравственным заветам погибших в годы войны.

Силу духа русского воина, защитника своей земли, воплощает в себе образ старшины Васкова. Васков – по-солдатски опытный, находчивый человек. Это он один, раненый, ворвавшись в блиндаж к четверым десантникам, свяжет их и приведет к своим. Это ему, умирая, Рита Осянина поручит сына, потому что знает: старшина совестлив, надежен, на него можно положиться.

Васильев пишет в разных жанрах. К жанру автобиографической повести относится повесть «Летят мои кони» (1982); к жанру исторического романа – «Вещий Олег» (1996) и «Князь Ярослав и его сыновья» (1997).

Повесть «**Не стреляйте в белых лебедей**» рассматривает нравственно-экологические проблемы. Борьба добра со злом разыгрывается в реалиях русской деревни.

В романе **«Были и небыли»** прослеживается история русской интеллигенции на фоне истории России. В этом произведении писатель обращается к событиям из жизни рода Алексеевых, к которому принадлежала его мать (в романе фамилия Алексеевых изменена на Олексиных). Это цикл из шести произведений: «И был вечер, и было утро» (1987); «Вам привет от бабы Леры» (1988); «Дом, который построил Дед» (1991); «Картежник и бретер, игрок и дуэлянт» (1998); «Были и небыли. Утоли моя печали» (1997).

Васильев – автор многочисленных инсценировок, сценариев к фильмам: «Очередной рейс» (1958); «Длинный день» (1961); «Офицеры» (1971).

Сегодня Б. Л. Васильев принимает участие в общественно-политической жизни. Он – член Союза писателей СССР с 1972 года, член Союза писателей России. Награжден тремя орденами, лауреат Государственной премии СССР (1975), премии Ленинского комсомола, премии им. Довженко, премии им. академика Д. Сахарова «За гражданское мужество» (1997), почетный гражданин г. Смоленска.

Рекомендуемое творческое задание

Напишите сочинение по теме: «Держат свой фронт, свою Россию. Держат!». Своеобразие композиции, поэтика повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...».

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильев Б. Л. Избранное: В 2 т. / Вступит. Слово А. Дементьева. – М., 1988.

2. Васильев Б. Л. Собр. соч.: В 8 т. – Смоленск, 1997.

3. Дементьев А. Статьи о советской литературе. – М., 1983.

4. Писатели России. Автобиографии современников. – М., 1998.

Юрий Васильевич Бондарев (15.03.1924)

Ю. В. Бондарев – прозаик, один из зачинателей так называемой *«лейтенантской прозы»*.

Бондарев родился в городе Орске, детские годы будущего писателя прошли в Оренбуржье, на Южном Урале, в Средней Азии. С 1931 г. живет в Москве. Бондарев – участник Великой Отечественной войны. После окончания военного училища сражался под Сталинградом. Был тяжело ранен. Войну окончил командиром противотанкового орудия. С 1946 по 1951 годы учился в Литературном институте имени А. М. Горького. Его учителем и наставником был К. Г. Паустовский.

Первый сборник рассказов писателя **«На большой реке»** вышел в 1953 г. Широкая известность к Бондареву пришла после выхода в свет его повестей и романов.

Произведения Бондарева, как и произведения Б. Васильева, В. Быкова, Г. Бакланова, В. Богомолова, относят к так называемой *«литературе лейтенантов»* – прозе писателей, которые начали войну в юности. Для произведений этих авторов характерно изображение не масштабных военных операций, а описание боевых действий силами взвода, роты, батальона и поведения отдельного частного солдата на войне. Правдивое изображение ужасов войны и судеб ее рядовых участников составили содержание повестей и романов Бондарева **«Батальоны просят огня»** (1957), **«Последние залпы»** (1959), **«Горячий снег»** (1969). Война в этих произведениях показана точно и без прикрас. После публикации книг Ю. Бондарева, Б. Васильева, В. Богомолова, В. Быкова, Г. Бакланова в литературоведении возникли термины *«окопная правда»*, *«окопный реализм»*. По словам самого Юрия Бондарева, «сила и свежесть новых книг была в том, что, не отвергая лучшие традиции военной прозы, они во всей увеличительной подробности показали солдата „лица выраженья“ и стоящие насмерть „пяточки“, плацдармы, безымянные высотки, заключающие в себе обобщение всей окопной правды. <...> В книгах была суровая и героическая солдатская правда».

Известность и признание к Бондареву пришли сразу после выхода в свет повести **«Батальоны просят огня»**, которая несла в себе заряд жестокого драматизма. В ней показана та страшная цена, которой далась победа. В повести Бондарев вышел на самую сложную проблему, которая будет исследоваться и в последующих его книгах, приобретет центральное звучание – это *соотношение норм права и морали*. Батальон под командованием молодого капитана Бориса Ермакова, сковав значительную часть немецких сил при выполнении боевой операции – форсировании Днепра, – лишился обещанной огневой поддержки и был почти обречен. Молодой капитан винит самого себя в трагическом исходе операции, чувствует свою ответственность за погибших

людей: «Я командовал батальоном – и остался один. Так разве это не смерть? Так зачем я еще живу, когда все погибли?». В неожиданной корректировке приказа командованием дивизии Ермаков видит слабость командиров, позволивших подставить под удар два батальона. Соотношение норм права и морали станет предметом разговора комдива Изверзева и капитана Ермакова. Оказавшись перед выбором, куда направить огонь артиллерии, в поддержку двух батальонов или всей дивизии, выполняющей новый приказ, командир дивизии остановился на последнем. Командование дивизии думало в целом о судьбе всей операции в изменившихся обстоятельствах, Ермаков – о конкретных людях. Как оценить эту непростую ситуацию? Можно ли ее оправдать? Герои Бондарева по-разному отвечают на эти вопросы.

Сюжеты повестей Бондарева **«Батальоны просят огня»**, **«Последние залпы»**, **«Горячий снег»** характеризуются общим качеством: это «предельные», «непосильные» ситуации, действие в них сосредоточено на пяточке, на плацдарме, в окопе. В **«Последних залпах»** батареи капитана Новикова сдерживают отход вражеских танков, в романе **«Горячий снег»** горстка молодых артиллеристов сражается с целой армией фашистского генерала Манштейна, рвущейся в окруженный Сталинград.

Одна из характерных особенностей повестей Бондарева о войне – это также психологизм, выявление внутреннего состояния солдата, его переживаний, мыслей, чувств. Поэтому большое место в пространстве бондаревского художественного текста отводится внутренним монологам героев. Конфликт в повестях Бондарева часто переносится в пространство памяти. Гибель друга, однополчанина, товарища по окопу, даже в случае победы может обернуться торжеством зла, побуждает героев размышлять о цене победы. Так, молодой капитан из повести **«Батальоны просят огня»**, выбираясь из окружения, радуется не своему спасению, а думает о погибших товарищах: «Память его, не угасая даже в мгновении забвения, была дана ему в наказание».

После романа **«Горячий снег»** Бондарев пишет романы **«Берег»** (1975), **«Выбор»** (1980), **«Игра»** (1985), **«Искушение»** (1991), образующие тетралогия. Это остросюжетные романы о судьбах интеллигенции. Герои этих произведений – писатели, художники, кинорежиссеры, ученые. Эти книги объединяет авторская мысль о месте художника в жизни общества, о поиске своего пути. В центре романов – человек, склонный к беспощадному самоанализу, предъявляющий повышенный спрос к самому себе. Тема судьбы и сознательного выбора, прозвучавшая в «лейтенантской» прозе Бондарева, нашла в тетралогии дальнейшую разработку.

Эстетические принципы, воззрения писателя на статус художника, его литературные взгляды отражены в книге **«Поиск истины»** (1976).

Произведения Ю. Бондарева пользуются большой популярностью. По сценариям писателя сняты кинофильмы **«Тишина»**, **«Берег»**.

Новые книги автора вызывают пристальный интерес, их всегда ждут читатели.

Ю. Бондарев – Герой Социалистического Труда (1984), лауреат Ленинской и Государственной премий (1984), литературной премии Л. Толстого (1993).

Рекомендуемое творческое задание

Напишите рецензию на повесть Ю. Бондарева **«Батальоны просят огня»** или **«Горячий снег»** (по выбору).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарев Ю. В. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1993–1996.
2. Горбунова Е. Н. Юрий Бондарев: Очерк творчества. – М., 1989.
3. Идашкин Ю. В. Юрий Бондарев. – М., 1987.
4. Коробов В. Юрий Бондарев. – М., 1984.
5. Михайлов О. Юрий Бондарев. – М., 1976.
6. Федь Н. М. Художественные открытия Бондарева. – М., 1988.

Евгений Иванович Носов (1925–2002)

Е. И. Носов родился 15 января 1925 г. в селе Толмачево под Курском. Отец будущего писателя работал слесарем, молотобойцем, котельщиком, воспитывал сына в ремесленных и хлебопашеских традициях. В 18 лет Носов ушел на фронт. В боях под Кенигсбергом был тяжело ранен. После госпиталя окончил среднюю школу, работал литературным сотрудником в газете в Средней Азии. В 1951 г. вместе с семьей поселился в Курске. Учился на Высших литературных курсах в Москве вместе с В. Астафьевым, Б.

Можаевым, В. Беловым.

Литературный дебют Евгения Носова состоялся на страницах Курского областного альманаха для детей с публикации рассказа **«Радуга»** в 1957 году. Повести и рассказы Носова, собранные в книгах **«На рыбацкой тропе»** (1958), **«Рассказы»** (1959), **«Тридцать зерен»** (1961), **«Где просыпается солнце?»** (1965), **«За долами, за лесами»** (1967), – принесли писателю заслуженную известность подлинного мастера слова, певца нравственной силы человека. Правдивое изображение ужасов войны и судеб ее рядовых участников в рассказах **«Красное вино победы»** (1969) и **«Шопен, соната номер два»** (1972) определили достойное место **Е. Носова** в кругу писателей *«лейтенантской прозы»*, таких, как **Ю. Бондарев, В. Богомолов, Г. Бакланов**. О судьбах славных солдат Великой Отечественной войны, преодолевших неимоверные тяжести и сохранивших в себе человечность, доброту, живые души повествуют рассказы **«Яблочный спас»**, **«Памятная медаль»**, повесть **«Моя Джомолунгма»**.

Тема исторической правды, памяти живых и погибших славных солдат Великой Отечественной войны звучит в рассказе **«Костер на ветру»** (1993). Герой рассказа, воплощающий лучшие черты русского национального характера, житель хутора Белоглин Алексей, прошедший трудными дорогами войны, через многие годы в день Победы, предлагая помянуть погибших, с горечью и болью выскажет и авторскую тревогу о сегодняшнем времени, когда «геройские медали на толкучке продают».

Лучшие рассказы и повести Е. Носова **«Объездчик»**, **«За долами, за лесами»**, **«И уплывают пароходы, и остаются берега»**, **«Варька»**, **«Домой за матерью»**, **«Усвятские шлемоносцы»**, **«Алюминиевое солнце»**, **«Шуба»**, **«Яблочный спас»** ввели их автора в круг писателей *«деревенской»* темы, таких как **В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев**. Их отличительная особенность – живописность, глубокий психологизм в разработке характеров, ориентация писателя на народное слово, интонационное богатство, юмор, конкретность бытовых деталей, глубина гуманистического пафоса.

Художественным открытием Носова является повесть **«Усвятские шлемоносцы»** (1977). В ней писатель утверждает гуманную мысль о миролюбии русского человека, о приоритете естественных ценностей в его жизни, таких, как обыденная мирная жизнь в своем доме, в кругу родных, работа на своей земле, общение с односельчанами, воспитание детей, готовность прийти на помощь. Ключом к пониманию замысла повести являются слова писателя: «Суть человека труда и особенно хлебороба такова, что он к войне не готов. Обращение земледельца в солдата – это всегда трудный психологический порог, всегда тяжелая внутренняя ломка».

Первые страницы повести описывают сенокосную страду, знакомят нас с главным героем, Касьяном, красивым, достойным человеком из деревеньки Усвяты, передают его радостное мироощущение, чувство довольства от возможности работать на своей земле, устремленность к красоте, гармонию между внутренним и внешним миром. «Радуюсь погожему утру, выпавшей удаче и самой косьбе, Касьян в эти минутные остановки со счастливым прищуром озирает и остальной белый свет: сизмальства утешную речку Остомлю, помеченную на всем своем несмелом увертливом бегу прибрежными лозняками, столешную гладь лугов на той стороне, свою деревеньку Усвяты на дальнем взгорье, уже затеплившуюся избами под ранним червонным солнцем, и тоненькую свечечку колокольни, розово и невесомо сиявшую в стороне над хлебами, в соседнем селе, отсюда не видном, – в Верхних Ставцах».

В эти мирные трудовые дни приходит известие о начале войны с фашистами. Сельчане уходят с покоса, потрясенные нелепостью, ненужностью происходящего.

Носов не описывает сами фронтовые сражения: страшная фронтовая реальность отодвинута, дается через переживания, мысли, чувства героев, воспринявших начало войны как бедствие, как непоправимое горе, ворвавшееся в мирную, налаженную жизнь сельчан и принесшее страдания. Слово *«война»*, *«ужалившее»* Касьяна на покосе, «как внезапный ожог, который он поначалу вроде бы и не очень почувствовал, теперь, однако, пока он бежал, начало все больше саднить, воспаленно вспухать в его голове, постепенно разрастаться, заполняя все его сознание ноющим болезненным присутствием». Все происходящее воспринимается через мирочувствование Касьяна, мирного труженика, воплощающего лучшие черты русского национального характера. Он нетороплив, несуетен, любит свои Усвяты, где родился и вырос, весь крестьян-

ский мир, осененный «тоненькой свечечкой колокольни... в стороне над хлебами»; любит свою мать, брата, жену, двух детей, с нежностью думает о третьем, еще не родившемся, но так страстно ожидаемом ребенке. Мысли его и о недокошенной траве, и о «не подкрепленном на зиму погребе», и о Куликовом поле, соединяющем прошлое, настоящее и будущее в единую цепь. Состояние усвятцев и самого Касьяна передает емкий эпиграф из «Слова о полку Игореве»: «И по Русской земле тогда / Редко пахари перекликались, / Но часто граяли вороны». Ментальную установку усвятцев, готовность их, как и их предков, заслонивших святую Русь от неприятеля, защитить мирный хлебопашеский труд на своей земле, передают слова старого Селивана, не согласного с тем, что армия усвятцев маленькая: «Снег... братка, тоже по капле тает, а половодье собирается. Нас тут капля, а погляди туда, за речку, вишь, народишко по столбам идет? – Вот и другая капля. Да вон впереди, дивись-ка, мосток переходят – третья. Да уже Никольские прошли, разметинские... Это, считай, по здешним дорогам. А и по другим путям, которые нам с тобой не видны, поди тоже идут, а? По всей матушке-земле нашей! Вот тебе и полая вода. Вот и главная армия!».

В финальные строки повести, перед тем, как Касьян переступит порог своего дома, чтобы стать в ряды усвятских шлемоносцев, в колонну новобранцев, отправляющихся на фронт, автор включит пронзительный, «звеняще-отчаянный голосок» ребенка, Сергунка: «Папка! Папка-а!.. Я с тобой!.. Я с тобой, папка-а-а!». И этот пронзительный крик, пробившийся к Касьяну сквозь «бабьи вопли», воплощает весь ужас и античеловечность, противоестественность войны.

Таким образом, вся повесть Е. Носова «Усвятские шлемоносцы» передает веру писателя в животворные силы миролюбивого русского человека, говорит об истоках победы в священной для всех советских людей войне. Примечательно и то, что своего героя, воплощающего в себе силу и благородство человека, верность отечественным заветам, Носов назовет говорящим именем – Касьян («нареченный Касьяном да возгордится именем своим, ибо несет оно в себе освящение и благословение Божие к подвигам бранным и славным»), приобретающим в повести символическое звучание.

Е. И. Носов награжден боевыми орденами и медалями. В 1975 году за книгу «Шумит луговая овсяница» награжден Государственной премией РСФСР им. А. М. Горького. Е. Носов – лауреат Международного литературного конкурса имени Андрея Платонова. Книги писателя постоянно переиздаются, переведены на многие иностранные языки.

Рекомендуемые творческие задания

1. Напишите рецензию на рассказ Е. Носова «Яблочный спас».
2. Напишите реферат на тему: «Жизненный, творческий путь Е. Носова. Поэтика прозы».

ЛИТЕРАТУРА

1. Носов Е. И. Избранные произведения.: В 2 т. – М., 1989.
2. Носов Е. И. Усвятские шлемоносцы. – М., 1980.
3. Носов Е. И. Алюминиевое солнце // Москва. 1999. № 7.
4. Астафьев В. П. Посох памяти. – М., 1980.
5. Кузнецов Ф. Самая кровная связь: Судьбы деревни в современной прозе // Ф. Кузнецов. Избр.: В 2 т. – М., 1981.
6. Ломунова М. Самая жгучая связь. – М., 1982.
7. Чалмаев В. Храм Афродиты. Творческий путь и мастерство Е. Носова. – М., 1972.

Владимир Осипович Богомоллов (1926–2003)

В. О. Богомоллов – прозаик, автор известнейших произведений о Великой Отечественной войне, поражающих глубиной и точностью воспроизведения жизни.

Богомоллов родился 3 июля 1926 г. в деревне Кирилловка Московской области, до десятилетнего возраста воспитывался у бабушки и дедушки в деревне. Дедушка – полный Георгиевский кавалер, участник Русско-японской войны, Первой мировой войны, оказал большое влияние на формирование личности будущего писателя. «Как с детства приучил меня дед, я делал все добросовестно». С 1936 года Богомоллов жил в Москве. Когда началась Великая Отечественная война, Богомоллов прибавил себе два года, чтобы отправиться на фронт. Прошел путь от рядового до командира взвода (стрелкового, автоматчиков, пешей разведки) и в конце войны исполнял должность

командира роты.

Первая повесть Богомолова **«Иван»** (1958) выражала новый взгляд на войну, свободный от идеологических схем. Причина, побудившая Богомолова взять в руки перо, – желание рассказать правду о войне. Этими мыслями он делится с читателем своих книг в «Автобиографии»: «Я очень много читал, в том числе и о войне. Меня коробило от множества нелепейших несуразностей, особенно в художественной литературе. Полагаю, именно это побудило меня написать повесть „Иван“.

Повесть **«Иван»** – это трагическая судьба двенадцатилетнего мальчика на войне, с другой стороны – это точное описание «зеленой тропы», переброски через линию фронта разведчика Ивана. В повести создан образ юного разведчика, одержимого жаждой мести врагу. Детально показан труд бойцов, профессионально исполняющих свой долг. Повесть была опубликована в журнале «Знамя» в 1962 г. По воспоминаниям Богомолова, редактор издательства «Художественная литература» «обнаружил в „Иване“ влияние Ремарка, Хемингуэя и Олдингтона» и «вчинил» ему модное тогда обвинение в «окопной правде». Повесть приобрела популярность, имя автора стало известным в стране и за рубежом. На основе повести «Иван» режиссером **А. А. Тарковским** был снят фильм **«Иваново детство»**.

Богомолов работает в разных жанрах. Им написаны замечательные рассказы: **«Первая любовь»**, **«Второй сорт»**, **«Кладбище под Белостоком»**, **«Сосед по палате»**, **«Сердца моего боль»**. В повести **«Зося»** (1974) психологически убедительно и художественно достоверно, как и ранее в повести **В. Быкова «Альпийская баллада»** (1963), в повести **В. Астафьева «Пастух и пастушка»** (1971) исследуется тема любви. Философская основа этих произведений – мысль о несовместимости войны с самой жизнью, со всепоглощающей любовью, не спрашивающей, «когда ей прийти».

Герои повести «Зося» – польская девушка и юный русский офицер. Мотив несостоявшейся любви приобретает трагическое звучание: в жизни героя *«не состоялось что-то очень важное, большое и неповторимое»*.

В роман **«Момент истины» («В августе сорок четвертого...»)** (1974) Богомолов вложил собственный военный опыт. Обращает на себя внимание стиль писателя в романе, разительно отличающийся от предыдущей прозы. Подчеркнуто-документальный, протокольный, суховатый язык романа оправдан: он подчеркивает важность и оперативность задания «оперативно-розыскной группы» по обезвреживанию разведгруппы врага «Неман», немецких агентов-парашютистов. Если разведгруппа «Неман» успеет предупредить противника, потери советских войск будут исчисляться тысячами солдатских жизней. Документальный и психологический планы в романе взаимодействуют, взаимообогащают друг друга. Герои романа – Алехин, Та-манцев, Блинов, – трое, кто официально в документах именовались «оперативно-розыскной группой». Их портреты созданы вне любых художественных схем. Это живые люди со своими привычками и чувствами, жизненными переживаниями, тоской по родным; всех троих объединяет высокое чувство ответственности, осознание своего долга перед Родиной.

Повесть **«В кригере»** возвращает читателя в военные годы. В исповеди главного героя воссоздается не только нравственная атмосфера послевоенного времени, но и утверждается незыблемость кодекса офицерской чести.

Всем произведениям Богомолова присущи точность в воссоздании художественного облика времени, конфликтность, динамизм, напряженное сюжетосложение. Произведения писателя пользуются заслуженным вниманием. Повести «Зося», «Первая любовь», роман «В августе сорок четвертого» были экранизированы. В последние годы жизни Владимир Богомолов работал над публицистической книгой «Срам имут и живые, и мертвые, и Россия...».

Рекомендуемое творческое задание

Напишите сочинение на тему: «Тема войны и любви в повести В. Богомолова „Зося“».

ЛИТЕРАТУРА

1. Богомолов В. О. Избранное. – М., 1996.
2. Богомолов В. О. Момент истины: Роман. Повести и рассказы. – М., 1995.
3. Галанов Б. Навечно в памяти // Знамя. 1979. № 5.

4. Дедков И. Момент истины // Дружба народов. 1975. № 5.
5. Кузнецов М. М. Иван, Зося, Таманцев и другие...: Мастерская Владимира Богомолова // Наш современник. 1976. № 5.
6. Лазарев Л. Главный герой – правда // Октябрь. 1975. № 3.
7. Лоскутникова М. Б. Проблема трагического в повести В. Богомолова «Зося» // Поэтика русской советской прозы. – Уфа. 1989.

Григорий Яковлевич Бакланов (11.09.1923)

Война – самое ужасное и бесчеловечное дело.

Григорий Бакланов – один из зачинателей *«лейтенантской»* прозы, главная тема которой – война глазами очевидцев, ее последствия, память о победах и утратах.

В детском возрасте Бакланов потерял родителей. Отец умер, когда мальчику было десять лет. Мать умерла, когда ему было двенадцать. Старший брат, студент Московского университета, погиб на фронте в 1941 г. Матери – Фридман Иде Григорьевне – Бакланов-писатель посвятит свою повесть **«Пядь земли»** (1959).

После девятого класса будущий писатель поступил в авиатехникум. К началу войны работал слесарем на 18-м авиационном заводе, где изготавливали знаменитые штурмовики того времени ИЛ-2. Экстерном сдал экзамены за 10 классов, Бакланов в начале зимы 1941 года добровольцем записался в артиллерийский полк. Позже в *«Автобиографии»* Бакланов напишет: «Война – самое ужасное и бесчеловечное дело. Оттого, что жизнь и смерть здесь сближены, как выстрел и разрыв снаряда, многое видишь и чувствуешь обостренно».

В октябре 1943 года в боях под городом Запорожье Бакланов был тяжело ранен, полгода лечился в госпиталях. В Яско-Кишиневской операции, в боях на плацдарме за Днестром Бакланов был контужен. Этот бой стал в дальнейшем местом действия в повести писателя **«Пядь земли»**.

Первая военная повесть Григория Бакланова **«Южнее главного удара»** (Первоначальное название *«Девять дней»*) (1957) рассказывает о сражениях за город Секешфехервар в Венгрии, в районе озера Балатон, участником которых был писатель. Демобилизовался Бакланов в декабре 1945 года. В 1946 г. поступил в Литературный институт им. А. М. Горького.

Облик времени, особенность его психологической атмосферы станут предметом глубоких размышлений Бакланова: «Мы возвращались с фронта победителями, а дома, в своей стране становились побежденными. Доносительство, карьеризм, предательство становились добродетелью времени, наверх всплывали подонки. Хозяевами жизни становились те, кто в войну был дальше от фронта».

Бакланов пишет в жанре рассказа, повести, романа. Первый рассказ он написал после войны, ожидая демобилизации. Первая повесть – **«В Снегирях»** (1954) – о впечатлениях от поездок писателя по стране. Сборник рассказов **«Входите узкими воротами»** вышел в 1995 г. Григорий Бакланов – автор книги зарубежных очерков **«Темп вечной погони»** (1972), **«Канада»** (1976), повестей **«Южнее главного удара»**, **«Пядь земли»**, **«Мертвым не больно»** (1961), **«Навеки девятнадцатилетние»** (1987), **«Меньшой среди братьев»** (1981), **«Свой человек»** (1990), романов **«Мертвые сраму не имут»** (1961), **«Июнь 1941 года»** (1965), **«Друзья»** (1975), **«И тогда приходят мародеры»** (1996).

«Повести и романы Г. Я. Бакланова – продолжение диалога с окопным поколением „навеки девятнадцатилетних“».

Повесть **«Пядь земли»** была третьей по счету повестью Бакланова и первой книгой, принесшей писателю известность. Он написал это произведение в 36 лет, одновременно со второй *«лейтенантской»* повестью **Ю. Бондарева «Последние залпы»** и, на первый взгляд, как отмечают критики, повести были близки, однотипны. Главное обвинение, прозвучавшее в адрес обеих повестей, – «окопная правда». Близость окопных впечатлений главного героя баклановской повести, юного лейтенанта-артиллериста Мотовилова к фронтовому опыту героев Э. М. Ремарка заявлена более резко, чем в повести Юрия Бондарева. Как отмечает критик П. Топер, душа героя Бакланова «не скрыта панцирем железной воли, не „зажата“. В повести дан духовный портрет „золотого поколения“ (выражение литературоведа **В. Чалмаева**), оставшегося «навеки девятнадцатилетними».

Повествование в «Пяди земли» ведется от первого лица, что позволяет точно и глубоко передать мысли, чувства, затаенные движения души героя. Поэтому повесть рассматривается в современном литературоведении как «исповедальная проза». Но «Пядь земли», как подчеркнет сам автор, не автобиографическая книга: «Кроме книги невыдуманных рассказов – „Входите узкими воротами“ – у меня нет ни одной автобиографической вещи. Войну я видел с поля боя и писал, что видел и знал. Все было свежо».

В 1982 г. за повесть «**Навеки девятнадцатилетние**» Бакланов получил Государственную премию СССР. Это произведение о судьбе поколения, о мальчиках, не вернувшихся с войны, но сделавших все, чтобы спасти Родину.

Произведения «**Мертвым не больно**», «**Июнь 1941 года**», как и романы **К. Симонова** 1960-х годов, «**Блокада**» **А. Чаковского**, роман «**Война**» **И. Стаднюка** относятся к жанру военно-исторического романа. В них действуют командиры высокого ранга, анализируются неудачи и просчеты стратегического плана. В романе «**Июнь 1941 года**» Бакланов стремился постичь коренные причины наших поражений в начале Отечественной войны. Судьба романа была трудной. Начиналось «брежневское безвременье». Напечатанный в журнале и вышедший отдельной книгой роман «Июнь 1941 года» двенадцать лет был под запретом.

Григорий Бакланов – автор сценария фильма «Был месяц май» (1970), снятого М. Хуциевым по рассказу «Почем фунт лиха»; автор пьесы «Пристегните ремни» (1975), поставленной в театре на Таганке Ю. Любимовым. С 1986 по 1992 гг. Бакланов был главным редактором журнала «Знамя». В декабре 1993 г. писатель оставил журнал, чтобы написать роман «И тогда приходят мародеры». «Этот роман, – по словам автора, – завершает рассказ о поколении и времени, в котором досталось ему жить. В определенном смысле – это итог. За ним – дальнейшее».

Рекомендуемое творческое задание

Напишите сочинение на тему: «Духовный портрет фронтового поколения в повести Г. Бакланова „Пядь земли“».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакланов Г. Я. Собр. соч.: В 4. – М., 1985.
2. Бакланов Г. Я. И тогда приходят мародеры: Сборник. – М., 1996.
3. Быков В. О правде войны и правде мира: Заметки о прозе Г. Бакланова // Дружба народов. 1996. № 11.
4. Дедков И. О судьбе и чести поколения // Новый мир. 1983. № 5.
5. Лазарев Л. И. Пядь отвоеванной земли: О прозе Г. Бакланова // Л. И. Лазарев. Это наша судьба – М., 1983.
6. Топер П. Ради жизни на земле. Литература и война. Традиции. Решения. Герои. – М., 1975.
7. Чалмаев В. А. На войне остаться человеком. Фронтовые страницы русской прозы 60-90-х годов. – М., 2000.

Вячеслав Леонидович Кондратьев (1920–1993)

Вячеслав Кондратьев родился 30 октября 1920 г. в семье инженера-путейца в Полтаве. В 1922 г. семья переехала в Москву. В 1938 г. окончил среднюю школу, после школы работал чертежником. В 1939 г. поступил в Автодорожный институт, был вскоре призван в армию.

Кондратьев – участник Великой Отечественной войны. Отбыл на фронт, в действующую армию в декабре 1942 г., был помкомвзвода, командовал ротой, награжден медалью «За отвагу». После ранения, лечения В. Л. Кондратьев служил в железнодорожных войсках, затем был вторично ранен и в середине 1944 г. комиссован по инвалидности, после чего стал работать в промышленной графике, в жанре плаката.

В отличие от своих сверстников Кондратьев вошел в литературу достаточно поздно. Первая повесть «**Сашка**», опубликованная в журнале «Дружба народов» в 1979 г., поставила его в первый ряд военных писателей. Взяться за перо, по признанию самого Кондратьева, его заставило «несоответствие между тем, что писалось о фронте и войне и что видел на передовой он лично». Отметим Кондратьев и влияние на него «лейтенантской прозы», повестей Юрия Бондарева, Григория Бакланова, Василия Быкова, в которых была, по его оценке, «показана настоящая война», и которые «задели за живое».

Повесть «Сашка», как и «**Селижаровский тракт**» (1985), как и большинство других своих произведений, писатель относит к «*ржевской прозе*». В годы войны Кондратьев оказался в рядах бойцов, долгие месяцы штурмовавших смоленский город Ржев. В болотах, траншеях, рвах, сразу заполнявшихся водой, в огне атак и контратак совершит свой подвиг – пленение немца, не имея патронов в автомате, – герой кондратьевской повести. Повесть «Сашка», как и «**Пастух и пастушка**» **В. Астафьева**, как и «**А зори здесь тихие...**» **Б. Васильева**, – это новое слово о «человеке на войне»; она углубляет художественный взгляд на моральные проблемы, антивоенную тему в «военной прозе», раскрывает особенности национального характера, гуманизм и истинную человечность русского солдата. Сашка не расстреляет случайно взятого им в плен немца («этого гада»), не выполнит безрассудный приказ комбата, пребывающего в страшном состоянии ярости после гибели медсестры Катеньки. Сашке становится страшно за человека в себе, после того, как пленный испугался, растерялся от повторения слова: «И тут понял Сашка, какая у него страшная власть над немцем. Ведь тот от каждого его слова или жеста то обмирает, то в надежду входит. <...> Сашке даже как-то не по себе стало».

Повесть «Сашка» – высшее творческое достижение Вячеслава Кондратьева. Сила произведения – в создании образа главного героя как истинно народного характера. Сашка, деревенский паренек, при внешней простоте таит в своем характере и глубину, и сложность, и твердость нравственных принципов, воплощает лучшие черты своего поколения. Сказовая форма повествования позволила писателю через внутренние монологи героя, через строй его речи раскрыть характер, силу духа, достоинство и благородство человека из народа.

После «Сашки» Кондратьев создает рассказы и повести «**На станции „Свободный“**», «**Лихоробы**», «**Дорога в Бородухино**», «**Отпуск по ранению**», «**Встреча на Сретенке**»; пишет пьесу «**Бои имели местное значение**» (1984). В 1985 г. Кондратьев публикует цикл военных рассказов, позже вошедших в книги «**На поле овсянниковском**» и «**Селижаровский тракт**». В 1988 г. выходит роман писателя «**Красные ворота**». Последнее произведение писателя В. Л. Кондратьева – повесть «**Этот сорок восьмой**» (1990).

Все произведения писателя создают эпическую картину народной жизни в дни тяжелейшего испытания в Великой Отечественной войне и в послевоенные годы, повествуют о народном горе, о подвиге народа, о величии человека. В. Л. Кондратьев завоевал огромную признательность у читателя гуманистической направленностью своей прозы.

Рекомендуемое творческое задание

Напишите сочинение на тему: «Люди мы, а не фашисты»: проблема нравственного выбора в повести В. Кондратьева «Сашка».

ЛИТЕРАТУРА

1. Кондратьев В. Л. На поле овсянниковском: Повести, рассказы. – М., 1985.
2. Коган А. Вячеслав Кондратьев и его герои // В. Кондратьев. Повести. – М., 1991.
3. Лазарев Л. И. «А мы с тобой, брат, из пехоты...» // Новый мир. 1979. № 6.
4. Лебедев А. Человек из-под Ржева // Новый мир. 1981.
5. Симонов К. Доброго пути, Сашка! // Дружба народов. 1979.

Виктор Платонович Некрасов (1911–1987)

Виктор Платонович Некрасов родился в Киеве, в семье банковского служащего Платона Федосеевича Некрасова. Детство провел в Лозанне, где мать – Зинаида Николаевна Некрасова (до замужества – Мотовилова) – заканчивала медицинский факультет Лозаннского университета, затем – в Париже, где Зинаида Николаевна уже работала врачом в военном госпитале. В 1915 г. семья Некрасовых обосновалась в Киеве. В 1936 г. Некрасов окончил архитектурный факультет Киевского строительного института, а в 1937 – театральную студию при Киевском театре русской драмы. До начала Великой Отечественной войны Виктор Платонович некоторое время работал архитектором, затем актером и театральным художником в театрах Киева, Владивостока, Ростова-на-Дону. Почти с первых дней войны, с августа 1941 года – находился в действующей армии, был заместителем командира саперного батальона. Воевал в Сталинграде, на Украине, в Польше. По его собственному признанию в одном из фронтовых писем, он «в самых адских котлах перебивал». Во время войны был награжден медалью

«За отвагу» и орденом Красной Звезды. На фронте был дважды ранен. После второго ранения в августе 1944 (возле Люблина) война для Виктора Платоновича закончилась. Он демобилизовался в звании капитана, с 1945 по 1947 гг. работал журналистом киевской газеты «Советское искусство».

Писать Некрасов начал на фронте. Свои первые произведения он писал, разрабатывая парализованные пальцы правой руки (следствие первого ранения). Первая же повесть Некрасова, опубликованная в 1946 году, – **«В окопах Сталинграда»**, – стала событием в духовной жизни страны. Она была написана с огромной искренностью и прямотой, принесла писателю заслуженную славу. Повесть «В окопах Сталинграда» стала одним из первых произведений так называемой литературы «*окопной правды*», «*лейтенантской литературы*», как и последующие рассказы о войне, повлияла на военную романистику Ю. В. Бондарева, Г. Я. Бакланова, В. В. Быкова. В ней писатель, опираясь на свой личный опыт участника Сталинградской битвы, абсолютно объективно, с тонким психологизмом и убедительной достоверностью, без ложной патетики воссоздал в точных подробностях ожесточенные бои, которые вели советские воины за город Сталинград. Повесть была опубликована в журнале «Знамя» и сделала автора знаменитым. Отклики на повесть были разноречивые, официальная критика обвиняла автора в «очернительстве», «абстрактном гуманизме». А. Твардовский во внутренней рецензии от 8 ноября 1946 года назвал книгу Некрасова «правдивым рассказом о великой победе». «Большая достоверность свидетельства о тяжелых и величественных днях борьбы накануне „великого перелома“, простота и отчетливость повествования, драгоценнейшие детали окопного быта и т. п. – все это качества, предвещающие несомненный успех книги у читателя». Неожиданно для многих и самого автора повесть в 1947 г. была удостоена Сталинской (Государственной) премии. В последующие годы она была переиздана большинством советских издательств общим тиражом в несколько миллионов экземпляров, переведена на 36 языков мира.

В изображении Некрасова война – это кровь, боль, смерть, но это и обычный человеческий быт в промежутках между боями, с маленькими радостями и тяготами, это жизнь, внезапно, вдруг прерываемая смертью. Повествование от первого лица придает книге особую достоверность, приближает изображаемое к читателю. Таких фактов, описываемых явлений, деталей, запоминающихся на всю жизнь, вбирающих в себя всю сущность происходящего, становящихся как бы символом, – как об этом пишет сам автор, – на страницах повести – множество. «Я помню одного убитого бойца. Он лежал на спине, раскинув руки, и к губе его прилип окурок. Маленький, еще дымящийся окурок. И это было страшней всего, что я видел до и после войны. Страшнее разрушенных городов, распоротых животов, оторванных рук и ног. Раскинутые руки и окурок на губе. Минуту назад была жизнь, мысли, желания. Сейчас – смерть». Эти строки из повести Некрасова доносят дыхание жизни, которой жили солдаты Великой Отечественной.

А вот описание обычной, между боями, естественной жизни, как это и должно быть, когда группу Ширяева и Керженцева, пробивающуюся к своей тридцать восьмой армии, гостеприимно привечает семья Николая Николаевича, работающего на автоскладе. «Останавливаемся у одноэтажного каменного дома с обвалившейся штукатуркой и *заклеенными крест-накрест бумажными полосками окнами*. Маленький уютный дворик. <...> Сохнет белье. Привязанный за ногу к перилам гусь. И опять кош-ка... моется лапкой, нас зазывает. Потом мы сидим на веранде, за столом, покрытым скатертью, и едим сверхъестественно вкусный суп из фасоли. Нас четверо, но нам все подливают и подливают. <...> После супа мы пьем чай. <...> Мы выпиваем по три стакана, потом наливаем в бочку воды и долго с хохотом плещемся в тесном, загороженном досками закутке. Трудно передать, какое это счастье. К обеду приходит Николай Николаевич. <...> Он всем очень интересуется. Расспрашивает нас о положении на фронте, о том, как нас питают, и о чем думает Черчилль, не открывая второго фронта, – «ведь это просто безобразие, сами посудите, – и как, по-вашему, дойдут ли немцы до Сталинграда, и если дойдут, то хватит ли у нас сил его оборонять. Сейчас все ходят на окопы». <...> После чая Николай Николаевич показывает нам свою карту, на которой он маленькими флажками отмечает фронт. <...> Потом мы спим во дворе, в тени акаций, закрывшись полотенцами от мух. Вечером мы собираемся в оперетту на

«Подвязку Борджиа». Чистим во дворе сапоги, не жалея слюны».

Повесть «В окопах Сталинграда» состоит из двух частей, разделенных на главы, но не озаглавленных. В первой части – 20 глав, во второй – 30. Они соединены единым сюжетом, событиями, общими героями и повествуют о том, что видел своими глазами герой-рассказчик, инженер Юрий Керженцев, оставленный начальником штаба Максимовым вместе с командиром первого батальона Ширяевым прикрывать переход наших частей, минировать берег Волги. «Продержитесь два дня. Восьмого с наступлением темноты начнете отход. <...> Немец к Воронежу подошел. <...> Дело дрянь, в общем... „Колечка“ нам не миновать. – Он прямо в упор смотрит Ширяеву в глаза. – Береги патроны... Будешь здесь сидеть эти два дня – много не стреляй. Так, для виду только. И в бой не вступай. Ищи нас. Ищи... Где-нибудь да мы будем. <...> Но помни и ты, Керженцев, – он строго глядит на меня, – до восьмого ни с места. Понятно? Хоть бы земля под вами провалилась». В финальной главе, когда наши войска уже отстоят Сталинград, и группа Керженцева будет праздновать победу, ему будет задан вопрос, ответ на который содержится в предыдущих главах первой и второй частей – «А почему, инженер? Почему? Объясни мне вот. <...> Почему все так вышло? А? Помнишь, как долбали нас в сентябре? И все-таки не вышло. Почему? Почему не спихнули нас в Волгу?».

«В самом изображении наших воинов автор сумел раскрыть тайну нашей победы» [8] – отметит А. Платонов в одном из первых и лучших отзывов на книгу.

В точных, художественно убедительных батальных, бытовых подробностях создается общая панорама фронтовой действительности, из которой складывается главная идея повести. Не дали «спихнуть» себя в Волгу, выиграли битву за Сталинград обыкновенные рядовые защитники города, среди которых были такие самоотверженные, не склонные видеть в себе героев, а честно несущие свою службу воины, такие как пулеметчики Филатов, Кругликов, Севастьянов, Седых, оруженосец Валега, украинец Лазаренко, «матросская душа Чумак». О них рассказчик говорит с большой любовью, подчас с юмором, наделяя каждого неповторимыми чертами характера, речью, стилем общения, поведением в бою. Девятнадцатилетний Седых воюет с сорок первого, с сентября, под Смоленском был ранен в лопатку осколком. Три месяца пролежал, потом направили на Юго-Западный. В Сталинграде получил звание сержанта. Запоминается он своей любознательностью, неожиданными вопросами, манерой смущаться. «Мне нравится Седых, нравится его курносая детская физиономия, его чуть раскосые, смеющиеся глаза, брызжущая из него молодость. Даже смешная привычка ковырять ладонь, когда он смущен, тоже нравится. Он как-то все делает с удовольствием и с аппетитом. <...> Любознателен Седых до смешного. Подсядет, обхватит руками колени и слушает, слегка приоткрыв рот, как дети сказку. Своей любовью к книге Седых напоминает «знаменитого связиста» и «книгочея», героя послевоенного рассказа Некрасова «**Посвящается Хемингуэю**». Между боями Седых постоянно ищет, находит книги, читает их. «Седых приволакивает откуда-то учебник географии Крубера, письма Чехова, „Ниву“ за двенадцатый год. По вечерам, усиленно слюнявя палец, читает». Некрасовский Валега напоминает Васю Теркина А. Твардовского из «**Книги про бойца**», создаваемого поэтом и военным корреспондентом также в годы священной войны. Валега также, как и Теркин, обстоятелен и спокоен в самых трудных, опасных ситуациях, сохраняет чувство юмора. Снимается оборона на Осколе. Группа Ширяева уходит. «Часов в одиннадцать начинаем снимать бойцов. <...> Обороны на Осколе больше не существует. Все, что вчера еще было живым, стреляющим, оцетинившимся пулеметами и винтовками... на что было потрачено тринадцать дней и ночей, вырытое, перекрытое в три или четыре наката, старательно замаскированное травой и ветками, – все это уже никому не нужно». Группа, «точно сознавая свою вину», смотря себе под ноги, не оглядываясь, идет на восток. Рядом с Керженцевым шагает Валега. «Он тащит на себе рюкзак, две фляжки, котелок, планшетку, полевую сумку и еще сумку от противогаса, набитую хлебом».

Жуткое в своей реальности лицо войны предстает в описании смерти Лазаренко. Начинается обстрел. Лазаренко ранен в живот. «Он пытается улыбнуться. Из-под рубашки вываливается что-то красное. Он судорожно сжимает это пальцами. На лбу выступают крупные капли пота. <...> Хочет приподняться и сразу обмякает. Губа переста-

ет дрожать. Мы вынимаем из его карманов перочинный ножик, сложенную для курева газету, потертый бумажник, перетянутый красной резинкой. В гимнастерке комсомольский билет и письмо – треугольник с кривыми буквами. Мы кладем Лазаренко в щель, засыпаем руками, прикрыв плащ-палаткой».

Своеобразие повести придают органически включенные в ткань повести вводные эпизоды, отступления, фрагменты из подлинных писем, официальных приказов, бахвалистой речи Фюрера в Мюнхене 9 ноября 1942 года, приведенной в «Фелькишер беобахтер», воспоминания повествователя о «милом, милом Киеве», его размышления о сокурсниках, о любимой девушке Люсе, его рефлексия на увиденное, услышанное, прочитанное. В тексте встречаются ставшие нарицательными названия Мамаева кургана, символа нестигаемости и мощи русского духа, Тракторного завода, ни на минуту не прекращающего работы, выпускающего в годы войны танки для фронта, описания красавицы Волги. К финалу повести меняется и описание картины войны. Возвратившийся в часть после тяжелого ранения и лечения герой-рассказчик с радостью подмечает перемены, происшедшие с того памятного сентябрьского утра: «Вот дорога, по которой пушку тащили. Вот белая водокачка. В нее угодила бомба и убила тридцать лежащих в ней раненых бойцов. Ее отстроили, залатали, какая-то кузница теперь в ней». Нет щели в израненной от бомбежек земле, в которой прятались с Валегой от бомбежки, появилась лестница, кто-то построил, «не надо уже по откосам лазить». В небе, как когда-то «хейнкели», проплывает партия наших «петляковых». Сияющий, с головы до ног, никогда не теряющий присутствия духа, обаятельный Седых встречает лейтенанта. «Веселая, румяная морда. Смеющиеся, совсем детские глаза. <...> – Все тут смешалось, товарищ лейтенант. Немца гоним – пух летит. Наше КП тут же в овраге. Все на передовой. А меня царапнуло. Здесь оставили. Пленных стеречь».

В финале повести связной штаба просит разрешения обратиться к Керженцеву: «Начальник штаба вызывает. <...> Велено всех к восемнадцати ноль-ноль собрать. На КП в овраге. <...> Северную группировку слышал, завтра будут доканчивать на „Баррикадах“. Нашу и тридцать девятую бросают туда».

Правдивы, достоверны, художественно убедительны военные рассказы В. Некрасова, написанные в послевоенные годы, – «**Рядовой Лютиков**» (1950), «**Переправа**», «**Три встречи**», «**Посвящается Хемингуэю**», «**Судак**» (1958), «**Вторая ночь**» (1960), «**Случай на Мамаевой кургане**».

Большой интерес представляет эпистолярное наследие Некрасова – письма к матери Зинаиде Николаевне с фронта. Они расширяют наши представления о человеческом облике замечательного писателя, говорят о буднях солдата на войне, побуждают глубже осознать содержание его военной прозы, прочувствовать, какой ценой досталась победа. Сошлемся на одно из писем:

«3 мая 44.

1-е мая, к сожалению, нам не удалось встретить по-настоящему. Всю ночь шли... Но как шли. Такого ужаса в природе я, пожалуй, еще никогда не видел. Ночь, тьма, сумасшедший ветер, сбивающий с ног, и резкий, ни на минуту не прекращающийся, хлещущий прямо в лицо дождь. Промокли до ниточки, продрогли... Всю ночь брели по скользкой, вязкой грязи, ничего не видя вокруг себя. К месту назначения прибыли часов в 9. С трудом нашли себе квартиры. Растыкались по 2–3 человека в комнатах и почти целый день занимались тем, что сушили вещи – сидели в одних мокрых грязных кальсонах... Вечером опять пошли...

Интересно, как вы встретили 1 мая. Были ли у вас хоть к этому дню деньги?

Привет всем. Крепко целую. Вика».

Жизнь солдата на войне, быт солдата, каков солдат между боями – темы повести «В окопах Сталинграда», рассказов В. Некрасова. Героем рассказов является рядовой войны с его непоколебимой верой в победу и ежедневной, ежеминутной трудной и честной службой для ее достижения. Автор высвечивает души своих «маленьких» героев, их напряженную внутреннюю жизнь, присущее им высокое чувство долга. Таков **рядовой Лютиков из одноименного рассказа**, тяжело раненный во время выполнения боевого задания – подрыва пушки врага. Его подберут и втащат в окоп солдаты. Три

осколкa попали ему в брюшину, ему сделали операцию, но осколки вызвали перитонит, – как повествует рассказчик, – и на третий день он умрет. Последним вопросом Лютикова будет вопрос о пушке – «пушка, пушка как?». И рассказчик подметит: «В этих трех словах было столько тревоги, столько боязни, что я не отвечу на то, о чем он все эти дни думал, что, если б он даже и не подорвал пушку, я б ему сказал, что подорвал. Но он подорвал ее, и не только ее, а и часть железобетонной трубы, так что немцы ничего не могли уже установить там. И я ему сказал об этом. Он прерывисто вздохнул и улыбнулся... в этой улыбке было столько счастья, столько... Я не выдержал и от-вернулся».[9]

Честным солдатом войны с фашистами является и «маленький, худенький, с тоненькой детской шейкой, вылезавшей из непомерно широкого воротника» связист Лешка – человек с красивой душой из рассказа «**Посвящается Хемингуэю**». Рассказ, как и повесть «В окопах Сталинграда», повествует о страшной схватке наших воинов с гитлеровской ордой. 1942 год. Наши воины в Сталинграде прижаты врагом к волжскому обрыву. Позади – Волга. Сухим, неторопливым языком, напоминающим боевые сводки с фронта, начинается рассказ. «В Сталинграде, в первом батальоне нашего полка был знаменитый связист». Чем же знаменит этот связист, «казавшийся совсем ребенком». Тем, что он был прекрасным связистом, моментально мог починить порыв в сети на истерзанной бомбами и снарядами Сталинградской земле, и тем, что постоянно читал книги. «Где-нибудь в сети обнаружится порыв – загнет страницу, побежит, починит, вернется и опять глаза в книгу.[10] «Знаменитый связист» знаменит тем, что умудряется постоянно, как только окажется свободная минутка, читать книги. Читает все, что попадает под руку. Читает Толстого, Чехова, Куприна. Ему близки герои этих книг. Сила книги настолько велика для него, что через полчаса после ранения, «очень бледный, потерявший свой девичий румянец», он переживает за героя рассказа Хемингуэя «Рог быка» мальчика Пако. «Вот глупо получилось, а? Просто ужас... на пять сантиметров в сторону, и не попал бы ему в живот... Бывает же такое... <...> Жаль Пако, хороший парень был». Автор рассказа «Посвящается Хемингуэю» увидел что-то общее в прославленном американским писателем испанском мальчике и русском парнишке, воине, связисте – общечеловеческое, духовное родство.

После войны появились сборники фронтовых рассказов В. Некрасова, повести «В родном городе», «Кира Георгиевна», по его произведениям создавались фильмы. В 1957 г. по повести «В окопах Сталинграда» на Ленинградской киностудии был снят фильм «Солдаты» с участием таких прекрасных актеров, как Василий Шукшин и Кирилл Лавров. Однако в конце 60-х годов началась травля писателя. Поводом к обвинениям послужили путевые очерки, в которых

Некрасов писал о своих поездках за рубеж: «По обе стороны океана» (1962), «Месяц во Франции» (1965). Писателя обвинили в том, что он приукрашивает действительность за рубежом и не выявляет недостатков капиталистического общества.

12 сентября 1974 г. В. Некрасов вынужден был навсегда уехать из страны. Живя во Франции, Некрасов написал автобиографические произведения – «Маленькая печальная повесть» (1986), «Записки зеваки» (1975), «По ту сторону стены...» (1978), «Саперли-попет, или Если бы да кабы, да во рту росли грибы...» (1983). Они были опубликованы в 1991 г. в Москве в издательстве «Художественная литература».

Умер Виктор Платонович Некрасов в 1997 г. в Париже. Сегодня доброе имя Виктора Некрасова восстановлено. Его книги пришли к благодарному читателю.

Вопросы для самостоятельной работы

1. Как отразилась тема Великой Отечественной войны в творчестве В. Некрасова?
2. Какая повесть В. Некрасова посвящена обороне Сталинграда, участником которой он был в годы Великой Отечественной войны?
3. За какое произведение В. Некрасов был удостоен Сталинской (Государственной) премии?
4. Почему В. Некрасова называют признанным лидером «лейтенантской литературы», заявившей о себе на рубеже 50-60-х годов и имевшей затем очень большое значение для нашей духовной жизни?
5. Повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда» написана от первого лица и во многом носит автобиографический характер. Каковы, на ваш взгляд, существенные

особенности содержания и поэтики повести? Какую роль в напряженном сюжете повести играют органически включенные, то и дело возникающие отступления – воспоминания героя-рассказчика, его размышления, его рефлексия?

6. Охарактеризуйте стиль повести. Каковы характерные особенности стиля в заключительных строках повести? «Где-то высоко-высоко в небе тарахтит „кукурузник“ – ночной дозор. Над „Баррикадами“ зажигаются „фонари“. Наши „фонари“, не немецкие. Некому уже у немцев зажигать их. Да и незачем. Длинной зеленой вереницей плетутся они к Волге. Молчат. А сзади сержантик – молоденький, курносый, в зубах длинная, изогнутая трубка с болтающейся кисточкой. Подмигивает нам на ходу: „Экскурсантов веду... Волгу посмотреть хотят. И весело, заразительно смеется“.

7. Назовите основные образы повести. Охарактеризуйте сослуживцев героя-рассказчика Керженцева – Игоря, Валегу, Седых, Чумака. Какие качества характера нравятся вам в этих героях? Проследите, как мотив любви к своей земле, к Сталинграду проходит в повести «В окопах Сталинграда», в военных рассказах. (Рекомендуется: «Рядовой Лютиков», «Посвящается Хемингуэю», «Судак», «Вторая ночь», «Случай на Мамаевом кургане», «Новичок» и др. – по выбору).

8. Согласны ли вы с оценкой А. Твардовским повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда» – «Это правдивый рассказ о великой победе, складывавшейся из тысяч маленьких, неприметных приобретений боевого опыта и морально-политического превосходства наших воинов задолго до того, как она, победа, прозвучала на весь мир. И рассказ этот – литературно полноценный, своеобразный, художнически убедительный»?

9. Какую оценку повести В. Некрасова дал А. Платонов в статье «В окопах Сталинграда»?

10. Напишите сочинение на тему: «Повесть В. Некрасова „В окопах Сталинграда“ – поэтический памятник российскому солдату».

11. Напишите сочинение на тему: «Размышления о русском национальном характере в повести „В окопах Сталинграда“ и в военных рассказах В. П. Некрасова».

ЛИТЕРАТУРА

1. Некрасов В. П. В самых адских котлах побывал...: Сборник повестей и рассказов, воспоминаний и писем. – М., 1991.

2. Некрасов В. П. В окопах Сталинграда: Повесть. Рассказы. – М., 2007.

3. Есаулов И. Сатанинские звезды и священная война // Новый мир. 1994. № 4.

4. Лазарев Л. Былое и небылицы: Полемические заметки // Знамя. 1984. № 10.

5. Платонов А. В окопах Сталинграда // Огонек. 1947. № 21.

6. Твардовский А. Т. В. Некрасов: В окопах Сталинграда // Вопросы литературы. 1988. № 10.

ЛИТЕРАТУРА 60-70-х годов

ПОЭЗИЯ

Арсений Александрович Тарковский (1907–1989)

Самое главное в мире – это идея добра

А. А. Тарковский родился в г. Кировограде (Елизаветграде) на Украине (тогда Херсонской губернии). Его отец принадлежал к партии «Народная воля», был обвинен по делу о покушении на харьковского генерал-губернатора, выслан на десять лет в селение Тунку (Туруханский край). По возвращении из ссылки женился на Марии Даниловне. «От этого брака родились Валерий, мой брат (1902 г.), и я», – напишет поэт в «Автобиографических заметках». Учился будущий поэт в гимназии, слушал приехавших в Елизаветград поэтов Ф. Сологуба, К. Бальмонта, И. Северянина. В семнадцать лет Тарковский приехал в Москву, учился на Высших государственных литературных курсах (1925–1929). Со стихами выступил в печати в 1926 г. С 1932 г. и в течение долгих лет занимался переводами. Вспоминая это время, в стихотворении 1960 г. поэт напишет: «Для чего я лучшие годы / Продал за чужие слова./ Ах, восточные переводы, / Как болит от вас голова».

В годы Великой Отечественной войны Тарковский был сотрудником армейской газеты «Боевая тревога» (1941–1943), после ранения лишился ноги. О перенесенной им операции Тарковский позже в стихотворении 1964 года «**Полевой госпиталь**» напишет проникновенные оптимистические строки: «Мне губы обметало, и еще / Меня поили с ложки, и еще / Не мог я вспомнить, как меня зовут, / Но ожил у меня на языке / Словарь царя Давида./ А потом / И снег сошел, и ранняя весна / На цыпочки привстала, и деревья / Окутала своим платком зеленым».

Все стихи Арсения Тарковского о войне, как и вся его лирика, проникнуты верой в торжество жизни и разума. Беззаветная любовь к жизни, стремление к добру, человечности – главные черты эстетики поэта.

В своих воспоминаниях, эссе Тарковский утверждает эти незыблемые основы: «Мне выпала на долю многолетняя жизнь. Я был пристрастным наблюдателем изменений, происходивших в самосознании человечества, в характере его знаний... Я был воспитан в преклонении перед законами человечности, уважения к личности и достоинству людей. Я считаю, что самое главное в мире – это идея добра. Идея добра во всех ее воплощениях».

Главная тема поэзии Тарковского – человек, осмысление связи людей и места человека в мире. «Кто я» – задает себе вопрос лирический герой в стихотворении «**Ходить меня учила мать**» (1956) и, отвечая на него, говорит о единстве людей в горе и радости:

*Пока топтать мне довелось
Ковыль да зеленыя,
Узнал я, что земная ось
Проходит сквозь меня.*

Первая книга стихотворений Тарковского вышла в 1962 г, она была с горечью названа «**Перед снегом**». Признание к поэту пришло поздно. Он писал, но книги не издавались. Набранный в 1946 г. первый сборник стихов не увидел света. Поэт держал в руках уже верстку, но после глотка свободы опять начались гонения на литературу, было напечатано разгромное ждановское постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», книгу Тарковского как «безыдейную» отправили под нож.

Поздний дебют поэта состоялся почти одновременно с режиссерским дебютом его сына – Андрея Арсентьевича Тарковского – выходом фильма «Иваново детство». Горечью пронизаны стихотворения «Вот и лето прошло» (1967), «Первые свидания» (1962), «Поздняя зрелость» (1965):

*Не для того ли мне поздняя зрелость,
Чтобы, за сердце схватившись, оплакать
Каждого слова сентябрьскую спелость,
Яблока тяжесть, шиповника мякоть...*

Горечь присутствует и в замечательном стихотворении поэта «Первые свидания», в котором пропет гимн любви, молодости, счастью:

*Свиданий наших каждое мгновенье,
Мы праздновали, как богоявленье,
Одни на целом свете...*

Финальные строки стихотворения стали поистине пророческими: «Когда судьба по следу шла за нами, / Как сумасшедший с бритвою в руке». Эти строки прозвучали в фильме Андрея Тарковского «Зеркало» и получили, как и весь фильм, международное признание. Поэт тяжело переживал гонения на сына, его смерть на чужбине. В эссе 1982 года «Пунктир» важным является его признание – «страдание – постоянный спутник жизни».

Война отразилась во многих стихах поэта, таких как: «**Вы нашей земли не считаете раем**» (1941), «**Стояла батарея вот за этим вот холмом**» (1942), «**Когда возвратимся домой после этой неслыханной бойни...**» (1942), «**Проводы**» (1943), «**Хорошо мне в теплушке**» (1943), «**Земля**» (1944), «**Русь моя, Россия**» (1941–1945), «**Суббота, 21 июня**» (1945), «**Памяти друзей**» (1945), «**Иванова ива**»

(1958), «**Песня под пулями**» (1960). Война рассматривается Тарковским, как космическая трагедия, однако четко прослеживаются истоки победы советского народа на войне: «Мы намертво знаем, за что / умираем, – / Мы землю родную у вас / отбираем. / А вам – за ворованный хлеб умереть» («**Вы нашей земли не считаете раем**», 1941).

Поэзии Тарковского присуще постоянство мотивов, с годами углубляющаяся разработка излюбленных тем. Неприятие насилия, сопротивление злу найдет отражение во многих произведениях поэта. В стихотворениях, посвященных истории России, таких, как «**Петр**» (1928), «**Петровские казни**» (1958), четко выражена гуманная позиция поэта – утверждение самоценности человеческой жизни, отстаивание чести и достоинства человека.

Жизнеутверждающий пафос присущ всей поэзии Тарковского. Стремление выстоять, преодолеть препятствия, реализовать себя, когда тебя не могут понять, выражено в иносказательных стихах «**Верблюд**» (1947), «**Кактус**» (1948). Не проповедь терпения, а необходимость постижения смысла существования на земле выражено в стихотворении «Верблюд»:

*Привыкла верблюжья душа
К пустыне, тюкам и побоям.
А все-таки жизнь хороша,
И мы в ней чего-нибудь стоим.*

В поэзии Тарковского явно прослеживаются традиции Серебряного века, слышны отзвуки стихов О. Мандельштама, М. Цветаевой, А. Ахматовой. Боль времени, отраженная в «Реквиеме» Ахматовой, в строках Маяковского («Я хочу быть понят моей страной»), в строках Мандельштама («Мы живем, под собою не чуя страны, наши речи за десять шагов не слышны»), – звучит в стихотворениях Тарковского «**Стол накрыт на шестерых**» (1940), «**Зимой**» (1958), «**В музее**» (1960), «**Поэт**» (1963), «**Тот жил и умер**» (1975), посвященном О. Мандельштаму, в стихотворениях «Зимой» и «Как двадцать два года тому назад» (1963), посвященных М. Цветаевой:

*Куда ведет меня подруга —
Моя судьба, моя судьба?
Бредем, теряя кромку круга
И спотыкаясь о гроба.
Не видно месяца над нами,
В сугробах вязнут костыли,*

*И души белыми глазами
Глядят вослед поверх земли.*

(«Зимой»)

Цветаевой Тарковский посвятил цикл «Памяти М. И. Цветаевой» (1939, 1946, 1962, 1963).

Тарковский придавал большое значение гармонии стиха, его рифме. «Неточной рифмы я не люблю, – писал он, – потому что она не нужна. Мне неясно, зачем надо увеличивать свободу рифмовки, если рифма никогда никого не связывает, не может устареть, не имея собственного существования нигде, кроме рекламы и буриме, – рифма неточная вычурна для нормального слуха». Эстафету культуры, связи времен, преемственность между русской классической литературой и эпохой Серебряного века Тарковский передал современной поэзии, авторам, пишущим в рамках акмеистической традиции, таким, как Е. Рейн, Б. Кенжеев и др.

Рекомендуемые творческие задания

1. Напишите реферат на тему: «Земная ось проходит сквозь меня...». Жизненный, творческий путь Арсения Тарковского.

2. Напишите сочинение на тему: «Мы намертво знаем, за что умираем...». Тема войны в поэзии А. Тарковского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарковский А. А. Собр. соч.: В 3 т. – М., 1981.

2. Винокурова И. Ладья на стремнине // Новый мир. 1991. № 3.

3. Седакова О. Памяти Арсения Александровича Тарковского // Волга. 1990. № 12.

Давид Самуилович Самойлов (1920–1990)

Пока в России Пушкин длится,
Метелям не задуть свечу

1960-70-е годы – время творческой зрелости талантливых «городских» поэтов – Н. Коржавина, А. Кушнера, Б. Слуцкого, А. Тарковского, Б. Чичибабина, Д. Самойлова.

Давид Самуилович Самойлов (настоящая фамилия – Кауфман) родился 1-го января 1920 г. в Москве. С 1938 по 1941 год учился в ИФЛИ (Институт философии, литературы и истории). Добровольцем ушел на фронт, был рядовым бойцом, разведчиком. Печататься Д. Самойлов начал с 1941 года. Он – автор девяти поэтических сборников, среди них «Ближние страны» (1958), «Второй перевал» (1963), «Дни» (1970), «Равнодействие» (1972), «Волна и камень» (1974), «Весть» (1978), «Залив» (1981), «Беатриче» (1989). Девятая книга стихов «Снегопад» была подготовлена автором к изданию, но опубликована посмертно. В 1962 году в переводе Д. Самойлова вышла книга «Поэты-современники. Стихи зарубежных поэтов».

В 1960 году, через пятнадцать лет после победы над фашизмом в Великой Отечественной войне, Д. Самойлов напишет стихотворение с явными реминисценциями стихотворения «певца бессмертного»

Г. Р. Державина «Снигирь», вызывающее исторические аналогии. Державинское стихотворение написано в мае 1800 года на смерть великого русского полководца Александра Васильевича Суворова, неизменно отстаивавшего свою общественную и творческую независимость. Об истории написания стихотворения Г. Р. Державин рассказывал, что у него был дома снегирь, умевший насвистывать военные марши. Услышав его пение после известия о смерти Суворова, Державин написал стихотворение с известными строками – «Что ты заводишь песню военну / Флейте подобно, милый снигирь?». В стихотворении Д. Самойлова равнодушные созерцатели советуют державному пииту, «разумом великому», воспевшему славу русского оружия, передать лиру «некоему малому способному», но не воинам, залезшим после трудного задания – обороны под деревней Лодвой – «в блиндаж спать».

*Рукоположения в поэты
Мы не знали.
И старик Державин*

*Нас не заметил, не благословил...
В эту пору мы держали
Оборону под деревней Лодвой.
На земле холодной и болотной
С пулеметом я лежал своим.
Это не для самооправданья:
Мы в тот день ходили на заданье
И потом в блиндаж залезли спать...*

Как и у всех фронтовых поэтов, тема памяти, «светлой печали» (А. С. Пушкин) станет самой священной темой творчества Д. Самойлова. Мартирологом о бойцах Отечественной войны, «повыбитых железом», памятью о «трудных и невозвратных потерях», станет его стихотворение «**Перебирая наши даты**» (1961) о фронтовом единстве, о подлинных гуманистах:

*А гуманизм не просто термин,
К тому же, говорят, абстрактный.
Я обращаюсь вновь к потерям,
Они трудны и невозвратны.*

Стихотворение содержит аналогии со стихотворением А. Ахматовой «**Победителям**» (1944). О «незатейливых парнишках» (Ахматова), сложивших «жизнь свою за друга своя», – все стихотворения Д. Самойлова о войне. Строки – «Мы хотели, чтоб было лучше, / Потому и не знали страху» – из стихотворения «**Слава богу! Слава богу**» (1961) иллюстрирует мысль поэта об истоках силы советского солдата.

Беспокойная память поэта вновь и вновь возвращается в военные годы («**Осень сорок первого**», «**Светлые печали**», «**Двор моего детства**», «**Памяти юноши**», «**За Непрядвой**», «**Часовой**»). Сильным и волнующим стихотворением Д. Самойлова о войне является стихотворение «**Часовой**» (1980), где автор просит сменить солдата на посту, ведь он – «человек живой», а не куст:

*Нельзя не сменить часового,
Иначе заснет на посту.
Нельзя человека живого
Во всем уподобить кусту.
Горячего чаю в землянке
Напиться ему не грешно.
Пускай переменит портянки
И другу напишет письмо.*

Стихотворением, ставшим символом, эмблемой военного времени, является самоеловское «**Сороковые, роковые**». Поэт хочет, чтобы его читатели помнили, какие невероятные трудности, лишения, потери перенес советский солдат. Как крылатые слова для обозначения военных лет употребляются строки «сороковые, роковые». Стихотворение реалистично воссоздает эпоху, когда «война гуляла по России» и когда «мечта», «юность» столкнулись с «бедой»; в нем создана целая лирическая симфония, воспевающая молодость и жизнь, несовместимых с войной и разрушением:

*Сороковые, роковые,
Военные и фронтовые,
Где извешенья похоронные
И перестуки эшелонные...
Как это было!
Как совпало —
Война, беда, мечта и юность!
И это все в меня запало,
И лишь потом во мне очнулось!*

Стиль стихотворения, отличающийся живописными и звуковыми ассоциациями – аллитерациями, ассонансами, сближает его с русским народным стихом, с песнями,

частушками, пословицами, поговорками. Это произведение Самойлова вошло во все учебные хрестоматии.

Центральными мотивами в поэзии Д. Самойлова являются мотивы дороги, памяти, сострадания. Одно из стихотворений так и называется «Память» (1964), оно переложено на музыку и стало популярной песней.

Понятие «память» в стихотворении Д. Самойлова наполняется глубоким нравственно-философским содержанием: память «возвращает образы и множит», не позволяет рассыпаться цепи времен. Образы природы – ветра, деревьев, птиц – создают в стихотворении сложный образ лирического героя:

*Я нарастаю памятью,
Как лесом нарастает пустошь.*

Мотив памяти звучит и в самоеловских стихотворениях «Голоса за холмами» (1980), «Северянин» (1981), «Памяти юноши» (1978) и др. Память, в контексте поэзии Самойлова, является катализатором совести, она побуждает к взыскательному анализу жизни, поступков, дел:

*Память тайная тихо казнит,
Совесть тихая тайно карает.*

(«Северянин», 1981)

Мотив сострадания постоянно присутствует в поэзии Д. Самойлова, побуждая откликаться на все боли и тревоги мира. Сострадание, по мнению автора, заложено в самой природе человека, поэтому надежда никогда не покидает лирического героя:

*Что за странность все же это
Состраданье!
В поле отзвук, в роще – эхо,
В нас – рыданье.*

(«Что за странная забота...», 1981)

Д. Самойлов творчески развивает традиции русской классической литературы, прежде всего – Г. Ф. Державина, А. С. Пушкина. Имя А. Пушкина, яркие черты его стилистики, пушкинские образы часто встречаются в стихотворениях Д. Самойлова, вызывая множество аналогий и ассоциаций. Пушкин для Д. Самойлова – нравственный идеал, «ясновидец»:

*Мы послушники ясновидца...
Пока в России Пушкин длится,
Метелям не задуть свечу.*

(«Пусть нас увидя без возни», 1978)

Самойлов – поэт интеллектуально-аналитического склада, у него много стихотворений – размышлений о творчестве, о долге художника, диалогов со своими любимыми поэтами. Отсюда – повторы, цитаты, полуцитаты из А. Пушкина, Ф. Тютчева, А. Фета, А. Блока, В. Соколова. О роли традиции, ее преемственности и развитии говорится в стихотворении Самойлова «И тогда узнаешь вдруг» (1973):

*... И тогда узнаешь вдруг,
Как звучит родное слово.
Ведь оно не смысл и звук,
А уток пережитого,
Колыбельная основа
Наших радостей и мук.*

В критической литературе о Давиде Самойлове подчеркивались легкость, ирония, свойственные его поэтической речи. Фраза поэта «Я сделал вновь поэзию игрой <...> Веселой серьезной / Игрой» – определяет его творческий метод. В раннем стихотворении 1962 года Самойлов раскрывает некоторые «секреты» своей творческой лаборатории:

*Дай выстрадать стихотворенье!
Дай вышагать его! Потом,
Как потрясенное растение,
Я буду шелестеть листом.*

(«Дай выстрадать стихотворенье»)

Таким образом, поэзия, в понимании автора, «внушена поэту высшей силой», «рождена для сокрушенья зла», но в ней присутствует и тайна, загадка:

*Но все равно пленительно мила
Игра, забава в этом мире грозном —
И спица-луч, и молния-игла,
И роспись на стекле морозном.*

(«Я сделал вновь поэзию игрой», 1979)

Последние стихи Д. Самойлова приобретают особую философскую глубину. «Бренность мира», над которой плакал его лирический герой в стихотворении «Из детства» (1956), сменяется мыслью о бессмертии:

*Примеряться к вечным временам,
К бесконечным расстояньям —
Это все безмерно трудно нам,
Вопреки стараньям.
Легче, если расстоянье – пядь,
Если мера времени – минута.
Легче жить.
Труднее умирать
Почему-то.*

(«Примеряться к вечным временам», 1981)

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Пушкинские мотивы в творчестве Д. Самойлова. Как вы понимаете строки поэта «Пока в России Пушкин длится, / Метелям не задуть свечу»?

2. Составьте перечень стихотворений Д. Самойлова с пушкинскими образами и реминисценциями. Проанализируйте. Сделайте выводы о творческой преемственности поэтических традиций «золотого века» в творчестве Д. Самойлова.

3. Проведите анализ стихотворения «Поэт, Пестель и Анна». Какова философская наполненность образов Пестеля и Пушкина в стихотворении?

4. Прочитайте стихотворение Д. Самойлова «Банальностью солдатских писем...» Какова функция мотива «памяти» в его лирике? В каких еще стихотворениях поэта присутствует мотив памяти?

5. Каковы, на ваш взгляд, истинные ценности для лирического героя Д. Самойлова (рекомендуются стихотворения: «В деревне», «Девочка», «Примеряться к вечным временам», «Батюшков», «Памяти юноши», «Звезда», «Хлеб», «Поэт, Пестель и Анна»)?

6. Каковы основные черты поэтики Д. Самойлова? На материале стихотворений «Выезд», «1942 г.», «Сороковые, роковые» определите функции эвфонии, роль антитезы, значение художественной детали в его поэзии.

7. В каких стихотворениях и в какой художественно-образной форме выражены размышления поэта о творчестве и долге художника?

8. В чем вы усматриваете влияние поэтики Д. Самойлова на современную поэзию? Аргументируйте свою позицию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Самойлов Д. С. Избранные произведения: В 2-х тт. / Вступ. ст. И. Шай-танова. – М., 1990.

2. Самойлов Д. С. Стихотворение. – М., 1985.

3. Чупринин С. Крупным планом: Поэзия наших дней: Проблемы и характеристики. – М., 1983.

Николай Михайлович Рубцов (1936–1971)

Россия, Русь! Храни себя, храни!

Стихотворения Николая Рубцова, как и произведения его современников – Владимира Соколова, Олега Чухонцева, Алексея Прасолова, можно определить термином «тихая поэзия», как резко отличающуюся от громкой «эстрадной поэзии» шестидесятников – Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского.

Николай Рубцов, по словам поэта Г. Горбовского, – «долгожданный», «неожиданный» поэт. Его поэзия при вдумчивом чтении, несуетном размышлении побуждает взгляды в бескрайнее море предшествующей и современной ему поэзии – Тютчева и Фета, Полонского и Бунина, Блока и Есенина, Заболоцкого и Твардовского, Яшина и Прасолова; она связывает классическую русскую поэзию и сегодняшний день. Углубляясь в традиции, поэт подталкивает к новым поискам, зовет к раздумью, настраивает душу читателя на любовь к людям, помогает открыть гармонию мира, жить в соответствии с законами природы.

Николай Михайлович Рубцов родился 2 января 1936 г. в поселке Емецк Архангельской области, а вскоре его родители переехали в Тотемский район Вологодской области. Будущий поэт рано лишился родителей. «Мать умерла, / Отец ушел на фронт», – пишет Н. Рубцов в стихотворении 1967 года «**Детство**». С 1942 года Н. Рубцов воспитывался уже в детдоме. Боль невыносимой утраты, тоска по материнской ласке, память – «до слез» – о родных, «любимых местах» определяют во многом характер лирики поэта, станут лейтмотивом его стихотворений «**Березы**» (1951), «**Тихая моя родина**» (1964), «**Памяти матери**» (1964), «**В горнице**» (1965), «**На вокзале**» (1965), «**Грани**» (1966), «**Над вечным покоем**» (1966), «**Аленький цветочек**» (1966).

Образ матери станет высшим нравственным критерием в поэзии Н. Рубцова. Материнскому началу поэт отводит первостепенную роль в человеческой этике любви и ответственности; образ матери помогает лирическому герою «пробить дорогу сквозь пургу в зверином поле» («**Памяти матери**»). Как и в некрасовском стихотворении 1862 г. «**Рыцарь на час**», Н. Рубцов обращается к образу материнской могилы, с пронзительной силой передает «властительную» (Н. А. Некрасов) силу, исходящую от любимого образа:

*Сижу среди своих стихов,
Бумаг и хлама.
А где-то есть во мгле снегов
Могила мамы.*

Размышляя о жизни и смерти, поэт обращается к категории памяти, расценивая ее как бесценное качество:

*Тихая моя родина!
Ивы, река, соловьи...
Мать моя здесь похоронена
В детские годы мои. <...>
Тина теперь и болотина
Там, где купаться любил...
Тихая моя родина,
Я ничего не забыл.*

(«Тихая моя Родина»)

Село Никольское на реке Толшме близ Тотьмы, окруженное лесами и болотами, станет родиной поэта. Здесь он окончил начальную школу, начал учиться в лесотехническом техникуме:

*Хотя прокликает проезжий
Дороги моих побережий,
Люблю я деревню Николу,
Где кончил начальную школу!*

(«Родная деревня»)

Получив паспорт, Н. Рубцов пускается бродить по свету в поисках своей мечты: в Архангельске он работает на рыболовецком судне кочегаром, учится в горном техникуме в Кировске, побывает в Ташкенте, с начала 1955 г. – рабочий в Ленинграде, затем проходит срочную службу на Северном флоте на эскадронном миноносце. О жизненных впечатлениях, о порывах юной души повествует автобиографическое стихотворение «Ось» (1962–1964).

*За морями, полными задора,
Я душою был нетерпелив, —
После дива сельского простора
Я открыл немало разных див!
Но моя родимая земля
Надо мной удерживает власть,
Память возвращается, как птица,
В то гнездо, в котором родилась.
И вокруг любви непобедимой
К селам,
к соснам,
к ягодам Руси
Жизнь моя
вращается
незримо,
Как земля вокруг своей оси!*

Впервые стихи Н. Рубцова были опубликованы в сборнике «На страже родины любимой» (1958) и в альманахе «Полярное сияние» (1959) – изданиях литературного объединения Северного флота. В стихотворениях «Возвращение» (1958), «В кочегарке» (1959), «Море» (1959), «Весна на море» (1960), «Учебная атака», «В дозоре», «Утро на море» отражается повседневность матросской службы с учебными атаками, мечтами об отпуске и встрече с близкими:

*Я весь в мазуте,
весь в тавоте,
Зато работаю в тралфлоте! <...>
Я, юный сын морских факторий,
Хочу, чтоб вечно шторм звучал,
Чтоб для отважных вечно – море,
А для уставших – свой причал...*

В первых стихотворениях молодой поэт порой схематичен, грешит дидактикой, однако творческий путь Рубцова определяется как путь к классической поэзии. Поэт постоянно занимался самообразованием, у него была прекрасная память.

Вернувшись после демобилизации в Ленинград, Н. Рубцов работал на Кировском заводе, посещал литературные объединения – ЛИТО «Нарвская застава», окончил ШРМ (школу рабочей молодежи). Вместе с другом Борисом Тайгиным в июне 1962 г. он подготовил машинописный сборник своих стихов «Волны и скалы». В 1962 г. поэт стал студентом Литературного института имени А. М. Горького, в 1969 г. Н. Рубцов окончил его заочное отделение.

Первая заметная подборка стихов Н. Рубцова появилась в 1964 г. в журнале «Октябрь». В нее вошло одно из самых известных лирических произведений поэта, впоследствии давшее название поэтическому сборнику 1967 г. «Звезда полей», с ним Н. Рубцов успешно защитил творческий диплом в Литературном институте, получил признание читателей и критики.

Четыре небольшие книжки, изданные в Москве и Архангельске, общим тиражом сорок три тысячи экземпляров, – вот всё, что увидел Н. Рубцов при жизни. Это сборники «Лирика» (Архангельск, 1965), «Звезда полей» (Москва, 1967), «Душа хранит» (Архангельск, 1969), «Сосен шум» (Москва, 1970). Закончить подготовку следующей книги поэт не успел: сборник «Зеленые цветы» вышел посмертно, поэт рано ушел из жизни, в тридцать пять лет, в январе 1971 года. С тех пор изданы десятки книг Николая

Рубцова, наиболее полные из них – «Подорожники» (М., 1976), «Стихотворения» (М., 1977), «Избранное» (М., 1982), «Лирика» (М., 1984), «Стихотворения» (Архангельск, 1985). В 1982 г. в Архангельске Северо-Западным книжным издательством опубликованы «Воспоминания о Н. Рубцове». Автором первой книги о его лирике является известный литературовед В. Кожин.

Многие литературоведы и критики называют Н. Рубцова органичным поэтом. В. Кожин в своих рассуждениях о Н. Рубцове приходит к выводу, что существо его лирики – «в воплощении слияния человека и мира», которое доступно благодаря «причастности к тысячелетнему народному ощущению».

Поэзию Рубцова не назовешь оптимистичной, ей присущи светлая печаль, чистота, понимание диалектики жизни и трезвое философское принятие ее. Драматическое восприятие окружающего мира придавало поэзии Н. Рубцова ту степень мудрого спокойствия, глубины и подлинности, которая позволяет говорить о традициях поэтической классики. В концентрированном виде философское восприятие жизни, присущее народному мироощущению, сфокусировано в стихотворении «Над вечным покоем» с пронзительными финальными строками, выражающими народное восприятие смерти:

*Когда ж почую близость похорон,
Приду сюда, где белые ромашки,
Где каждый смертный свято погребен
В такой же белой горестной рубашке.*

Поэзии Н. Рубцова не чужда и характерная для романтических философии и лирики тютчевская мистическая тема «высшего познания» в акте слияния человеческой души с «душой мира». Сопоставим тютчевское стихотворение «Певучесть есть в морских волнах» (1865) со стихотворением Н. Рубцова «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны».

К «чуткому молчанию» (Тютчев) мироздания прислушивается лирический герой философского стихотворения Н. Рубцова, стремясь осознать вечные ценности, весь мир и человека в нем, и социальные реалии, и себя в этом мире:

*О, сельские виды!
О, дивное счастье родиться
В лугах, словно ангел, под куполом синих небес!
Боюсь я, боюсь я, как вольная сильная птица
Разбить свои крылья и больше не видеть чудес!
Боюсь, что над нами не будет возвышенной силы,
Что, выплыв на лодке, повсюду достану шестом.*

Поэтическое чувство первородного целого присуще и стихотворениям Н. Рубцова «Деревенские ночи» (1953), «Первый снег» (1955), «Березы» (1957), «Утро» (1965), «В осеннем лесу» (1965), «Далекое» («Где вьюга полночным набегом...») (1969), «Тайна» (1970).

Притяжение к вечным началам, органическая слитность человека с миром в рубцовой поэзии передается через образ звезды. По Рубцову, никакие бури в судьбе не сломят человека, если он сохранит в себе «образ детства», будет помнить о светящихся над головой звездах:

*Где вьюга полночным набегом
Поля заматает кругом,
Стоял, запорошенный снегом,
Бревенчатый низенький дом.
Я помню, как звезды светили,
Скрипел за окошком плетень
И стаями волки бродили
Ночами вблизи деревень...
Как все это кончилось быстро!*

*Как странно ушло навсегда!
Как шумно – с надеждой и свистом —
Помчались мои поезда!
И все же, глаза закрывая,
Я вижу: над крышами хат,
В морозном тумане мерцая,
Таинственно звезды дрожат*

(«Далекое», 1969)

Диалог, который ведет лирический герой Н. Рубцова о Вселенной, переключается с тютчевским диалогом: у обоих звучит боязнь разлада, боязнь перестать слышать естественный ритм, «созвучье полное в природе», «музыкальный строй в прибрежных тростниках»:

*Когда, смеясь, на дворике глухом
Встречают солнце взрослые и дети, —
Воспрянув духом, выбегу на холм
И все увижу в самом лучшем свете.
Деревья, избы, лошадь на мосту,
Цветущий луг – везде о них тоскую.
И, разлюбив вот эту красоту,
Я не создам, наверное, другую...*

(«Утро», 1965)

Ф. И. Тютчев, наряду с А. С. Пушкиным и А. А. Блоком, был любимым поэтом Н. М. Рубцова, многие его стихотворения он знал на память; томик Тютчева в тканевом с золотым тиснением переплете – подарок Станислава Куняева – поэт сохранил до конца своих дней. В стихотворении, посвященном любимому поэту – «Приезд Тютчева» (1964), – Рубцов подчеркнет в любимом поэте качество, которое превыше всего ценит сам – цельность природы, привязанность к родной земле, умение найти меткое, емкое слово – «высекать огонь из слова», все отражать «в слове ясном».

Кровная привязанность к родной земле, к северной русской деревне и ее людям, трепетное ощущение Родины станут сквозными мотивами всего творчества Николая Рубцова, таких его стихотворений, как «Березы» (1957), «В сибирской деревне» (1960), «Звезда полей» (1964), «Добрый Филя» (1960–1964), «На вокзале» (1965), «Журавли» (1965), «В лесу» (1967), «Ночь на родине» (1967), «Вологодский пейзаж» (1968), «О Московском Кремле» (1968), «Привет, Россия» (1969), «У церковных берез» (1969), «Ферапонтово» (1970). В этих произведениях передаются народные представления о вечных нравственных ценностях, отрицаются зло, безразличие к природе, стремление к стандартизации как нежелательное последствие научно-технической революции.

*Я люблю, когда шумят березы,
Когда листья падают с берез.
Слушаю – и набегают слезы
На глаза, отвыкшие от слез...
Русь моя, люблю твои березы!
С первых лет я с ними жил и рос.
Потому и набегают слезы
На глаза, отвыкшие от слез...*

Поэту присущи чувство истории, углубленный взгляд на прошлое страны, ощущение дыхания вечности: в приметах пейзажа, в журавлиных кликах, в сказаньях старинных сосен ему «слышен глас веков».

Священный Кремль с его «таинственными звонами» является в поэзии Н. Рубцова олицетворением славного исторического прошлого русского народа с его неистребимой тягой к свободе и духовности:

*Бессмертное величие Кремля
Невыразимо смертными словами!
В твоей судьбе – о, русская земля! —
В твоей глуши с лесами и холмами,
Где смутной грустью веет старина,
Где было все: смиренье и гордыня —
Навек слышна, навек озарена,
Утверждена московская твердыня!*

(«О Московском Кремле»)

Исповедуясь в своей любви к родной земле, Рубцов избегает «книжности» – рассудочного толкования своих ощущений, переживаний; со «светлой печалью» передает потаенное, извечно свойственное душе человека чувство («**Ночь на Родине**», «**Тайна**»).

Поэтическая формула Рубцова – «Всему откликаюсь душою» («**Волнуется южное море**», 1967).

Любовь к родной земле дает право поэту предостеречь людей от «иных времен татар», произнося как заклинание:

*Россия, Русь!
Храни себя, храни!
Смотри, опять в леса твои и доли
Со всех времен нагрянули они
Иных времен татары и монголы,
Они несут на флагах черный крест,
Они крестами небо закрестили,
И не леса мне видятся окрест,
А лес крестов в окрестностях России.*

(«Видения на холме»)

Любовь к родной земле воспринимается поэтом не как умопостигаемое чувство, а как нерасторжимая, неизъяснимая связь. Это чувство сопричастности человека родным местам в концентрированной форме передается в стихотворении «**Тихая моя Родина**» (1964), посвященном писателю **В. Белову**:

*С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь.*

Своим нравственным смыслом замечательное рубцовское стихотворение ассоциируется с бессмертными ахматовскими строками из стихотворения «**Родная земля**» (1961):

*...Наш горький сон она не бредит,
Не кажется обетованным раем. <...>
Но ложимся в нее и становимся ею,
Оттого и зовем так свободно – своею.*

Типологические связи поэзии Н. Рубцова на уровне содержания и формы просматриваются и с творчеством С. Есенина. Как у Есенина, Русь в стихотворениях Рубцова ассоциируется с образом березы: «С первых лет я, Русь моя, люблю твои березы! / С первых лет я с ними жил и рос» («**Березы**», 1957); «О, вид смиренный и родной! / Березы, избы по буграм» («**Душа хранит**», 1965).

Н. Рубцов предъясвляет высокий спрос к человеку в емких запоминающихся философемах, сконцентрировавших в себе моральные ценности, – «До конца, / До тихого креста, / Пусть душа / Останется чиста!» («**До конца**», 1968); «Пускай всю жизнь душа меня ведет! / Чтоб мы не стали холодны, как лед»; «Соединясь, рассудок и душа народа / Даруют нам светильник жизни – разум!» («**Философские стихи**», 1964); «От раздора пользы не прибудет» («**Русский огонек**», 1964).

Как и поэты Серебряного века, предъявляющие высокий спрос к «долговечному царственному слову» (А. Ахматова), Н. Рубцов был максималистом в своих требованиях к художественному языку, призванному стать «сверкающим» в контексте его творчества. В стихотворении «**Брал человек холодный мертвый камень**», написанном еще в Ленинграде на заре поэтической юности в 1962 г., Николай Рубцов как бы предвидел свою творческую судьбу, путь становления в строгих строках стихотворения:

*Брал человек
Холодный мертвый камень,
По искре высекал
Из камня пламень.
Твоя судьба
Не менее сурова —
Вот так же высекать
Огонь из слова!
Но труд ума,
Бессонницей больного, —
Всего лишь дань
За радость неземную:
В своей руке
Сверкающее слово
Вдруг ощутить,
Как молнию ручную!*

Н. Рубцов – новатор русского стиха. Он обновляет традиционные жанровые формы: «Осенняя песня», «Прощальная песня», «Элегия», «Дорожная элегия», «Посвящение другу», «Памяти А. Яшина», «Вологодский пейзаж», «Экспромт», «Философские стихи».

Тематический диапазон стихотворений Н. Рубцова разнообразен. Его интересует природа и братья наши меньшие – «**Ворона**», «**Ласточка**», «**Коза**», «**Про зайца**», «**Медведь**», «**Воробей**», «**Старый конь**», «**Журавли**», «**О собаках**». Поэт передает характерные приметы, повадки животных и птиц, с болью и состраданием пишет о дефиците милосердия, проводит аналогии между человеком, птицами и животными.

Ряд стихотворений Н. Рубцова написан на литературные темы, поэт посвящает их А. Пушкину, М. Лермонтову, Ф. Тютчеву, С. Есенину, поэту-шахтеру Николаю Анциферову, В. Хлебникову. Некоторые из них – слабые, беспомощные («**Дуэль**»), в большинстве же стихотворений Н. Рубцов поднимается до глубокого истолкования образа поэта-мага, кудесника слова («**Памяти Анциферова**», «**О Пушкине**», «**Сергей Есенин**», «**Последний пароход**», «**Я люблю судьбу свою**»). В суждениях поэта поражает точность обобщенных оценок, например, о Пушкине – «Отразил он всю душу России» («**О Пушкине**»), о Хлебникове – «Скромно Хлебников шаманит» («**Я люблю судьбу свою**»).

Много стихотворений Н. Рубцова посвящено деревне, городу. Он вникает в суть мироощущения людей, внимание поэта сосредоточено на нравственных истоках народного бытия, на красоте деревенской жизни. Н. Рубцов поэтизирует деревню, подчеркивает в своих героях лучшие движения души, любовь к земле, духовность, дар сострадания ко всему живому («**Старик**», «**Добрый Филя**»). Точностью психологического рисунка, конкретной разработкой характера отличаются стихотворения «**Жар-птица**» (1965), «**Русский огонек**» (1965). Рубцов живописует в них скорее нравы села, чем быт и обычаи. Диалог в этих стихотворениях выражает вековые моральные заповеди, народный взгляд на жизнь. О дефиците человеческой доброты и сострадания говорится в стихотворении «**Неизвестный**», отражающем «враждебное» для поэта мироощущение. Острое ощущение необратимых, не всегда желанных перемен, ощущение беспокойства выражены в рубцовском стихотворении «**Грани**» (1966):

*Ах, город село таранит,
Ах, что-то пойдет на слом!
Меня все терзают грани*

Меж городом и селом...

В поэзии Н. Рубцова, особенно последних лет, отразились и трагизм его мироощущения, и чувство бездомности в самом буквальном смысле. До 34 лет Н. Рубцов скитался по общежитиям, первую однокомнатную квартиру получил в Вологде лишь за год до своей гибели. Мотив смерти, бездомности присутствует в его стихотворениях «Я умру в крещенские морозы», «Элегия», «Село спит на правом берегу», «В гостях»:

*Я умру в крещенские морозы.
Я умру, когда трещат березы.
А весной ужас будет полный:
На погост речные хлынут волны!*

Поэтический мир Н. Рубцова многомерен и многозвучен. Мотив дороги является характерным для многих его стихотворений, таких, как «Дорожная элегия», «В дороге», «По дороге к морю», «Старая дорога», «Загородил мне дорогу», «По дороге из дома», «У размытой дороги». Дорога в поэзии Н. Рубцова олицетворяет поиск пути. «Одна мне подруга. / Дорога, дорога», – скажет поэт в «Дорожной элегии».

Вера в органическое устройство жизни, в «образ прекрасного мира» («Сей образ прекрасного мира / Мы тоже оставим навек» – стихотворение «**Тот город зеленый**», 1964) сталкивается с рубцовским оксюмороном – «зловещий праздник бытия»:

*Завеса мутная дождя
Заволокла лесные дали, —
Кромсая мрак и бороздя,
На землю молнии слетали.
А туча шла, гора горой!
Кричал пастух, металось стадо,
И только церковь под грозой
Молчала набожно и свято.
Молчал, задумавшись, и я,
Привычным взглядом созерцая
Зловещий праздник бытия,
Смятенный вид родного края.*

(«Во время грозы», 1968)

Отличительная особенность поэзии Н. Рубцова – музыкальность. Звук, напевность, мелодический строй являются организующим началом его стиха: музыкальность стиха роднит поэта с И. Буниным и А. Фетом.

Песен на стихи Н. М. Рубцова становится все больше и больше, их создают и профессиональные композиторы и самодеятельные музыканты. («В горнице», «Букет», «Прощальная песня», «Морошка», «Я буду долго гнать велосипед»).

Уже в ранних стихах Рубцов умеет передать всю гамму человеческих чувств, отобразить напряженность душевной жизни, создать образ в единстве слова и звука («Утро утраты», «Соловьи», «Левитан», «Старый конь», «На сенокосе», «Деревенские ночи»/ Стихотворения «Старый конь», «На сенокосе», «Левитан» являются ярко индивидуальными в своем роде, в них поэт добивается особой «звукокопистости». Стихотворение «Левитан» написано по мотивам картины художника «**Вечерний звон**»:

*И колокольцем каждым в душу
До новых радостей и сил
Твои луга звенят не глуше
Колоколов твоей Руси!*

Вместе с музыкальностью поэзии Н. Рубцова присущи красочность, живописная выразительность, четкость словесного образа (например: «Лошадь белая в поле темном / Вскинет голову и заржет» – стихотворение «**На ночлеге**»). Особый эмоциональный настрой и выразительность его поэзии придают и интересные, необычные сравнения (например: «Море тихо, как котенок, / Все скребется о причал» – стихотворение «**Весна на море**»).

Местом постоянного жительства стала для Н. Рубцова Вологда, воспетая и писателями-земляками – Василием Беловым, Виктором Астафьевым; с ними поэт общался в последние годы жизни. Вологду он назовет в своих стихах «печальной землей», «землей родной», «родимой», «глубокой стариной» («Прощание», «Тост», «Вологодский пейзаж»).

Николай Рубцов прожил короткую жизнь, много объездил земель, сумел обрести живую чуткую душу и передать в художественно совершенной форме радости жизни, тепло земли, манящий свет звезды. Глубокое чувство родной природы, родной земли, кровная связь с судьбами ее людей, любовь к человеку делают возможным преодоление сиротства лирического героя поэта, а поэзию Н. М. Рубцова жизнеутверждающей.

*Все люблю без памяти
в деревенском стане я,
Будоражат сердце мне
в сумерках полей
Крики перепелок,
дальних звезд мерцание,
Ржание стреноженных
молодых коней.*

Вопросы для самостоятельной работы

1. Каков тематический диапазон стихотворений Н. Рубцова?
2. В каких стихотворениях поэта отразились автобиографические мотивы? Как в стихотворениях поэта отразились веками выработанные народные представления о любви к своей земле, о чести, порядочности?
3. Возможно ли для современного человека, по Н. Рубцову, ощущение гармонического единства, слияния с миром, или он обречен на трагический разлад с ним? Какова функция образа «звезды» в художественном мире Рубцова?
4. Выпишите из стихотворений поэта наиболее выразительные, на ваш взгляд, сравнения. Какова их функция?
5. Какие стихотворения Н. Рубцова переложены на музыку? Выучите их.
6. Как можно истолковать оксюморон в поэзии Н. Рубцова – «зловещий праздник бытия», – сталкивающийся с образом «прекрасного мира»?
7. Напишите сочинения на темы:
«Россия, Русь! Храни себя, храни». Тема России в поэзии Н. Рубцова; «Одной земной красе / В нас поклоненье свято прозвучало». Философские мотивы в поэзии Н. Рубцова. (На материале стихотворений «Жар-птица», «Русский огонек», «Философские стихи» и др.)

ЛИТЕРАТУРА

1. Рубцов Н. М. Видения на холме. Стихи, переводы, проза, письма / Вступит, ст. и сост. В. В. Коротаяева. – М., 1990.
2. Рубцов Н. М. Зеленые цветы. – М., 1971.
3. Рубцов Н. М. Стихотворения / Пред. В. Оботурова. – Архангельск, 1985.
4. Дементьев В. Звезда полей. Николай Рубцов // Дементьев В. Грани стиха. – М., 1988.
5. Иванова Е. В. «Мне не найти зеленые цветы...» (Размышления о поэзии Н. М. Рубцова). – М., 1997.
6. Кожинов В. Николай Рубцов. – М., 1976.
7. Коротаяев В. Горит его звезда // Николай Рубцов. Подорожники. – М., 1985.
8. Оботуров В. А. Огонь из слова // Николай Рубцов. Стихотворения. – Архангельск, 1985.
9. Шайтанов И. О. В жанре эпилога // Арион. 1995. № 4.

ПРОЗА

Юрий Валентинович Трифонов (1925–1981)

Основная идея – написать правду, какой бы жестокой и страшной она ни была.

«**Н**а каждом человеке лежит отблеск истории. Одних она опалает жарким и грозным светом, на других едва заметен, чуть теплится, но он существует на всех. История полыхает, как громадный костер, и каждый из нас бросает в него свой хвост», – так начинается документальная повесть Ю. Трифонова «**Отблеск костра**» (1965), четко прослеживающая связь человека с историей, с временем.

В повести «Отблеск костра» Трифонов заявил о необходимости «*исторической правды*»: «Основная идея – написать правду, какой бы жестокой и страшной она ни была. Правда ведь пригодится когда-нибудь». Герой другой повести писателя – «**Долгого прощания**» (1971) – еще определеннее выразит авторскую мысль писать о «*кровном, что дорого до слез*», «*говорить правду*». «Научитесь сначала писать о двухэтажных домишках, о бараках, о комнатах в цветочных обоях, где живут Петры Ивановичи и Марии Ивановны, а потом уже кидайтесь на сорок пять этажей», – с упреком говорит Сергей Леонидович другому персонажу повести, молодому драматургу Ребро-ву. Сергей Леонидович – главный режиссер театра – станет рупором авторских идей.

Юрий Валентинович Трифонов родился 28 августа 1925 г. в Москве в семье старого большевика. Отец будущего писателя – герой революции и Гражданской войны, член партии большевиков с 1904 г., при советской власти занимал видные военные и хозяйственные посты. Дружная семья проживала в «правительственном» доме на набережной Москвы-реки. В 1937 г. отца Трифонова арестовали, в 1938 расстреляли. Мать также была арестована как «член семьи изменника Родины». Драматические судьбы поколения отца лягут в основу таких произведений, как «Отблеск костра», «Дом на набережной», «Старик». К трагическим событиям времен культа личности обращает внимание читателя неоконченный роман «Исчезновение», появившийся в январе 1987 г. В нем Трифонов использует автобиографические мотивы, обращается к изображению детства и юности героя из репрессированной семьи.

Во время Великой Отечественной войны Ю. Трифонов работал на авиационном заводе в Средней Азии. В 1944 г. поступил в Литературный институт им. М. Горького, занимался в творческом семинаре у К. Паустовского и К. Федина. Дипломная работа писателя – повесть «**Студенты**» была опубликована в журнале «Новый мир» в 1950 г. и сразу получила высшую награду, Сталинскую (с 1961 – Государственную) премию. Повесть была написана, в основном, в согласии с «соцреалистическими» шаблонами времен позднего сталинизма. «Положительный» герой – студент из фронтовиков – разоблачал профессора-«космополита», а заодно и своего недавнего друга за распространение якобы вредных идей. Взыскательный писатель не был доволен своей «лауреатской» повестью, как и последующей пьесой о художниках «**Залог успеха**». По повести «Студенты» Трифонов (в соавторстве с В. Месхетели) написал пьесу «**Молодые годы**». Эта пьеса, как и пьеса «Залог успеха», была поставлена в Московском театре им. М. Н. Ермоловой в 50-е годы.

После творческой командировки в Туркмению Трифонов пишет рассказы, составившие позже сборники «**Под солнцем**» (1959) и «**В конце сезона**» (1961). На туркменском материале был написан роман «**Утоление жажды**», опубликованный в журнале «Знамя» в 1963 г. Герои этого «*производственного*» романа – строители Каракумского канала – рабочие, инженеры, журналисты. В мыслях, разговорах о «правде и справедливости» отражаются надежды, сомнения «шестидесятников», и само название романа носит иносказательный характер.

Тенденция к углубленному исследованию нравственного мира современного человека, осмысление связи людей, морально-этических проблем, высокая требовательность к своему герою характеризуют прозу писателя «*городского*» цикла, «*московских*» повестей 60-х и 70-х гг.: «**Обмен**» (1969), «**Предварительные итоги**» (1970), «**Долгое прощание**» (1971), «**Другая жизнь**» (1975), «**Дом на набережной**» (1976); романов «**Старик**» (1978), «**Время и место**» (1980). «**Московские**» повести стали началом цело-

го направления в литературе – «городской прозы». В своих повестях Трифонов преемствует и развивает чеховские традиции – психологизм, внимание к внутреннему миру человека, стремление человека к правде и красоте. В них Трифонов анализирует современное духовное состояние общества, *ищет истоки таких явлений, как потеря нравственности, отчуждение людей*. В этих повестях писателю удалось создать целую галерею социально-психологических типов. Конфликты в них строятся на бытовых, житейских ситуациях, выявляющих критерии нравственности, человечности, эгоизм, черствость, бездуховность, «недоразвитость чувств».

Герой повести «Обмен», инженер Дмитриев из-за своей слабости и зыбкости моральных принципов уступит настояниям жены – женщины «с ласковыми глазами ведьмы» – обменять квартиру умирающей матери и съехаться с ней, чтобы таким путем сохранить «освобождающуюся» в ближайшее время жилплощадь. Название повести – «Обмен» – носит метафорический характер. Нравственное предательство, «игра в поддавки», приспособленчество, стремление угодить жене приводят героя повести Дмитриева к обмену не только квартиры, но и к обмену моральных ценностей, забвению совести. Его мать – старая большевичка Ксения Федоровна, в прошлом библиотекарь крупной академической библиотеки, теперь же умирающая после тяжелой операции, пожилая женщина, дающая правильный тон для нравственных оценок, скажет сыну в ответ на его предложение «съехаться», «произвести обмен»: «Ты уже обменялся, Витя. Обмен произошел. (...) Это было очень давно. И бывает всегда, каждый день, так что ты не удивляйся, Витя. И не сердись. Просто так незаметно». Изображая быт, Трифонов исследует бытие, духовность своих героев. По Трифонову, «быт и бытие... это слитно, это нельзя разъять».[11]

Дмитриев, герой повести Трифонова «Обмен», открывает в литературе второй половины XX века тип «человека компромисса». Дмитриев – рефлексирующий герой. Автор изображает его в разных ситуациях, в восприятии других персонажей, использует и речевую характеристику, и речь повествователя, и внутренний монолог, передающий поток сознания героя. Вот как описаны мучения и колебания Дмитриева, когда он займет место, предназначенное для его друга, Левки Бобрика («водой не разольешь»), в ГИНЕГЕ – Институте нефтяной и газовой аппаратуры: «Три ночи не спал, колебался и мучился, но постепенно то, о чем нельзя было и подумать, не то что сделать, превратилось в нечто незначительное, миниатюрное, хорошо упакованное, вроде облатки, которую следовало – даже необходимо для здоровья – проглотить, несмотря на гадость, содержащуюся внутри. Этой гадости никто ведь не замечает, но все глотают облатки».[12]

Семье, из которой вышел Виктор Дмитриев, противостоит семья Лукьяновых, и это противостояние выражает противостояние разных взглядов на жизнь, разных мироощущений. На антитезе построены в повести образы Ксении Федоровны, ее отца – Федора Николаевича, – и Лены, Веры Лазаревны, Ивана Васильевича. Образом Лены в галерее трифоновских героев открывается тип «женщины-бульдога» – «расшибется в лепешку, но добьется своего». В разработке этого образа Трифонов использует разные приемы, среди которых преобладает авторская речь и речевая характеристика. Вот какой предстает Лена в авторской характеристике: «...она вгрызалась в свои желания, как бульдог. Такая миловидная женщина-бульдог с короткой стрижкой соломенного цвета и всегда приятно загорелым, слегка смуглым лицом. Она не отпускала до тех пор, пока желания – прямо у нее в зубах – не превращались в плоть. Великое свойство! Прекрасное, изумительное, решающее для жизни. Свойство настоящих мужчин».

С глубоким психологизмом прослеживаются на страницах повести образы героев в их системе и внутренних связях. Между Ксенией Федоровной и Леной, двумя интеллигентными женщинами, как повествует автор-рассказчик, стоит «преграда... и преодолеть ее они не могли». Женщины, обе горячо любившие Дмитриева, не соглашались жить вместе в течение многих лет, и теперь, когда Ксения Федоровна заболела, Лена заговорила об обмене. «Лену всегда отличала некоторая душевная – нет, не глухота, чересчур сильно, – некоторая душевная неточность, и это свойство еще обострялось, когда вступало в действие другое, сильнейшее качество Лены: умение добиваться своего». Вот какой предстает Лена в восприятии мужа, любящего ее Дмитриева: «В тебе

есть какой-то душевный дефект. Какая-то недоразвитость чувств. Что-то... недочелове-ч е с к о е». На Ксении же Федоровне, говоря словами из повести «Отблеск костра», лежит «*отблеск истории*», она глубоко впитала в себя традиции русской интеллигенции, заветы отца, старого революционера Федора Николаевича. Его предыстория является одним из способов оценки героя, движения бытия. «Таких стариков осталось в России немного, а юристов, окончивших Петербургский университет, еще меньше, а тех из них, кто занимался в молодости революционными делами, сидел в крепости, ссылался, бежал за границу, работал в Швейцарии, в Бельгии, был знаком с Верой Засулич, и вовсе раз, два – и обчелся».

Стилем жизни, нравственным уровнем деда Дмитриева писатель мерит других персонажей повести, «*лукьяновский*» и «*Дмитриевский*» мир. И во внешнем портрете Федора Николаевича Трифонов подчеркивает высокую требовательность к себе, уважение чести, личности другого человека. («Дед был маленького роста, усохший, с сизовато-медной дубленой кожей на лице, с корявыми, изуродованными тяжелой работой, негнушимися руками. Всегда аккуратно одевался, носил рубашки с галстуком. Ботиночки свои мальчишковые сорокового размера начищал до блеска и любил гулять по берегу»). И в речи Федора Николаевича, и в его поступках Трифонов подчеркивает интеллигентность, уважение человека. Федор Николаевич поражается манерам Лены, тещи, внука обращаться к рабочему, пришедшему перетянуть кушетку, на «ты» («Что это значит? Это так принято? Отцу семейства, человеку сорока лет.»), или же осуждать человека в его отсутствие, презирать его. Автор подчеркивает огромный контраст между мировосприятием старика и Лукьяновых: «Старик был настолько чужд всякого лукьяноподобия – просто не понимал многих вещей, что было, конечно, безумием приглашать его на дачу, когда там жили эти люди».

Именно из-за причастности Дмитриевых – Федора Николаевича, Ксении Федоровны, Лоры, сестры Виктора, – к лучшим традициям русской интеллигенции, присущего им чувства достоинства и уважения свободы личности, и жестокосердия, эгоизма Лукьяновых возникает центральный конфликт в произведении. Семейная гордость Дмитриевых, их презрение к мещанству воспринимаются Леной лишь как «гонор», «химера» и «мифы».

Отчетливо выступает в повести и стиль жизни Лукьяновых, родителей Лены. Вера Лазаревна и Иван Васильевич Лукьяновы были из «умеющих жить». Характер Лукьянова проявляется в его способности всегда «*быть начеку*». В его привычке к «постоянному недоверию», «неусыпному бдению». В восприятии Виктора Дмитриева, Иван Васильевич был действительно человек могучий, главной его силой были связи, многолетние знакомства. Иван Васильевич облегчит быт молодой семьи: и телефон на даче поставит, и ремонт дачи, по собственному выражению, «провернет», и денег «подо всю эту музыку» достанет. Исполдволь, через быт, прослеживает автор потерю моральных ценностей Лукьяновыми. Их образ жизни Дмитриев возьмет как пример для себя. Его вывод: родители Лены из другой породы – из «умеющих жить. <...> Ну что ж, не так плохо породниться с людьми другой породы. Впрыснуть свежую кровь. Попользоваться чужим именем. Не умеющие жить при долгом и совместном житье-бытье начинают немного тяготить друг друга – как раз этим своим благородным неумением, которым втайне гордятся».

Обмен совести на удобства в жизни приводит к компромиссам, к «убыванию» человека. Убеждающе, психологически достоверно прослеживает Трифонов, как «*микросоглашенья*», компромиссы с совестью ведут к утрате истинно человеческого в человеке. Виктор сам ощутит чувство «непоправимости», «отрезанности» своего мира от матери, сестры, деда – от мира Дмитриевых. И на похороны деда он придет с мыслями о нескольких банках сайры, что лежат в его толстом желтом портфеле («Лена очень любит сайру»).

Словно рентгеном просвечивает писатель своего героя, прослеживая его моральное падение. И на поминки к тете Жанне после похорон деда он не поедет вместе со всеми, так как «у Лены сильно болит голова», хотя осознает, что добавляет боли матери. («Мать, полуобернувшись, сделала слабое прощальное движение кистью, и он вдруг почувствовал, что добавил ей боли, рванулся догнать – рванулось внутри, секунднo – но было уже поздно, непоправимо, отрезалось. Лена тянула его к такси, что-

бы ехать домой.»)

Писатель фиксирует интеллигентское рефлексирование своего героя, его «игру в поддавки» со своей совестью не один раз в пространстве повести. Исследуя быт, Ю. Трифонов исследует бытие, духовность своих героев.

Ю. В. Трифонов не поучает своего читателя. Своей прозой он призывает к совершенству, к счастью, побуждает вспомнить страстный **чеховский призыв** – «*Люди, сделайте лучше! Будьте добрее, красивее, чище! Станьте счастливыми!*»

Говоря о произведениях Трифонова, мы не можем четко разграничивать его героев на положительных и отрицательных. Уместней говорить о многослойности целостного художественного мира писателя. По Трифонову, нельзя примитивно, однозначно судить ни о живом человеке, ни о литературном персонаже. В статье «**Выбирать, решать, жертвовать**» (1971) писатель задает вопрос – «Почему Лена, жена Дмитриева, отрицательный персонаж? Что она, ребенка бьет? Ворует деньги в кассе взаимопомощи? Пьянствует с мужчинами? Никудышний работник?» – и сам отвечает на эти свои вопросы – «Ничего подобного, ребенка любит, семью свою обожает, работает прекрасно и успешно, даже составила какой-то учебник для технических вузов. <...> Но могут сказать: позвольте, автор, но вы же осуждаете Лену? Автор осуждает не Лену, а некоторые качества Лены, он ненавидит эти качества, которые присущи не одной только Лене... Однако можно ли за это выбрасывать человека? Человек есть сплетение множества тончайших нитей, а не кусок голого провода под током, то ли положительного, то ли отрицательного заряда. Надо вырвать из живого тела нить за нитью, это больно, мучительно, но другого выхода нет».

«Городской цикл» повестей Трифонова пронизан единой сквозной мыслью – мыслью о положительном идеале, мыслью об искоренении тех качеств в человеке, которые мешают полностью восторжествовать человеческому. Писатель предъявляет высокий спрос к своим героям. В повести «**Долгое прощание**» добрая, мягкая Ляля, начинающая молодая актриса под напором житейских неудач («И у нее, у Ляли, есть враги, вредят ей, устраивают затир») соглашается сначала из жалости, затем ради ролей на связь с видным драматургом Смоляновым, не приносящую ей радости. За премьерой будет следовать другая, будет успех, приглашение на Мосфильм, рецензии, статьи, повышение оклада, выдвижение на премию, но не будет радости.

Писатель опять ставит своего героя перед нравственным выбором. Продолжать ли эту выгодную связь или порвать с циничным любовником, честно рассказав обо всем любящему ее Реброву – неразрешимая дилемма для Ляли. Долгое прощание прервет муж Ляли – Николай Ребров, уйдя из ее жизни, уехав работать в геологоразведочную экспедицию. Его внутренний монолог несет большую семантическую нагрузку: «Человек живет не одну, а несколько жизней. Умирает и возрождается, присутствует на собственных похоронах и наблюдает собственное рождение».[13]

Нравственный максимализм Ю. Трифонова четко обозначен в произведениях на историческую тему. В романе «**Нетерпение**» (1973) Трифонов создал образы истинных титанов духа, героев народовольческого движения. Ценность романа – в выявлении писателем противоречий между высокими и чистыми замыслами и жестокостью средств, используемых для их осуществления, – проблемы, которые поставил еще **Ф. М. Достоевский** в романе «**Бесы**». Именно в такой противоречии Трифонов усматривает трагедию народовольцев Желябова, Перовской, Рысакова, Гриневицкого. В истории покушения и убийства народовольцами царя Александра II потрясает смерть мальчика, тянувшего по снегу корзину на набережной Екатерининского канала, где проезжал царский кортеж. Приговором звучат авторские строки: «Дым рассеялся. Кричал смертельно раненный мальчик. <...> Гриневицкий, взорвавший себя вместе с царем, был доставлен в придворный госпиталь конюшенного ведомства, где и умер спустя восемь часов. <...> Царь скончался через двадцать минут во дворце. <...> Царь благополучно пережил седьмое покушение, бомбу Рысакова, убившую двух казаков, мальчика и лошадей, и погиб от восьмого».

В «Обмене» и «Долгом прощании» образы революционеров являются воплощением революционных идеалов. В «Долгом прощании» Гриша Ребров с гордостью вспоминает своих родных – революционеров: «Моя почва – это опыт истории, все то, чем Россия перестрадала». Автор дополнит: «И зачем-то стал говорить о том, что одна из его бабу-

шек из ссыльных полячек, что прадед крепостной, а дед был замешан в студенческих беспорядках, сослан в Сибирь, что другая его бабушка преподавала музыку в Петербурге, отец этой бабушки был из кантонистов, а его, Гришин, отец участвовал в Первой мировой и Гражданской войнах, хотя был человек мирный, до революции статистик, потом экономист, и все это вместе, кричал Гриша в возбуждении, и есть почва, есть опыт истории, и есть – Россия».

В повести **«Дом на набережной»**, в романе **«Старик»**, как и во всем творчестве писателя, прослеживается приверженность писателя к общечеловеческим вневременным ценностям. И главными ценностями в художественном мире Трифонова становятся сострадание, память. Старик Ганчук Николай Васильевич из «Дома на набережной» – известный профессор, автор ста восьмидесяти печатных трудов, персональный пенсионер, обвинен собратями-учеными в беспринципности, в «неизжитом меньшевизме», в «недоучете борьбы классов». Откровенный монолог старика без идеализации раскрывает его образ: «Он знает, что такое рубить врагов. Рука не дрожала, когда революция приказывала – бей!». В Чернигове, до того, как пойти на учебу, работал в отряде особого назначения Губчека. Ганчук – это звучало страшновато для врагов. Потому что ни колебаний, ни жалости. «И когда однажды отец, тогда уже совсем больной, просил за одного попа – того заподозрили в связях с бандой, – Ганчук ему отказал, враг был раздавлен вкупе с бандитами, волк в овечьей шкуре, на его совести была кровь красноармейцев, а с родным отцом вышла смертельная ссора до конца жизни старика. Вот как решались тогда вопросы».[14]

В финале повести «Дом на набережной» Ганчук приходит к осознанию ценности жизни как таковой, ее чуда, вне политических разногласий, приходит к переосмыслению жизненных ценностей. На кладбище, на территории старого крематория вблизи Донского монастыря, где лежит прах его дочери Сони, в годовщину ее смерти Ганчук будет шептать, стискивая руку автора-повествователя «цепкой клешней» самое исповедальное: «Какой нелепый, неосмысленный мир! Соня лежит в земле, ее одноклассник не пускает нас сюда, а мне восемьдесят шесть... А? Зачем? Кто объяснит? <...> И как не хочется этот мир покидать».

Произведения Юрия Трифонова, так рано ушедшего из жизни, побуждают читателя больше ценить жизнь в ее бесчисленных проявлениях.

Язык Трифонова представляет огромное богатство своей философской наполненностью, афористичностью, жизненным содержанием, образностью. Например: «Нет коварней союза, основанного псевдолюбовью»; «Память – сеть, которую не следует чересчур напрягать, чтобы удерживать тяжелые грузы.» (**«Дом на набережной»**). Или: «Не умеющие жить при долгом совместном житье-бытье начинают немного тяготить друг друга – как раз этим благородным неумением, которым втайне гордятся.» (**«Обмен»**); «Богатство не дает счастья. Надо еще что-то главное.» (**«Долгое прощание»**); «Нет ничего более далекого от нечаевщины, чем сострадание.» (**«Нечаев, Верховенский и другие»**).

Множество ассоциаций, аналогий вызывают и необычные, выразительные эпитеты, сравнения, метафоры Трифонова, например: «Потом, узнав ее (Соню – В. С.) лучше, он понял, что главная черта в этом характере – болезненная и безотборная жалость к другим.» (**«Дом на набережной»**); или: «Лицо у него было набрякшее, опущенное книзу, унылое, как коровье вымя.» (**«Дом на набережной»**); «Всякий брак – не соединение двух людей, как думают, а соединение или сшибка двух кланов, двух миров. Всякий брак – двоемирие.» (**«Другая жизнь»**).

Произведения Ю. В. Трифонова не дают готовых рецептов выхода человека к счастью, но они учат высокой нравственности, верности долгу быть человеком в любой ситуации. Завет писателя:

«Нужно постоянно делать выбор, на что-то решаться, что-то преодолевать, чем-то жертвовать. Устали? Ничего, отдохнете в другом месте. А здесь быт – война, не знающая перемирия».[15]

Проза Ю. Трифонова приобретает все большую популярность. Его книги переводят огромными тиражами за рубежом. Многие его произведения экранизированы («Обмен», 1979; «Долгое прощание», 2005 и др.).

Справедливая оценка творчества Ю. Трифонова дана в современном литературоведении: «Юрий Трифонов – просто большой русский писатель страшного времени, владеющий одним из тех секретов искусства, которые позволяют ему, искусству, выживать почти всегда. <...> Трифонов же сумел в будничной повседневности, в ее скупых жестах и тихих ужасах воссоздать не только драматизм бесчеловечной эпохи, но и вневременной трагизм человеческого бытия как такового. <...> Юрий Трифонов – большой русский писатель. Без эпитета, умаляющего его достоинство».[16]

Вопросы для самостоятельной работы

1. Объясните смысл названия повести Ю. Трифонова «Обмен».
2. Каковы центральные мотивы в повестях Ю. Трифонова «Обмен» и «Долгое прощание»? Раскройте тему конфронтации идеала и действительности в «московских» повестях Ю. В. Трифонова.
3. Какие приемы для характеристики героев использует Ю. Трифонов в повестях («Обмен», «Долгое прощание», «Дом на набережной» и др.)? К какому типу персонажей в галерее социально-психологических типов персонажей писателя вы отнесете Вадима Глебова из повести «Дом на набережной»? Кого из персонажей повестей писателя, кроме Лены из «Обмена», можно отнести к галерее типов «женщины-бульдога», к типу «человека компромисса», как Дмитриев в «Обмене», к типу «железных мальчиков» (повесть «Другая жизнь»)?
4. Какова, на ваш взгляд, авторская позиция в решении проблемы личного выбора в повестях «Обмен», «Долгое прощание», «Дом на набережной»?
5. В статье «Нет, не о быте – о жизни» Ю. Трифонов напишет: «Слово „быт“ – это какая-то вселенская связь. Объем этого понятия так велик, что включает в себя все или почти все. Им можно объяснить множество различных и самых сложных явлений. <...> Расхожее противопоставление „быта“ – „бытию“ не проясняет дела, ибо смысл первого понятия... какой-то безмерный. <...> Человек живет одновременно в той и в другой жизни. Это слитно, это нельзя разъять». В чем, на ваш взгляд, роль бытовых подробностей в прозе Ю. Трифонова?
6. Напишите сочинения на темы: «Нужно постоянно делать выбор». Тема выбора в повестях Ю. Трифонова («Обмен», «Долгое прощание», «Другая жизнь», «Дом на набережной» – по выбору). Сюжет и система образов в повести Ю. Трифонова («Обмен» или «Долгое прощание» – по выбору).

ЛИТЕРАТУРА

1. Трифонов Ю. В. Собр. соч. В 4 т. – М., 1985–1987.
2. Бочаров А. Г. Как любишь ближнего. В семейном ракурсе // А. Г. Бочаров. Требуемая любовь. Концепция личности в современной советской прозе. – М., 1977.
3. Иванова Н. Проза Ю. Трифонова. – М., 1984.
4. Склянский Ю. Юрий Трифонов. – М., 1987.

Владимир Федорович Тендряков (1923–1984)

В Ф. Тендряков родился 5 декабря 1923 г. в деревне Макаровская Вологодской области.

После окончания средней школы Тендряков ушел добровольцем на фронт, был связистом. В боях под Харьковом был тяжело ранен, вернулся в свою деревню, работал учителем, секретарем райкома комсомола. В 1945 г. поступил во ВГИК, откуда перевелся в Литературный институт им. М. Горького.

Многие произведения писателя имеют автобиографическую основу. Воспоминания о деревне, в которой прошли детские и юношеские годы, отразились в его повести «Ухабы» (1956), в рассказах «Пара гнедых» (1969–1971), «Хлеб для собаки» (1969–1970), «Пара-ня», опубликованных уже после смерти писателя. Фронтные впечатления отразились в романах «За бегущим днем» (1959), «Свидание с Нефертити» (1964).

Судьба героя романа «Свидание с Нефертити», молодого художника Федора Материна во многом повторяет биографию самого писателя – выпускной вечер в канун войны, ранение под Харьковом, послевоенная деревня, учеба в институте. Героя романа, как и самого автора, волнуют вопросы назначения искусства, предназначения писателя, морально-этические проблемы. Материн не забывает завет своего преподавателя из художественного института, не страшится задавать себе «простой и страшный вопрос: что есть истина?». Герой Тендрякова часто вспоминает войну. Фронтные впечатления

чатления подсказывают ему сюжет картины. В романе сопоставляются разные взгляды на искусство и статус художника в обществе. Настоящий талант, как убеждает судьба героя романа Федора Материна, оказывается несовместим с подлостью и предательством.

В жанре антиутопии написан последний роман Тендрякова «**Покушение на миражи**» (первоначальное название «Евангелие от компьютера») (1982, опубликован в 1987). В романе сфокусированы философско-нравственные искания писателя. Как и **А. Кабакова** в повести «**Невозвращенец**», В. Аксенова в романе «**Остров Крым**», В. Тендрякова интересуют пути развития человечества, изменения жизни человека к лучшему. Герой романа – физик-теоретик Гребин – берется за смелый эксперимент – при помощи научных достижений и собственных представлений о разуме и чести пройти путь исканий человечества от Христа до наших дней, «изъяв из нее Иисуса Христа». «Покусившись на миражи», автор пытается определить направления развития человечества.

Многоплановая тематика рассказов и повестей писателя «**Не ко двору**» (1954), «**Суд**» (1960), «**Тройка, семерка, туз**» (1961), «**Чудотворная**» (1961), «**Кончина**» (1968), «**Весенние перевертыши**» (1973), «**Ночь после выпуска**» (1974), «**Расплата**» (1979). Тендрякова интересует нравственный стержень в человеке, его «самостоянье» (А. Пушкин).

Так, в повести «**Ухабы**» директор МТС (машинно-тракторной станции) Княжев станет невольным виновником смерти молодого человека, попавшего в беду, откажется дать трактор, чтобы отвезти его в больницу на операцию. Его аргумент: он «обязан подчиниться распоряжениям вышестоящих организаций», запрету «использовать тракторы как транспортные средства». В оценке персонажей повести и самого автора, Княжев – «до убицы выросший бюрократ».

В рассказе «**Пара гнедых**» Тендряков воспроизвел нравственно-психологическую атмосферу времени коллективизации, «года великого перелома», который совпал с детством писателя, с первыми сознательными впечатлениями: «По детским следам иду сейчас, сорок с лишним лет спустя, иду зрелым и весьма искушенным человеком». Володе Тенкову, от лица которого ведется повествование, запомнятся слова раскулаченного Антона Коробова, прекрасного хозяина и доброго человека: «Мне б волю дать, я бы великую Россию досыта накормил».

Проза В. Ф. Тендрякова вызывает огромный интерес у современного читателя. Постерно издано пятитомное собрание его сочинений (М., 1987–1989). Произведения писателя переведены на многие иностранные языки, с успехом экранизировались.

Рекомендуемое творческое задание

1. Напишите рецензию на рассказ В. Тендрякова «Пара гнедых».

ЛИТЕРАТУРА

1. Тендряков В. Ф. Собр. соч.: В 5 т. – М., 1987–1989.
2. Большакова А. Ю. Крестьянство в русской литературе XVIII–XX вв.: Пособие для педагогов. – М., 2004.
3. Горшенин А. В. Человек среди людей. – Новосибирск, 1982.

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

ПОЭЗИЯ

Иван Венедиктович Елагин (1918–1987)

Поэт Иван Елагин (настоящая фамилия Матвеев) в годы Великой Отечественной войны оказался в оккупированном фашистами Киеве, затем был угнан в Германию и оказался в лагере перемещенных лиц под Мюнхеном. После освобождения заключенных И. В. Елагин, боясь нового плена на Родине, вместе с женой, Ольгой Анстей, и дочерью выехал во Францию, затем – в Америку.

И. В. Елагин родился в 1918 г. во Владивостоке в семье поэта-футуриста Венедикта Марта. Учился в медицинском институте. В 1942 г. вместе с женой поэтессой оказался в Германии. Жил в Шлейсгейме – лагере для перемещенных лиц. После войны в Мюнхене вышли сборники его стихов «По дороге оттуда» (1947) и «Ты, мое столетие».

В 1950 г. эмигрировал в США, учился в Колумбийском университете, работал в редакции «Нового русского слова».

В 1953 г. вышла новая поэтическая книга Елагина под тем же названием, что и сборник 1947 г. – «По дороге оттуда». В 1959 г. была издана книга – «Поэтические фельетоны в стихах» (Мюнхен). В 1960 были изданы сборники «Отсветы ночные» и «Косой полет» в издании «Нового журнала».

В 1970 г. Елагин получил докторскую степень за перевод поэмы Стефана Винсента Бенэ «Тело Джона Брауна». Поэтическая книга «Курган» вышла посмертно.

Через все творчество поэта проходит образ отца, мотив репрессий (поэма «Звезды», стихотворение «Ты сказал мне, что я под счастливой звездой родился»). Постоянной метафорой в произведениях поэта станет образ «звезды», несущей в природе свет, гармонию, светящей высоко на небе, а в мире дисгармонии и хаоса – «к рельсам примерзавшей», «стынувшей». И. В. Елагин создает запоминающийся образ XX столетия как «ущербного века», «века больших потерь», и как века «недуга», когда попирался человек:

*Мой век!
От стука
Ночного в дверь
Пошла наука
Больших потерь.
Мой век ущербный,
Мой век-недуг
Листал учебник
Колымских вьюг.*

(«Мой век»)

Примечательно стихотворение Ивана Елагина «Мы выросли в годы таких потрясений», посвященное поэту и художнику Сергею Романовичу Бонгарту, эмигранту «второй волны», и прославляющее радость творчества:

*Мы выросли в годы таких потрясений,
Что целые страны сметали с пути,
А ты нам оставил букеты сирени,
Которым цвести, и цвести, и цвести.
Еще и сегодня убийственно-густо
От взрывов стоит над планетой дым,
И все-таки в доме просторном искусства
Есть место стихам и картинам твоим!
И ты не забудешь на темной дороге,
Как русские сосны качают верхи,
Как русские мальчики спорят о Боге,*

Рисуют пейзажи, слагают стихи.

Задания для самостоятельной работы

1. Прочитайте поэму И. Елагина «Звезды». Какую функцию выполняет в поэме образ звезд? Раскройте смысл метафоры в заключительных строках стихотворения: «...Полночь, навалившаяся с тыла, / Не застала в небе и следа. / Впереди величественно тыла / К рельсам примерзавшая звезда».

2. Сопоставьте поэму И. Елагина «Звезды» с поэмой «Реквием» А. Ахматовой. Можно ли говорить о типологических связях между этими поэмами на уровне содержания и формы? Аргументируйте свое мнение. Какова функция образа «звезды» в поэме И. Елагина «Звезды», в поэме А. Ахматовой «Реквием»?

3. Сопоставьте образ «звезды» в поэме И. Елагина «Звезды» и в антиутопическом романе Джорджа Оруэлла «1984». Лозунг «о'брайенов»: «Что такое звезды? Всего лишь частички огня в нескольких километрах от нас. Мы вполне сможем добраться до них, если захотим. А можем и погасить их. <...> Земля – центр Вселенной. Солнце и звезды вращаются вокруг нас».

4. Сопоставьте поэму И. Елагина «Звезды» с его стихотворением «Под созвездием топора» (1976). Как в стихотворении воссоздается эпоха? Раскройте смысл фразы «Мне бы дружеский взгляд да очаг человеческий...».

5. Прочитайте стихотворения И. Елагина «По дороге оттуда», «Невозвращенец», «Здесь дом стоял», «Я стою под березой двадцатого века», опубликованных в журнале «Новый мир» (1988 г., № 12). В чем проявляется органическая связь содержания и формы в стихах И. Елагина? Какие образы помогают раскрыть их трагическое содержание?

6. Напишите сочинение на тему: «Мне бы дружеский взгляд да очаг человеческий»: Тема войны и репрессий в творчестве И. Елагина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Елагин И. В. Собр. соч.: В 2 т. / Состав. Е. В. Витковского. – М., 1998.

2. Гуль Р. И. Елагин. По дороге оттуда // Новый журнал. 1954. № 36.

3. Коровин В. И. Елагин И. В. // Русские писатели XX века. Биографический словарь / Главн. ред. и сост. П. А. Николаев. – М., 2000.

Иосиф Александрович Бродский (1940–1996)

Чтоб душа знала что-то, что знает Бог...

*О, есть неповторимые слова,
Кто их сказал – истратил слишком много.
Неистоцима только синева
Небесная и милосердье бога.*

Это четверостишие написано в 1916 г. Анной Ахматовой, оказавшей огромное влияние на становление Иосифа Бродского как поэта и человека. И. Бродский познакомился с А. Ахматовой в 1962 г. В стихотворении «**На столетие Анны Ахматовой**» (1989) Бродский назовет Анну Андреевну «Великой душой» и поклонится ей за «слова прощенья и любви», которые станут высшей ценностью и вечным ориентиром в его собственном творчестве:

Великая душа, поклон через моря за то, что их нашла, – тебе и части тленной, что спит в родной земле, тебе благодаря обретшей речи дар в глухонемой Вселенной.

Отмечая гуманизм, интернациональный характер творчества И. Бродского, при жизни ставшего классиком, исследователь его поэзии Владимир Уфлянд выделит самое существенное в лирической манере поэта – «соединение основательной традиционности и „лихого“ новаторства».

Склонность И. Бродского к всеохватности, к монументальности отметит поэт Ольга Седакова: «Что больше всего отличает его от других современных поэтов и его поколения, и младшего – это врожденная склонность к универсализму, к монументальности, к охвату жизни с неба до земли и по всем горизонтальным направлениям, „вид планеты с Луны“».

Поэт А. Вознесенский определил достойное место Бродского в мировой поэтической практике: «Явление Иосифа Бродского в контексте мировой культуры необъятно.

Бродский привил классической русской прозе современный западный интеллектуальный глазомер, соединил гекзаметры Катулла с каталогом вещей нашего века, он по-петербургски породнил западно-европейский чертеж с российским пространством. В наше грязное время, вздохнув, произнес экологически чистое слово „эклога“. Бродский стал частью русской речи, что есть высшая благодать для поэта».

Иосиф Александрович Бродский родился в Ленинграде в семье известного фотожурналиста Александра Ивановича Бродского. Мать – Мария Моисеевна была домохозяйкой. До 15 лет И. Бродский учился в школе, затем работал, сменив много профессий, – работал на заводе, в геологических экспедициях, даже в море.

К 1960 году Бродский стал хорошо известен среди настоящих ценителей поэзии Ленинграда и Москвы. Официальная литература не замечала поэта, позволяя **немного** зарабатывать на переводах. В 1962 году И. Бродский был арестован, обвинен в тунеядстве, «в паразитическом образе жизни», осужден и выслан в глухую архангельскую деревню. За поэта вступились А. А. Ахматова, Д. Д. Шостакович, К. Г. Паустовский, С. Я. Маршак, К. И. Чуковский, политики и деятели культуры за рубежом. Власти были вынуждены в 1965 г. досрочно освободить Бродского, но в 1972 г. поэта заставили покинуть Родину. В 1987 году Иосиф Бродский стал пятым русским писателем, получившим Нобелевскую премию, присуждаемую Шведской Королевской Академией.

В день 40-летия, 24 мая 1980 г., подводя итоги своего трагического существования, И. Бродский напишет стихотворение «**Я входил вместо дикого зверя в клетку**», полное любви и благодарности к жизни и исполненное боли за несовершенство мира:

*Я входил вместо дикого зверя в клетку,
выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке,
жил у моря, играл в рулетку,
обедал черт знает с кем во фраке.
С высоты ледника я озирал полмира,
трижды тонул, дважды был распорот.
Бросил страну, что меня вскормила.
Из забывших меня можно составить город.
Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна,
надевал на себя, что сызнава входит в моду,
сеял рожь, покрывал черной толью гумна
и не пил только сухую воду.
Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,
жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок.
Позволял своим связкам все звуки, помимо воя;
перешел на шепот. Теперь мне сорок.
Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.
Только с горем я чувствую солидарность.
Но пока мне рот не забрили глиной,
из него раздаваться будет лишь благодарность.*

В стихотворении явственно ощущается этическая, философская позиция поэта – *стоицизм*, мужество жить в смертном, дисгармоничном мире, и благодарность, признательность бренному, несовершенному миру, полному чудес.

И. Бродский проложил свой собственный путь в поэзии. Вот что пишет о взыскательности поэта Лидия Корнеевна Чуковская: «Уверенность в безусловности своего дара требовала от Бродского углублять и расширять свои знания. Он самостоятельно изучил несколько языков, усердно читал книги по истории литературы и по философии. С юности он был одержим творческим труженичеством. Одержимость самобытным трудом заразительна – более того, как всякая сконцентрированная духовная сила, она – власть».

Поэзию И. Бродского отличает философский склад, спокойный, взвешенный взгляд на вещи, стремление вникнуть в суть событий, явлений, тщательность и изощренность в подборе лексических средств. Эта отстраненность как необходимое условие взвешенности, выверенности поэтического текста будет определенно выражена в стихотворении «**Назидание**» – «Когда ты невольно вздрагиваешь, чувствуя, как ты

мал / помни: пространство, которому кажется ничего не нужно, / на самом деле нуждается сильно во взгляде со стороны, в критерии пустоты. / И сослужить эту службу способен только ты».

В лекции, прочитанной при вручении Нобелевской премии в 1987 г., И. Бродский провозгласит себя прямым наследником Мандельштама, Цветаевой, Ахматовой: «В лучшие свои минуты я кажусь себе их суммой – но всегда меньшей, чем любая из них в отдельности, ибо быть лучше них на бумаге невозможно».

Стихотворения И. Бродского 1960 годов, при всем их скептицизме, отличает романтически приподнятая манера. Отметим как характерные: «**Стихи о принятии мира**» (1958), «**Холмы**» (1962), «**Ты поскачешь во мраке**» (1962). Романтическое восприятие мира в стихотворениях раннего Бродского сливается с трагическим. *Стоицизм становится характерной чертой поэта на всем пространстве его жизненного и творческого пути.*

Явная параллель между стихотворениями «**Гладиаторы**» (1958) и «**Пилигримы**» (1958) прослеживается с поэзией раннего Николая Гумилева, с «Сонетом» («Как конквистадор в панцире железном»), с «Песней Заратустры», вошедших в сборник «Путь конквистадоров» (1905). В стихотворениях Бродского также воспеваются стойкость и мужество в жизненных испытаниях, человеческая воля, вечная тяга к совершенству. Мотив дороги в стихотворении «Пилигримы» символизирует поиск, мечту:

Мимо ристалищ, капищ, мимо храмов и баров, мимо роскошных кладбищ, мимо больших базаров, мира и горя мимо, мимо Мекки и Рима, синим солнцем палимы, идут по земле пилигримы. Увечны они, горбаты, голодны, полуодеты. Глаза их полны заката. Сердца их полны рассвета...

Соединение поэзии с темпом времени, особая ритмика стихотворения И. Бродского «Пилигримы», его стилизованно-романтическое звучание способствовали тому, что в 60-е годы оно исполнялось под гитару на разные мелодии.

Смутная печаль, тоска из-за несовершенства мира и робкая надежда на ожидание радости, света, чуда слышатся в замечательном стихотворении «**Рождественский романс**» (28 декабря 1961 г.), посвященном Евгению Рейну.

Отметим и приверженность И. Бродского к поэтике Серебряного века – внимание к звуковому составу слова, к благозвучию. Анафоры, аллитерации, нейтральность тона станут характерной особенностью поэтической речи И. Бродского.

Мысль о главенствующей роли языка представлялась очень важной для поэта, и он повторял ее неоднократно как в различных жизненных ситуациях, так и собственно в своем творчестве.

Так, в стихотворном цикле «**Часть речи**» практически реализуются теоретические воззрения Бродского на роль языка в творческом процессе, мысли о «диктате языка»:

... и при слове «грядущее» из русского языка выбегают мыши и всей оравой отгрызают от лакомого куска памяти, что твой сыр дырявой. После стольких зим уже безразлично, что или кто стоит в углу у окна за шторой, и в мозгу раздается не неземное «до», но ее шуршание. Жизнь, которой, как дареной вещи, не смотрят в пасть, обнажает зубы при каждой встрече. От всего человека вам остается часть речи. Часть речи вообще. Часть речи.

Представления И. Бродского о языке, как о вдохновляющей музе, символизируются в его лирике в образе коня, на котором скачет всадник-поэт. Образ коня и всадника встречается во многих стихотворениях: «**Письмо генералу Z**», «Кентавры», «В тот вечер возле нашего огня», «Ты поскачешь во мраке...» и др., и этот образ вызывает в памяти похожие картины из поэзии С. Есенина, Н. Рубцова.

В стихотворении «**Ты поскачешь во мраке**» (1962) явственно обнаруживаются воззрения И. Бродского на связь искусства с его жизнью, его поэтическая отзывчивость «на новое звучание воздуха». Стремительная смена образов, метафор, обилие глаголов движения, пространственно-временные категории в стихотворении, контраст на разных уровнях отражают динамику мира в его единстве, целостности, и, одновременно, в его противоречивости, изменчивости.

Тематический диапазон стихотворений Бродского 60-70-х годов очень разнообразен. Поэт пишет о вечных ценностях, о любви, смерти, разлуке, тоске, земле и ее людях, о боге внутри человека («**Ты забыла деревню**», «**Тебе, когда мой голос отзвучу**

чит», «В деревне бог живет не за углом», «Памяти Т. С. Элиота», «Письма римскому другу»).

Философски насыщенными и многоплановыми являются стихотворения «Речь о пролитом молоке» (1967), «Строфы» (1968), «Письмо генералу Z» (1968), «Остановка в пустыне» (1968). Это медитативные лирические произведения, размышления о времени и о том, что время делает с человеком; об ответственности взрослого за потомство и о «спросе с себя». В них отразились взгляды Бродского на время – очень важную и емкую категорию в системе морально-этических представлений поэта. Об этом он говорит определенно: «...Меня более всего интересует и всегда интересовало на свете (хотя раньше я полностью не отдавал себе в этом отчета) это время и тот эффект, какой оно оказывает на человека, как оно его меняет, как обтачивает, то есть такое вот практическое время в его длительности. Это, если угодно, то, что происходит с человеком, как оно его трансформирует. С другой стороны, это всего лишь метафора того, что вообще время делает с пространством и миром».

В стихотворении «Строфы» Бродский пишет о культуре, в которой видит средство против «расчеловечивания» человека, говорит о разрушении национального очага:

Распадаются дома, Обрывается нить. Чем мы были и что мы не смогли сохранить, – промолчишь поневоле, коль с течением дней лишь подробности боли, а не счастья видней.

Озабоченность современным состоянием мира выражена и в стихотворении «Остановка в пустыне», давшем название второй книге И. Бродского:

...Куда зашли мы? И от чего мы больше далеки: От православия или эллинизма? К чему близки мы? Что там впереди!

Творчество И. Бродского – это поэзия экзистенциальных вопросов, вопросов, касающихся первооснов жизни. Даже откликаясь на злободневные события (как, например, война в Афганистане), поэт переводит их освещение в философский план. В стихотворении «Стихи о Зимней кампании 1980 года» (1981) с емким эпиграфом из М. Ю. Лермонтова «В полдневный зной в долине Дагестана» И. Бродский, развивая мотивы русской литературы XIX в., размышляет о разрыве человеческих связей, об осквернении матери-земли, разрушении семьи, домашнего очага, говорит о человеческой ответственности:

*Все неустойчиво (раз – и сдуло):
семьи, частные мысли, сакли.
Над развалинами аула
ночь. Ходя под себя мазутом
стынет железо. Луна от страха
потонуть в сапоге разутом
прячется в тучи, точно в чалму Аллаха.*

«Стихи о зимней кампании 1980 года», как и стихи «Одному тирану» (1972), – не публицистические произведения, хотя они и написаны на злобу дня. Поэт отталкивается от конкретных трагических событий, переводя факты истории в этический и философский планы.

И. Бродский преемствует и развивает антивоенные традиции русской литературы, прослеживаемые и в поэзии Серебряного века – в творчестве Н. Гумилева, А. Ахматовой, В. Маяковского («Наступление», «Памяти 19 июля 1914», «К ответу» и др.). Эпиграфом к стихотворению «Письмо генералу Z» взяты строки из французской песни об осаде Ла-Рошели – «Война, ваша Светлость, пустая игра. Сегодня удача, а завтра – дыра», что усиливает народность взгляда на войну, разделяемого поэтом. И. Бродский фиксирует чувства солдат на войне, видит ее как источник горя и разрушения, утверждает жизнь:

*Я не хочу умирать из-за
двух или трех королей, которых
Я вообще не видал в глаза...
Ночь. Мои мысли полны одной*

*женщиной, чудной внутри и в профиль.
То, что творится сейчас со мной,
ниже небес, но превыше кровель.
То, что творится со мной сейчас,
не оскорбляет вас.*

В мире лирического героя Бродского понятия долга и чести, достоинства и внутренней свободы, предельно ясны.

В художественном мире поэта особенно важно то, что происходит с человеком. В геометрически выверенном, многоплановом «Большом стихотворении», «Речи о пролитом молоке» (1967) отражены горячая заинтересованность в происходящем в мире, неприятие бездуховной жизни:

Иначе – верх возьмут телепаты, буддисты, спириты, препараты, фрейдисты, неврологи, психопаты. Кайф, состояние эйфории, диктовать нам будет свои законы. Наркоманы прицепят себе погоны. Шприц повесят вместо иконы Спасителя и Святой Марии.

О чем бы ни говорил поэт, каких бы тем и проблем ни касался в своих произведениях – всегда и везде пространством для художественного исследования остается человек – его душа, свобода, индивидуальность. Все лирические сюжеты И. Бродского – это «стремительное восхождение к судьбе человека во вселенной», это разговор обо всем, размышление о жизни-смерти. Таким текстом является, например, стихотворение «Памяти Т. С. Элиота» (1965).

Величие замысла поэта соответствует избирательно-выразительный арсенал стихотворений; ритмико-интонационная организация стихотворной речи, переносы, инверсии, создающие иллюзию разговорной речи и придающие стиху большую выразительность, сложный синтаксис со множеством придаточных и вставных конструкций, афористичность языка.

Исследователи подчеркивают монументальность стиха И. Бродского, идущую от русской поэзии Ломоносова, Баратынского.

Поэтическое слово приобретает у И. Бродского автономность, становится инструментом познания мира, оставляет место для эмоционального отклика читателя, так как повествует о бурной внутренней эмоциональной жизни сдержанно, но не беспристрастно.

И. Бродский – не поклонник эмоциональности, он создает новый поэтический язык, приблизив свою поэзию к прозе, привнося в нее новые ритмы намеренным разрушением поэтической строки, строфы.

Выразительность поэтической речи И. Бродского придает и характер сравнений, которые часто переходят в развитие целостного образа, обогащая его аналогиями. Поэт сравнивает абстрактный образ с конкретным, конкретный образ – с отвлеченным, реже – конкретный с конкретным: «Я беснуюсь, как мышь в пустоте сусека» («Речь о пролитом молоке»); «В окне / маячат белые, как детство, крыши» («Элегия»); «Рассудок мой теперь, как решето, / а не богами налитый сосуд» («Я памятник воздвиг себе иной»); «Я покидаю город, как Тезей, – / свой лабиринт, оставив Минотавра / смердеть, а Ариадну – ворковать в объятьях Вакха» («По дороге на Скирос»).

Холодноватость поэзии И. Бродского, некая отстраненность его лирического героя, освобождение от лишней эмоциональности рассматриваются в критической литературе как одна из заметных тенденций искусства XX века.

Большое место в поэзии Бродского занимает тема любви (книга «**Новые Стансы к Августе**»). Отметим, что и в них автор находит оригинальные средства выражения данной темы. Так, поэт нередко пользуется приемом снижения, столкновения высокого и низкого, иронией и самоиронией. Любовь, смешиваясь с циническим чувством, превращается в фарс, который, в свою очередь, разлагает любовь на отмеченные натурализмом элементы:

Сдав все свои экзамены, она к себе в субботу пригласила друга: был вечер, и закупорена туго была бутылка красного вина.

(«Дебют»)

В стихах Бродского о любви нет сентиментализма, но ясно слышны и глубокая страсть, и подлинная нежность, и затаенная ревность, и ностальгическая нота («Тебе,

когда мой голос отзвучит» (1964), «Элегия» (1968), «Чаепитие» (1970), «Дебют» (1970), «Любовь» (1971), «Дидона и Эней», «Ты забыла деревню, затерянную в болотах» (1975–1976).

Уже ранние поэтические опыты И. Бродского пронизывают печаль и ясно ощущаемый трагизм бытия, которые присутствуют и в его позднем творчестве. Мотивы несовершенства мира и человека уловимы в стихотворениях 1962 года: «Стансы», «Я памятник воздвиг себе иной», «Еврейское кладбище около Ленинграда».

Прозвучавшая в стихотворении «Стансы» мысль о желании «быть понятым своей страной» – «равнодушной отчизной» – перекликается с первым вариантом стихотворения Владимира Маяковского «Домой» (1925), содержащим в себе известную строфу:

*Я хочу быть понят моей страной, а не буду понят – что ж?
По родной стране пройду стороной, как проходит косой дождь.*

В стихотворении с традиционной для русской литературы темой «Я памятник воздвиг себе иной» (1962) выражена бескомпромиссность поэта, отрицается ложь и насилие, с болью повествуется о чуждости поэта своему времени.

*Я памятник себе воздвиг иной!
К постыдному столетию – спиной.
К любви своей потерянной – лицом.
И грудь – велосипедным колесом.*

Бродский – виртуозный мастер реминисценций. Вся мировая культура отразилась в его книгах «Остановка в пустыне» (1970), «Часть речи» (1974), «Конец прекрасной эпохи» (1977), «Урания» (1987), обеспечивая целостность мира, образуя единое культурное пространство. Так, стихотворение «На смерть Жукова» (1974) является вариацией на тему державинского «Снигиря» (1800), восхвалявшего «львиное сердце» – полководца Суворова, – возвращавшего русским государям их могущество и умершего в опале.

«Рождественская звезда» (1987) – это отзвук «Рождественской звезды» (1940–1955) Б. Пастернака.

Как объяснение в любви к человеку, к «речи родной», как гимн к бесконечным возможностям русского языка звучит вся поэзия Иосифа Бродского.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Подготовьте сообщение на тему: «Жизненный путь и творческая судьба И. Бродского».

2. Подготовьте рефераты на темы:

«Характерные черты поэтики И. Бродского раннего периода». «Картина мира в поэзии Бродского 70-90-х годов. Философская основа стихотворений (рекомендуются – на выбор: „Рождественская звезда“, „Памяти отца: Австралия“, „Стихи о зимней кампании 1980-го года“, „Назидание“, „Письма римскому другу“, „Одиссей Телемаку“, „На смерть друга“»).

«Тема поэта и поэзии в творчестве И. Бродского (рекомендуются произведения (на выбор): цикл „Часть речи“, „Осенний крик ястреба“, „Только пепел знает, что значит сгореть дотла“, „Я памятник воздвиг себе иной“.

3. Напишите сочинения на темы:

«Чтоб душа знала что-то, что знает Бог...». Морально-этические проблемы в творчестве И. Бродского;

«Время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии». Тема памяти в поэзии И. Бродского;

«И дети лишь оправданье нашей наготы». Тема любви в поэзии И. Бродского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бродский И. А. Собр. соч.: В 6 т. – СПб., 1997.

2. Бродский И. А. Холмы. Большие стихотворения и поэмы. – СПб., 1991.

3. Полухина В. Бродский глазами современников // Звезда. 1997. № 1.

4. Чуковская Л. Памяти Фриды // Звезда. 1997. № 1.

5. Шайтанов И. Предисловие к знакомству // Литературное обозрение. 1980. № 8.

ПРОЗА

Иван Сергеевич Шмелев (1873–1950)

Ничто не выплеснет из меня светлую весну жизни

Иван Сергеевич Шмелев – выдающийся писатель-реалист. Читатели начала века хорошо знали его по таким произведениям, как «Гражданин Уклеikin», «Человек из ресторана», «Чужая кровь», «Забавное приключение».

О позднем творчестве И. С. Шмелева критики, литературоведы писали немало и основательно. Так, А. И. Куприн отмечал великолепный народный язык Шмелева как главное его богатство: «Шмелев теперь – последний и единственный из русских писателей, у которого еще можно учиться богатству и свободе русского языка. Шмелев из всех русских самый распрерусский, да еще и коренной прирожденный москвич, с московским говором, с московской независимостью и свободой духа».

О Шмелеве эмигрантской поры как о человеке и художнике интересно говорил близко знавший его писатель Борис Зайцев: «Писатель сильного темперамента, страстный, бурный, очень одаренный и подземно навсегда связанный с Россией, в частности с Москвой, а в Москве особенно – с Замоскворечьем. Он замоскворецким человеком остался и в Париже, ни с какого конца Запада принять не мог. <...> Лично я считаю лучшими его книгами „Лето Господне“ и „Богомолье“ – в них наиболее полно выразилась его стихия».

Высокая оценка творчества И. Шмелева дана в трудах И. А. Ильина, крупного философа и художественного критика: «Шмелев всегда стоял вне всяких литературных „течений“, „направлений“ и „школ“. Он сам – и направление и школа. Он творит не по программе, а по ночным голосам своего художественного видения, которые зовут его и указывают ему путь. Он может писать только тогда, когда в нем зреет, когда созревшее овладевает им. <...> Не он „выбирает“ свой художественный предмет или образы, а они берут его... Это означает, что Шмелев творит в некоей художественной одержимости. Именно поэтому тот, кто прочитает одно из его завершенных произведений, – никогда не сможет забыть его. <...> В произведениях Шмелева дело идет не более и не менее как о человеческой судьбе, о жизни и смерти, о последних основах и тайнах земного бытия, о священных предметах; притом – не о судьбе других людей или описываемых персонажей, а о собственной судьбе самого читателя...»

Родился И. С. Шмелев в Москве 21 сентября (3 октября) 1873 г. Он великолепно знал этот город и любил его нежно, преданно, страстно. Именно самые ранние впечатления навсегда заронили в душу будущего писателя любовь к старой Москве, а любовь к русскому народу сформировала на всю жизнь его мировоззрение.

За плечами И. Шмелева гимназия и юридический факультет Московского университета (1894–1898), напряженные духовные искания, включая юношеское увлечение идеями толстовства, ботаникой и открытиями Тимирязева. В то же время он отличался консерватизмом вкусов и эстетических пристрастий.

Писатель эмигрировал за границу в 1922 г., сначала в Берлин, затем в Париж. В 1923 г. написал книгу «Солнце мертвых», где рассказал о трагедии террора в Крыму. За границей написал самые поэтичные книги – «Родное» (1931), «Богомолье» (1931–1948), «Лето Господне» (1933–1948). Это книги о Москве, о русской земле, о нравах, обычаях русского народа, о традиционном национальном жизненном укладе.

Отъезд И. Шмелева в эмиграцию в 1922 г. не был следствием только идеологических разногласий с новой властью. И. Шмелев, как справедливо считает критик О. Михайлов, не собирался покинуть родину: в 1920 г. в Алуште он покупает участок земли и дом. Но случилось трагическое, непредвиденное. Его единственный, нежно любимый сын Сергей – офицер Добровольческой армии, не пожелавший уехать с побежденными врангелевцами за границу, был взят в Феодосии из лазарета и расстрелян без суда и следствия вошедшими в город красными.

И. Бунин после многочисленных и утомительных хлопот получил для И. Шмелева и его жены Ольги Александровны визу на въезд во Францию. В 1922 г. Шмелевы приезжают из Берлина во Францию. За границей писатель сотрудничает в журнале «Русский колокол», издаваемый И. А. Ильиным, журнале с патриотическим и православ-

ным уклоном.

Первое произведение И. Шмелева – зарисовка из народной жизни «У мельницы» (1898), об истории создания и публикации которой он позже написал рассказ «Как я стал писателем». Судьба первой же книги была печальной. Она была задержана цензурой, искажена и не расходилась. После этого И. С. Шмелев надолго замолчал. Восемь лет после учебы и армии писатель служил чиновником в провинции. Эти годы обогатили его знанием того огромного, застойного мира, каким была уездная Россия. Здесь он встретил прототипов своих героев, у него снова возникло желание писать.

Основные произведения писателя в эти годы – «Вахмистр» (1906), «По спешному делу» (1906), «Распад» (1906) прошли под знаком первой русской революции. Его герои – забитые и униженные люди, в которых пробуждается человечность. Сама революция передана их глазами, ее события для них – крушение веры в незыблемость существующего порядка.

В эти годы И. С. Шмелев был одним из организаторов «Книгоиздательства писателей» в Москве, по духу произведений был близок к писателям, входившим в общество «Знание», в котором М. Горький с начала столетия стал играть ведущую роль (в общество И. Шмелев вошел в 1910 г.). Реализм, разработка темы «маленького человека» («Человек из ресторана», «Распад», «Патока») определили место Шмелева как лучшего писателя этого периода в русской литературе. Так, повесть Шмелева «Человек из ресторана», как и повесть И. А. Бунина «Суходол», была опубликована «Книгоиздательством писателей» в Москве в числе первых.

Важную роль в формировании И. С. Шмелева как писателя сыграл М. Горький. Творческая поддержка М. Горького помогла И. С. Шмелеву завершить повесть «Человек из ресторана», о чем писатель признается в письме М. Горькому от 5 дек. 1911 г.: «От Вас я видел расположение, помню его всегда и буду помнить, ибо Вы яркой чертой прошли в моей деятельности, укрепили мои первые шаги (или, вернее, после первых) на литературном пути, и если суждено мне оставить стоящее что-либо из того дела, которому привана литература наша, – сеять разумное, доброе и прекрасное, то на этом пути многим я обязан Вам».

Замысел своей новаторской повести «Человек из ресторана» Шмелев раскрывает в письме к Горькому от 22 декабря 1910 г.: «Хотелось бы выявить слугу человеческого, который по специфической деятельности как в фокусе представляет всю массу слуг на разных путях жизни». Публикация рассказа сделала имя писателя широко известным.

Повествование в «Человеке из ресторана» ведется от лица официанта, «лакея по назначению судьбы» Якова Сафроновича Скороходова – старого, на исходе сил труженика, не лишено тонкой наблюдательности, сметливого ума. «Конечно, жизнь меня тронула, и я несколько облез, но не жигуляст, и в лице представительность, и даже баки в нарушение порядка», – так характеризует себя шмелевский герой, которого «порядочное общество» лишило даже имени, оставив безликое «человек». Не лишен Скороходов и чувства достоинства, он порядочнее тех, кому прислуживает, видит посетителей насквозь, осуждает их жадность, угодничество, разврат.

Скороходов задумывается о сущности человека, его возмущает невоздержанность в выпивке и в еде, грубость «образованных господ». И лакейство высших господ не уйдет из поля зрения Скороходова, осознает герой и то, что лакейство это только совершается «не за полтинник, а из высших соображений». Пронизана болью исповедь Скороходова о человеческом несовершенстве, потере человеком чувства достоинства ради каких-то жизненных благ: «Я-то всего повидал. Сам собственными глазами видел, как один важный господин, с орденами на всей груди, со всею скоростью юркнули с головой под стол и подняли носовой платок, который господин министр изволили уронить».

Образ Скороходова показан Шмелевым с большой художественной силой, симпатией к «маленьким людям». Исповедь героя пронизана мудрой горечью – он потеряет жену, дочь – его гордость – станет содержать человека, который ее обманет, сына арестуют за революционную деятельность. Не лишен правдивой оценки и горький жизненный опыт, данный себе шмелевским героем: «А у меня... один только результат остался, проникновение насквозь. Да кости ноют. Да вот тут, иной раз, подыметсся, за-

кипит. Так бы вот на все и плюнул».

Однако как писатель-реалист Шмелев верен художественной правде: официант Скороходов и в своем социальном протесте остается для него обывателем. Мир героя ограничен мещанскими рамками – иметь собственный дом с душистым горошком, подсолнухами, собственными породистыми курами. Недоверие к господам перерастает у Скороходова в фатальную разобщенность людей из народа и «общества господ», этот мотив разобщенности будет ощутим и в ранней повести **«Гражданин Уклеякин»** (1907).

В этих повестях Шмелев преемствует и развивает образы «маленьких людей», вошедших в русскую литературу с произведениями А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, проявляет искреннее сочувствие к человеку, осознающему однообразие и пустоту жизни и пытающемуся вырваться из нее.

Так, в рассказе **«Росстани»** (1913) речь идет о выходе из деревни, лишь на старости лет с горечью осознавшем, что не так жил. Мальчишкой ушел Данила Лаврухин из своей деревни Ключевая в Москву, копил и копил капитал, повел широко банное и подрядное дело, на склоне лет разбогател и через полвека запросился на родину. (*«Всю жизнь укреплял капитал: укрепил, а тут и конец»*). И лишь здесь, в родных местах Данила Степаныч открывает в себе человека *истинного, неосуществившегося, по которому и зывала его душа*. Он радуется пению птиц, старой рябине, встрече с родней.

Поэтическое содержание рассказа обнаруживает почвенную связь И. С. Шмелева с национальными устоями старой русской жизни. В описании жизни в деревне, естественных радостей человека в общении с природой, с людьми Шмелев широко использует художественную деталь, прибегает к психологизму. Вот Данила Степаныч идет на пасеку, смотрит на своего дальнего родственника Захарыча: «Смотрел Данила Степаныч, как накрыл старик улей, как пошел к березе и поцеловал на березе черную дощечку. И узнал он эту дощечку: Зосима и Савватия, пчелиных покровителей».

Возвращение человека к истинным ценностям описывается Шмелевым художественно убедительно: автор прослеживает дела, поступки, изменения в восприятии мира своих героев. Сам больной и беспомощный, Данила Степаныч рад возможности теперь, когда осталась лишь малая часть жизни, помогать бедным и слабым, силится отдать земле то, что недодал, так как накапливал в городе капитал, стремится напомнить самому себе о кровной связи с землей. Шмелев прибегает к внутреннему монологу, чтобы проследить изменения в восприятии мира своим героем: «По делам в Москве и в голову не приходило, что есть еще дела, которые ему по сердцу, как теперь вот: взял бы вот лопату и стал копать... И напала на него жадность – сажать, сажать. Думалось, хорошо бы яблонек хоть парочку посадить – белого наливу, китайских».

В годы Первой мировой войны И. С. Шмелев *занимает антивоенную позицию*. В эти годы появляются сборники его прозы **«Карусель»** (1916), **«Суровые дни»** и **«Лик скрытый»** (1917).

Народное восприятие войны, мысль о непрочности позиций новоявленной буржуазии отразились в концентрированной форме в рассказе **«Забавное приключение»**, написанном в 1916 г. и опубликованном впервые в сборнике «Лик скрытый». В рассказе развенчивается стиль жизни человека, опустошенного погоней за прибылью, не брезгующего ничем ради обогащения. Идет война, на которой наживается владелец завода – *«биржевой заяц»* – Карасев, скупающий все, что попадает под руку, проявляя то силу, то наглость, то хитрость *«в делах а-ля-карман»*. О цинизме новоявленного нувориша можно судить по авторской характеристике: «С войной ему повезло. Захревший заводик теперь был завален заказами на подковы, гвозди, грызла и стремяна. Со свояком, москательщиком, скупил он на последние десять тысяч, заложив женин дом, подвернувшуюся партию индиго, а через год продал за полтораста». Портрет, речь, поведение, стиль жизни Карасева – всё вызывает неприятие читателя. У героя и лицо как у карася – «круглое, красное, как титовское яблоко, лицо с раздувшимися щеками»; и «такой пуз» в тридцать два года, и заботы личного плана не позволяют расслабиться; «денег жене в Алупку послать и написать, чтоб не торопилась и жарилась с ребятами на солнце» и «дорогой любовнице» Зойке надо занести (*«ждет шельма... отыскал в Екатеринославе в летнем саду и вывез в Москву, обещая устроить в оперет-*

ке») и не дать миллионеру Сандукову, с которым ужинал в «Яре» с Зойкой, отбить со-держанку.

Мотив пути в сюжете рассказа выявляет новые стороны опустошенной души Карасева: в дорогу позовет героя новое дело – выкупить у генеральши, потерявшей на войне сына, по выгодной цене лес. Застряв в глухомани (*«перегрелись подшибники»*), Карасев вместе с любовницей окажется в сторожке лесника. В этой сцене напрямую сталкиваются *мнимые «хозяева жизни»* с крестьянской, мужицкой Россией, воплощающей народную ненависть к богатеям, наживающимся на войне. И солдат, пришедший с войны со *«сгнившимися почками и с медалями»*, и мужики с ненавистью сулят заводчику скорое возмездие: «Чисто короли какие... от всего могут откупиться! <...> Сидит, милиенами обклатся, а все хо-чет... А тут бьешься-бьешься, с дыры на дыру перекладываешь, только и делов. <...> Смерти-то и ты боишься! Надоть... она ноне ходит».

Братоубийственная Гражданская война вызывает осуждение Шмелева в повестях **«Это было»** (1919) и **«Чужой крови»** (1918–1923). Он пишет также враждебные для новой власти рассказы-памфлеты – **«Каменный век»**, **«На пеньках»**, **«Про одну старуху»**.

В повести **«Неупиваемая чаша»** (1918), написанной в Алуште во время Гражданской войны, И. С. Шмелев *поднимает одну из главных тем своего творчества: радости, наполненности жизнью, которое приносит художнику искусство, вдохновенное любовью к людям и к своей земле. В форме сказа, искренне и поэтично повествует автор грустную и, одновременно, исполненную истинного счастья историю жизни безответной любви крепостного юноши Ильи Шаронова – талантливого художника-живописца – к чистой и прекрасной девушке Анастасии Ляпуновой. Как святой прожил Илья свою жизнь, оставив след на земле, – прекрасные росписи церкви, белого монастыря над Нырлей и портрет своей возлюбленной, как свеча сгоревшей в двадцать два года.*

В рассказе пропет гимн художнику-творцу, верного своей земле и отечеству. Вывезенный сумасбродом-баринном в Италию, обучившийся там у подлинных мастеров, талантливый юноша, сын крепостного дворового человека, искусного в своем деле маляра Терешки и тягловой Луши Тихой, Илья не остается даже за большое вознаграждение в чужой стране. Чистотой и непорочностью своей жизни, своим служением людям Илья уподобляется святому, а жизнь его – житию. В описании картин, созданных героем рассказа Ильей, Шмелеву *удается передать мироощущение православного русского человека: «В цветах и винограде глядели со стен кроткие: Алексей – человек божий и убогий Лазарь. Сторожили оружием – Михаил Архангел с мечом, Георгий с копьем, и со щитом Благоверный Александр Невский. Водружали Крест Веры и письма давали слепым Кирилл и Мефодий. Вдохновенно читали Писание Иван Златоуст, Григорий Богослов и Василий Великий. <...> А над входом и по краям его – во всю стену – написал Илья Страшный последний суд, как в полюбившейся ему церковке у Тибра. Шли в цепях сильные мира – к Смерти, а со светильниками-свечами, под золотым виноградом, радостно грядущие в Жизнь Вечную».*

Особую жизненную значимость рассказу придает то, что Шмелев не только *напоминает читателю имена, достойные памяти*, например Кирилла и Мефодия – славянских просветителей, проповедников христианства, но и то, что *лики святых – «блаженных страстотерпцев» – художник Илья пишет с реальных персонажей – с маляра Терешки, мастера Арефия, и глупенькой, но доброй Сафо-Соньки. Да и сам герой носит имя Ильи – пророка и чудотворца в ветхозаветных преданиях.*

Рассказ Шмелева **«Неупиваемая чаша»** поднимает множество *онтологических (бытийных) проблем, имеющих вневременную значимость*: это и вопросы памяти, и вопросы внутренней свободы, этической позиции художника, истинных и ложных ценностей, духовности и любви, и вопросы нравственного выбора, роли красоты в формировании личности. Не станет Ильи-живописца, творца, воплощенной бескомпромиссности, свободы, непродажности художника: *«Я пишу... и пишу по своей воле. Если моя работа не нравится, сударь, заставьте писать другого. А великомученицу Анастасию я напишу как знаю. <...> В работе своей я волен. Волей своей вернулся – волей и работать буду».* Не станет и Анастасии, возлюбленной художника Ильи, а икона «Неупива-

емая чаша», написанная им и перед смертью подаренная монастырю, предохраняет людей от зла, исцеляет.

«Неупиваемую чашу» – символ страдания («пити чашу» – церк. – «терпеть бедствия, страдать, мучиться») – народ стал почитать и «за избавление от пьяного недуга» стал считать своей и наименовал по-своему – «Уливаемая чаша».

Живое соприкосновение с миром святости происходит и в шмелевской книге «**Богомолье**» (1931), где в картинах паломничества в Троице-Сергиеву лавру предстают все сословия верующей России. Подвижническое служение «старца-утешителя» Варнавы Гефсиманского воссоздано Шмелевым с признательной любовью.

Роман «**Няня из Москвы**» (1934), написанный в излюбленной Шмелевым *форме* сказа, в которой писатель достиг непревзойденного мастерства, – это повествование бесхитростной русской женщины, попавшей в бурный водоворот исторических событий XX в. и оказавшейся на чужбине. В страданиях, теряя здоровье и богатство, герои романа приходят к Истине.

Вершиной творчества И. С. Шмелева явились произведения 1930-х годов, написанные в эмиграции – «**Лето Господне**» (1933–1948), «**Богомолье**» (1935), сборник «**Родное**» (1931). Эти книги рождаются из воспоминаний детства, из глубин памяти.

В книге «Лето Господне» Шмелев воскрешает быт, нравы прошлого, славит Замоскворечье, Москву, всю Русь, поэтому так оправдан эпиграф из А.С. Пушкина к роману:

Два чувства дивно близки нам – В них обретает сердце пищу – Любовь к родному пепелищу, Любовь к отеческим гробам.

«**Лето Господне**» состоит из трех частей – «**Праздники**», «**Радости**», «**Скорби**». Мир романа пронизан единым чувством *достойного пути человека в жизни, впитавшего в себя народную нравственность и духовные заветы предков. В них отражены традиции национальной культуры, которые входят в реалии жизни конкретного человека, преломляется национально специфичная ритуально-обрядовая сторона жизни, ее этикетность и церемониальность.*

Восприятие жизни, данное через образ чистого и открытого миру мальчика, – это народное восприятие жизни с его нравственным заветом – «**душу готовить надо**». Слово «душа» неоднократно встречается на страницах романа. Уже в первой главе – «**Великий пост**» – автор-рассказчик, просыпаясь, ощущает великое таинство жизни, ее радости, вникает в ее смысл: «Я просыпаюсь от резкого света в комнате: голый какой-то свет, холодный, скучный. Да, сегодня Великий Пост. <...> Сегодня у нас Чистый Понедельник, и все у нас в доме чистят. Серенькая погода, оттепель. Капает за окном – как плачет. <...> И радостное что-то копошится в сердце: новое все теперь, другое. Теперь уж „душа начнется“. Горкин вчера рассказывал – „душу готовить надо“. Говеть, поститься, к Светлому Дню готовиться».

Единение с людьми, близость к миру старого плотника – «фи-ленщика» Горкина, Мартына и Кинги, старого кучера Антипушки, бараночника Феди и старой нянюшки Домны, близость к миру отца, строгого и справедливого, любящего, возвышают душу ребенка, напитывают ее самыми светлыми чувствами связи с родной землей.

В романе Шмелев воссоздает русские семейные обычаи, «из дали лет» слышит звуки, священные для него запахи в день Чистого Понедельника, когда в доме все чистят и за окном начинается оттепель.

Книга «Лето Господне» посвящена автором русскому философу Ивану Александровичу Ильину и его жене Наталии Николаевне, с которыми Шмелева и его супругу связывала тесная дружба. И как никто другой проникновенно и верно о книге «Лето Господне» скажет И. А. Ильин, отметив и поэтический язык Шмелева, точность и изобразительность его слова, его благодарную память и неистребимую связь с родной землей.

24 июня 1950 года тяжело больной писатель отправляется в обитель Покрова Божьей Матери, в 140 километрах от Парижа. В тот же день сердечный приступ обрывает его жизнь. И. С. Шмелев был похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем.

Как и И. А. Бунин, Шмелев до последних лет мечтал вернуться на Родину. Согласно желанию И. С. Шмелева его прах ныне покоится на кладбище Донского монастыря.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Напишите реферат на тему: «Жизненный, творческий путь Ивана Сергеевича Шмелева».

2. В каких произведениях Шмелева отразилась тема «маленького человека»? Традиции каких писателей, рассматривающих в своем творчестве тему «маленького человека», преемствует и развивает Шмелев? В каких произведениях проявилось сочувствие Шмелева к «маленьким людям», стремившимся вырваться из однообразия и пустоты жизни?

3. Когда и где была опубликована повесть «Человек из ресторана», сделавшая имя автора широко известным в России? Какова основная, на ваш взгляд, проблематика повести? Каковы приемы раскрытия образа Якова Скороходова в рассказе «Человек из ресторана»? Какую роль в раскрытии образа главного героя играет его исповедь?

4. Напишите рецензию на одно из произведений Шмелева, в котором исследуется тема «маленького человека» (рекомендуется «Человек из ресторана», «Гражданин Уклеikin» – по выбору).

5. В каких произведениях проявилась антивоенная позиция Шмелева в годы Первой мировой войны и Гражданской войны? Сделайте целостный анализ рассказа «Забавное приключение». Раскройте смысл названия, приемы создания образа главного героя. Раскройте роль диалогов в рассказе, внутренних монологов антигероя.

6. Какова роль творчества, искусства, вдохновленного любовью к людям, к своей земле, в повести Шмелева «Неупиваемая чаша»? Что вы знаете о Георгии Победоносце, Кирилле и Мефодии, Александре Невском, др. исторических деятелях и святых, упоминаемых в повести?

7. Правомерно ли, на ваш взгляд, считать романы Шмелева «Лето Господне», «Богомолье» вершиной творчества писателя? Аргументируйте свои рассуждения. Какие строки взяты писателем в качестве эпиграфа к роману «Лето Господне», какова их функция?

8. Какова композиция романа «Лето Господне»? В чем своеобразие стиля писателя, характерные черты его языка, использование сказовой формы?

9. Какую оценку получили романы и повести Шмелева в отечественном литературоведении? Согласны ли вы с такой оценкой?

ЛИТЕРАТУРА

1. Шмелев И. С. Собр. соч.: В 2 т. – М., 1989.

2. Шмелев И. С. Лето Господне. / Составитель, автор предисловия О. Н. Михайлов. – М., 1991.

3. Дудина Н. Образ красоты в повести И. Шмелева «Богомолье» // Русская речь. 1991, № 4.

4. Лазарев В. А., Черников А. П. Письма И. Шмелева к А. С. Элиасбергу // В поисках вершины. Литературный сборник в честь 80-летия профессора С. И. Шешукова. – М., 1993.

5. Михайлов О. Н. Иван Сергеевич Шмелев // Михайлов О. Н. Литература русского зарубежья. – М., 1995.

6. Смирнова М. Пути земные // Шмелев И. Пути небесные. – М., 1991.

Михаил Андреевич Осоргин (1878–1942)

М. А. Осоргин родился 7(19) октября 1878 года в Перми, умер 27 ноября 1942 года в Шабри, во Франции.

М. А. Осоргин (настоящая фамилия писателя – Ильин) родился в семье потомственных дворян. С детских лет обладал свобододолюбивым, независимым характером. Успешно окончил гимназию в Перми и поступил на юридический факультет Московского университета. За участие в студенческих волнениях был выслан на год в Пермь под негласный надзор полиции.

После окончания университета в 1902 г. занимался адвокатской практикой, работал в Московской судебной палате помощником присяжного поверенного, был в это же время членом Общества попечительства о бедных. Написал книгу «Вознаграждение рабочих за несчастные случаи». В 1904 г. примкнул к партии эсеров. Об эсерах, политических эмигрантах Осоргин написал позже рассказ «Террорист» (1929), диологию «Свидетель истории» (1932) и «Книгу о концах» (1935). В декабре 1905 г. Осоргин был

арестован, приговорен к трем годам ссылки в Нарымский край, сидел в Таганской тюрьме. Под залог его на время выпустили из тюрьмы. Обманув правосудие, Осоргин уехал в Финляндию, затем в Италию.

Юриспруденция, политика мало интересовали Осоргина. Он вышел из партии эсеров, стал масоном. С ранних лет печатался в газетах. Будучи гимназистом, в 1896 г. опубликовал первый рассказ **«Отец»** под псевдонимом «Пермяк» в «Журнале для всех». С 1908 г. Осоргин стал корреспондентом «Русских ведомостей» в Италии, писал репортажи, статьи, очерки. На основе итальянских впечатлений написал книгу «Очерки современной Италии» (1913). Автобиографический материал лежит в основе рассказов «Эмигрант», «Моя дочь», «Призраки», «Старая вилла», в которых явно звучит ностальгия по России, сомнения в правильности пребывания вдали от нее. В рассказе **«Старая вилла»** угадывается быт русской эмигрантской коммуны на вилле «Мария».

Летом 1916 г. Осоргин без официального разрешения, нелегально добрался до Петрограда. В «Русских ведомостях», в журнале «Голос минувшего», в газетах «Луч правды», «Власть народа» публикуются его статьи «Дым отечества», «Старая прокламация», «Драться – так драться», вызывавшие большой интерес интеллигенции, простых людей. В них проявилось отношение Осоргина к революции, его страстное желание предостеречь народ от кровопролития, призвать к созидательному труду.

Осенью 1922 г. М. А. Осоргин вместе с другими писателями и учеными был выдворен на «философском пароходе» из страны. Годы, проведенные писателем в России до эмиграции и между двумя эмиграциями, дали материал для лучших его романов и повестей, опубликованных за границей: **«Сивцев вражек»** (1928), **«Повесть о сестре»** (1931), **«Свидетель истории»** (1932), **«Вольный камешик»** (1937), **«Повесть о некоей девице»** (1938) и др. Автобиографический материал лег в основу замечательных рассказов «Земля», «Егожиха», мемуарной повести «Времена» (1955), главная мысль которых – о любви человека к родной земле, к природе.

«Мистическое поклонение» земле писатель пронес через всю жизнь. Все рассказы из книги **«Происшествия Зеленого мира»** – это настоящий гимн земле и ее бессловесным обитателям. В предисловии к книге Осоргин писал: «Мы только часть природы. Нельзя ощутить и познать жизнь, не научившись слушать, как растет трава».

«Сивцев вражек» – лирико-философский роман. Произведение во многом автобиографично. Прототипом главного героя, ученого-орнитолога Ивана Александровича был известный в свое время профессор М. А. Мензбир.

В романе повествуется о судьбе русской интеллигенции в трагические моменты истории, о катастрофе, постигшей страну. Иван Александрович и его внучка, семнадцатилетняя Танюша, далеки от политики. Таня радуется солнцу, профессор увлечен наукой. «Но смерть и смерти предшествуют жизни». Первая мировая война, революция несут «закат культуры». Уютный мир рушится. Погибнет Эрберг, подумывающий о женитьбе на Танюше; станет инвалидом, «обрубком» другой ее поклонник Стольников; будет расстрелян Астафьев, философ и скептик. Отвратителен в своей ненависти Лубянский следователь «товарищ Брикман», допрашивающий людей; выбивается в «начальника команды» Андрей Колчагин, принесший много горя обитателям Сивцева Вражка. Но жизнь продолжается.

По Осоргину, «цель жизни – в процессе жизни». Бескорыстно ухаживает за искалеченным Стольниковым крестьянин Григорий, не поддаются хаосу профессор и Танюша, по своим естественным законам живет природа. В ней писатель-гуманист видит залог торжества жизни, ее здоровых начал.

Рекомендуемое творческое задание

1. Напишите реферат на тему: «Трагедия русской интеллигенции в романе М. Осоргина „Сивцев вражек“».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Осоргин М. А. Сказки и несказки. – М., 1918.
2. Осоргин М. А. Сивцев вражек. – Париж, 1918.
3. Осоргин М. А. Повесть о некоей девице. – Таллинн, 1938.
4. Коровин В. И. Осоргин М. А. // Русские писатели XX века. Биограф. словарь. – М., 2000.

5. Марченко Т. В. Осоргин // Литература русского зарубежья: 1920–1940 / Сост. и отв. ред. О. Н. Михайлов. – М., 1995.

Владимир Владимирович Набоков (1899–1977)

Ты – в сердце, Россия!
Мне светишь по-прежнему ты

Владимир Владимирович Набоков (писал также под псевдонимами Владимир Сирин и Василий Шишков) родился 12 (24) апреля 1899 г. в дворянской семье. Его дед, Дмитрий Николаевич, был министром юстиции при Александре III. Отец – Владимир Дмитриевич – после Февральской революции 1917 г. был управляющим делами Временного правительства. После Октябрьской революции по декрету Советского правительства от 28 ноября (11 декабря) в отношении лидеров партии кадетов подлежал аресту, скрывался в Крыму, где в 1919 служил на посту министра юстиции Крымского краевого правительства. В 1922 г. В. Д. Набоков был застрелен в Берлине на эмигрантском политическом митинге, когда он заслонил собой Милюкова: «В берлинском лекционном зале мой отец заслонил Милюкова от пули двух темных негодяев и, пока боксовым ударом сбивал с ног одного из них, был другим смертельно ранен выстрелом в спину», – вспоминает писатель в романе «Другие берега». Мать В. В. Набокова – Елена Ивановна Рукавишникова была по одной линии внучкой знаменитого сибирского золотопромышленника, по другой – внучкой президента Императорской Военно-Медицинской академии Н. И. Козлова. «Любить всей душой, а в остальном доверяться судьбе – таково было ее простое правило», – вспоминает о ней писатель в «Других берегах».

В. Набоков получил прекрасное образование. От англомана-отца он научился прекрасно говорить на английском («Я научился читать по-английски, раньше чем по-русски»). Он прекрасно играл в шахматы и в теннис (*в первые годы эмиграции в Берлине зарабатывал себе на жизнь уроками по теннису*), всю жизнь страстно увлекался энтомологией.

В. Набоков – представитель русской литературы «первой волны» эмиграции, после революции эмигрировал за границу вместе с родителями в 1919 г. Вначале семья странствовала по континентальной Европе, затем В. Набоков поселяется в Англии, учится в Кембридже, где изучал французскую литературу и энтомологию. В 1922 г. после окончания Кембриджского университета В. Набоков возвращается на континент, живет в Берлине, в 1937 г. из фашистской Германии перебирается во Францию, живет в Париже. В 1940 г. фашистская оккупация вынуждает его эмигрировать еще раз – в Соединенные Штаты Америки, где он, помимо писательства, преподает русскую литературу в Корнельском университете (штат Нью-Йорк), а также занимается энтомологией в Гарварде. Последние годы жизни писатель провел в Швейцарии.

До 1940 г. В. Набоков писал только на русском языке. В 1940-м он переезжает в Америку, получает звание профессора, преподает в Уэльском колледже, состоит сотрудником Музея сравнительной зоологии в Гарвардском университете.

«Владимир Владимирович Набоков и по сию пору остается феноменом, неразгаданной загадкой, своего рода таинственным, в обманчиво-миражном мерцании светил, возможно, даже и неким мнимым солнцем на литературном небосклоне нашего столетия. <...> Не оттого ли неправдоподобно широк спектр оценок набоковского наследия – от безоговорочного восхищения до полного отрицания? Во всяком случае – сегодня это несомненно – Набоков – безусловное явление, причем явление сразу двух литератур: русской и англоязычной, создатель особенного художественного мира, новатор-стилист (прежде всего в прозе), – такова общая оценка места В. Набокова в литературе XX в., данная одним из крупнейших исследователей его творчества **О. Михайловым**.

В. Набоков – писатель-интеллектуал – который особо ценит игру воображения, ума, фантазии. Его книги насыщены литературными реминисценциями, мифологией, пронизаны намеками и ассоциациями, мистификацией, художественной игрой.

Одна из сквозных тем творчества В. Набокова – это тема России; ностальгия по родине. Герой последнего русского романа В. Набокова «Дар» – Федор Константинович Годунов-Чердынцев, писатель-эмигрант, пишущий книгу о Чернышевском, оказав-

пись в Германии, размышляет: «Мне-то, конечно, легче, чем другому, жить вне России, потому что я наверное знаю, что вернусь, – во-первых, потому что увез с собою от нее ключи, а во-вторых, потому что все равно, когда, через сто, через двести лет, – буду жить там в своих книгах или хотя бы в подстрочном примечании исследователя».

Самые проникновенные строки романа **«Другие берега»** (1954) посвящены России: «Она впилась, эта тоска, в один небольшой уголок земли, и оторвать ее можно только с жизнью. <...> Дайте мне, на любом материале, лес, поле и воздух, *напоминающие Петербургскую губернию*, и тогда душа вся перевертывается. Каково было бы в самом деле увидеть опять Выру и Рождествену, мне трудно представить себе, несмотря на большой опыт. Часто думаю: вот съезжу туда с подложным паспортом, под фамилией Никербокер. Это можно было бы сделать. Но вряд ли я когда-либо сделаю это. Слишком долго, слишком праздно, слишком расточительно я об этом мечтал. Я промотал мечту».

Хронологически творчество В. Набокова можно разбить на два больших периода. *Первый период* начинается с приезда писателя в Берлин в 1922 году, включает в себя годы жизни во Франции – в Париже – с 1937 г. по 1940 г. *Второй период* – с 1941 по 1977, – когда Набоков писал свои произведения на английском языке, и к нему пришли слава и признание в западном мире – связан с его жизнью в Америке (с 1940 по 1960) и в Швейцарии, в Монтрё (с 1960 по 1977 гг.).

В доамериканский период Владимир Набоков пишет романы и повести **«Машенька»** (1926), **«Зависть»** (1927), **«Король, дама, валет»** (1928), **«Защита Лужина»** (1929), в 1936 г. появляется повесть **«Отчаяние»**, в 1932 г. – **«Подвиг»**, **«Камера обскура»** (1933), в 1938 г. написан фантастический роман **«Приглашение на казнь»**.

Во Франции Набоков создает свой первый роман на английском языке – роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (опубликован в 1941 г.) В этот же доамериканский период известными становятся его новеллы «Возвращение Чорба» (1930), «Королёк» (1933), «Истребление тиранов» (1936), «Весна в Фиальте» (1938), «Облако, озеро, башня» (1937). Сборник рассказов «Возвращение Чорба» вышел в 1930 г. в Берлине, «Согляда-тай» написан в 1930 г. В 1924 г. в Берлине выходят две книги стихов В. Набокова «Горный путь» и «Гроздь». Большинство произведений доамериканского периода Набоков подписывает дерзким и звучным псевдонимом Сири́н (Сири́н – в русских сказаниях райская птица с женским лицом и оперением ястреба, которая спускалась на землю и зачаровывала людей своим пением).

В Америке Набоков пишет романы: **«Другие берега»** (1954), **«Лолита»** (1955), **«Пнин»** (1957), **«Прозрачные вещи»** (1972). В этот период В. Набоков плодотворно работает в области перевода, он переводит на английский язык «Слово о полку Игореве», роман «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и пишет комментарии к роману.

В Швейцарии В. Набоков создает романы **«Бледный огонь»** (1962), **«Прозрачные вещи»** (1972), **«Ада, или Радости страсти. Семейная хроника»** (1969), **«Смотри на Арлекинов»** (1975). Роман «Ада» считается самым сложным из всех романов писателя. В 1967 г. В. Набоков переводит на русский язык свой знаменитый роман «Лолита».

Первый роман В. Набокова – **«Машенька»**. Роман «Машенька» – единственное произведение Набокова, близкое к русской классической традиции, наиболее «русский», по мнению критики, его роман. Это первая художественная попытка писателя вернуть потерянный рай. В автобиографическом романе «Другие берега», названном самим писателем «в полном смысле автобиографией», В. Набоков рассматривает рай как реальность: «Ощущение предельной беззаботности, благоденствия, густого летнего тепла затопляет память и образует такую сверкающую действительность, что по сравнению с нею паркеро́во перо в моей руке и самая рука с глянцем на уже веснушчатой коже кажутся мне довольно аляповатым обманом. Зеркало насыщено июльским днем. Лиственная тень играет по белой с голубыми мельницами печке. Влетевший шмель, как шар на резинке, ударяется во все лепные углы потолка и удачно отскакивает обратно в окно. Все так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет»; «Рай – это место, где бессонный сосед читает бесконечную книгу при свете вечной свечи».

Ключ к раскрытию содержания романа во многом поясняют емкие пушкинские строки – «Вспомня прежних лет романы, вспомня прежнюю любовь», – взятые На-

боковым в качестве эпиграфа к «Машеньке».

Роман построен на антитезе настоящего и прошлого, противопоставлении серого, пошлого мира дешевого берлинского пансионата Лидии Николаевны Дорн для русских эмигрантов и возвышенного мира юношеской любви, пережитой Ганиным в России и воссоздающейся в его воспоминаниях.

Конфликт романа строится на контрасте «исключительного» и «обыденного», «подлинного» и «неподлинного». С первой строки романа Набоков хочет подчеркнуть исключительность своего героя, прибегая к ономастической игре, собственным именам героев: «Лев Глево... Лев Глебович? Ну и имя у вас, батенька, язык вывихнуть можно... всякое имя обязывает. Лев и Глеб – сложное, редкое соединение. Оно от вас требует сухости, твердости, оригинальности».

«Исключительность» Ганина передается и через восприятие содержательницей пансионата госпожой Дорн – «маленькой», «глуховатой», «не без странностей» женщиной. Ганин «казался ей вовсе не похожим на всех русских молодых людей, перебивавших у нее в пансионе». Исключительность героя подчеркивается и его портретной характеристикой, описанием внешности и необычных умений: «Он умел, не хуже японского акробата, ходить на руках, стройно вскинув ноги и двигаясь, подобно парусу, умел зубами поднимать стул и рвать веревку на тугом бицепсе. В его теле постоянно играл огонек, – желанье перемахнуть через забор, расшатать стол».

Ярким воплощением пошлости, столь ненавистной писателю и развенчиваемой во всех его произведениях, является Алферов. Автор «Машеньки» выразит свое неприятие Алферова эпитетами при описании его манер, внешности, речи этого героя, подчеркнув его «бойкий и докучливый голос», «неприятно певучий» и «контрастирующий с описанием внешности Ганина: „было что-то лубочное, слащаво-евангельское в его чертах, – в золотистой бородке, повороте тощей шеи“». По контрасту с молодым, спортивного вида Ганиным, от Алферова исходит „теплый, вялый запах не совсем здорового, пожилого мужчины“. За описанием рассказчика последует емкая авторская оценка, дополняющая характеристику: „Есть что-то грустное в таком запахе“.

Ощущение тоски, неприкаянности, потери почвы под ногами писатель передает и через портреты других постояльцев пансионата, и через описание места обитания русских эмигрантов, определяемого рассказчиком эпитетом «неприятный», – рядом с вокзалом: «Пансионат был русский. И притом неприятный. Неприятно было главным образом то, что день-деньской и добрую часть ночи слышны были поезда городской железной дороги, и оттого казалось, что весь дом медленно едет куда-то».

Игра, мистификация, розыгрыш, подтекст – это излюбленные на-боковские приемы, обретающие в его прозе драматические, а иногда и трагические черты. В романе «Машенька» они вводятся описанием прихожей, где стоял «дубовый баул, на который легко было наскочить коленом», очень «тесного коридора» и трех комнат с «крупными черными цифрами, наклеенными на дверях». Листочки, оказывается, вырваны из старого календаря и на них указаны шесть первых чисел апреля, да и Ганин живет в комнате под апрельским номером. Использование цифр – иносказание, которое готовит читателя к тем превратностям и сюрпризам романа, когда герои не распоряжаются судьбой, а плывут без руля и ветрил в надежде, что их вынесет к «потерянному раю». Маша окажется женой Алферова – человека, не симпатичного ни Ганину, ни самому автору. И эта же Маша, жена «прилипчивого соседа», как выяснит Ганин, – окажется его Машенькой, его первой любовью в той – доэмигрантской – жизни в России девять лет назад. И в воспоминаниях Ганина идет воссоздание «погибшего мира».

Писатель проверяет своего героя любовью, но тот не выдерживает проверки. Мечта Ганина, даже не мечта, а греза – составить партизанский отряд и поднять восстание в Петрограде – отражение инфантильности части русской интеллигенции. Герой живет с двумя паспортами, русским и польским, а настоящая его фамилия вовсе не Ганин, как он признается русскому эмигранту – поэту Подтягину.

Узнав, что приезжает Машенька, Ганин преображается: он делает решительную попытку вернуть прошлое, воссоздает прошлое в своей памяти. «Он был богом, воссоздающим погибший мир. Он постепенно воскрешал этот мир, в угоду женщине, которую он еще не смел в него поместить, пока весь он не будет закончен. Но ее образ, ее присутствие, тень ее воспоминанья требовали того, чтобы наконец он и ее бы воскре-

сил...».

Развенчание Ганина проходит через второй план повествования – ретроспективный. Инфантильность, бесхарактерность, неискренность героя выявляется через его воспоминания о выдуманной любовнице («В школе, в последних классах, мои товарищи думали, что у меня есть любовница, да еще какая: светская дама. Уважали меня за это. Я ничего не возражал, так как сам распустил этот слух»). Непорядочность Ганина выявляется и в его отношении к Машеньке, в том, как он оставил ее после случившегося с нею потрясения и уехал в Петербург к началу школьного года («И в ту черную, бурную ночь... случилось нечто страшное и неожиданное, символ, быть может, всех грядущих кощунств»). Предаст Ганин свою любовь еще не один раз. Перечитывая в Берлине последние письма Машеньки, которые он получал еще в Крыму, в Ялте, до отъезда за границу, а она жила под Полтавой, в маленьком, заброшенном хуторке и писала о своей любви, просила о встрече, Ганин вспоминает, что в ответ писал ей о «звезде», «о кипарисах в садах», «полон был дрожащего счастья», но не поехал к любимой, хотя «минутами он решал все бросить, поехать искать Машеньку», но «долг удерживал его в Ялте, – готовилась военная борьба». Только когда Ганин сойдет с грязного греческого судна в Стамбуле, увидит у пристани турка, спавшего на огромной гряде апельсинов, он ощутит «пронзительно и ясно, как далеко от него теплая громада родины и та Машенька, которую он полюбил навсегда».

Фальшь, порочность, непорядочность – черты, присущие герою, проявляются и в его отношениях с Людой (уже в эмигрантской жизни), которую он бросит, даже не имея мужества переговорить с любовницей, и попросит Клару сказать о своем решении («Я уезжаю, и все прекратится. Вы так просто ей и скажите»). В восприятии Клары этот поступок Ганина оценивается как «недобрый»: «Вы просто недобрый... Людмила о вас думает только хорошее, идеализирует вас...».

Лукавство, неискренность Ганина проявляются и в его диалоге с Алферовым. Он промолчит, когда Алферов назовет Россию проклятой: «Подумайте, в субботу моя жена приезжает. А завтра уже вторник... Бедняжка моя, представляю, как она измучилась в этой проклятой России!». Определение «проклятый» применительно к своей Родине, к своей земле Ганин оценит лишь как «занятный эпитет» и согласится с мыслью несимпатичного ему Алферова, что «наша родина – навсегда погибла».

Нравственная несостоятельность Ганина выявляется и в последнем его поступке. Он нарушает общепринятые нормы этики, предпринимая решительную попытку обрести потерянный рай, вернуть любимую, похитив Машеньку у Алферова. Он спаивает Алферова во время пирушки в ночь перед приездом Машеньки и переставляет стрелку будильника, чтобы Алферов не смог встретить жену. Помешав Алферову встретить жену, он и сам не встретил свою Машеньку. Герой осознает «с беспощадной ясностью, что роман его с Машенькой кончился навсегда. Он длился всего четыре дня, – эти четыре дня были, быть может, счастливейшей порой его жизни. Но теперь он до конца исчерпал свое воспоминанье, до конца насытился им и образ Машеньки остался вместе с умирающим старым поэтом там, в доме теней, который сам уже стал воспоминаньем».

Ганин дождется той минуты, когда Машенькин экспресс, шедший с севера, прокатит по железному мосту и скроется за фасадом вокзала. Герой поднимет свои чемоданы и поедет на другой вокзал. «Он выбрал поезд, уходящий через полчаса на юго-запад Германии, заплатил за билет четверть своего состояния и с приятным волнением подумал о том, как без всяких виз проберется через границу, – а там Франция, Прованс, а дальше – море.»

Попытка обрести рай не удалась, герой отказывается от рая, довольствуясь лишь воспоминанием о своей молодости. Предельный эгоизм, равнодушие к другим двигают всеми его поступками.

Зинаида Шаховская – поэт, прозаик, автор книги «**В поисках Набокова**», изданной в Париже в 1979 г., обращает наше внимание на тему бегства в произведениях Набокова, и, в частности, в романе «Машенька»: «Тема бегства в произведениях Набокова, как и многие другие его ключевые темы, повторяется с настойчивостью. В „Машеньке“ Ганин убегает от „своей юности, своей России“, боясь увидеть ее, потерять ее вторично – узор памяти мог бы не сойтись с узором вновь увиденного».

В «Машеньке» формируется фабульная структура будущих произведений писателя. Сюжеты, мотивы романов В. Набокова будут перемещаться из одного произведения в другое, приобретая новые оттенки смысла, поэтому творчество В. Набокова представляет собой единый целостный контекст, где каждое произведение, являясь художественно завершенным, в то же время является частью целостного контекста (т. н. *метароман*). Жизнь и творчество, духовно одаренная личность и толпа, покушающаяся на ее свободу, любовь и вера, свобода и смерть, идеал и действительность, тема рефлексии сознания, утрата и поиски «земного рая» – это основные проблемно-тематические компоненты творчества В. Набокова. *Универсальным злом для писателя является пошлость, вытекающая не из сословной, национальной, партийной принадлежности человека, но из мировосприятия человека, его способности видеть мир и себя в мире.*

В романе «**Защита Лужина**» исследуются излюбленные набоковские темы и мотивы, которые пройдут через все творчество писателя: духовно одаренная личность и толпа, тема свободы и насилия, тема творчества, любви. Конфликт романа состоит в столкновении творчески одаренной личности с бездумной толпой, массой. Критик

О. Михайлов справедливо утверждал, что «в „Защите Лужина“ легко открывается ее близость едва ли не всем набоковским романам. Она в безысходном, трагическом столкновении героя-одиночки, наделенного одновременно душевной странностью и неким возвышенным даром, с „толпой“, „обывателями“, грубым и тоскливо-примитивным „среднечеловеческим“ миром. В столкновении, от которого защиты нет».

Если Ганин, герой «Машеньки», не похож на других, то Лужин – шахматный гений – абсолютизация «творческого я», «загадка», образец непохожести. С детских лет, когда родители перестают называть его по имени, лишь по фамилии, Лужин проявляет свою исключительность. Стена непонимания отделяет его от внешнего мира, от родителей, соучеников, учителей. В школе он становится объектом «ненависти», «глумливого любопытства». Отцу, детскому писателю, казалось, что «все должны видеть недоужинность его сына»; но, наблюдая за сыном, упрекает себя: «Он нездоров, у него какая-то тяжелая душевная жизнь... пожалуй, не следовало отдавать его в школу».

В романе «Защита Лужина» проявился необыкновенный набоковский дар – глубокий психологизм его прозы, знание детской психики, художественное совершенство в передаче радости открытия мира ребенком, восприятие им жизни как чуда, тайны. Разглядывая книги с описанием карточных фокусов, Лужин-ребенок «находил загадочное удовольствие, неясное обещание каких-то других, еще неизвестных наслаждений в том, как хитро и точно складывался фокус, но все же недоставало чего-то, он не мог уловить некоторую тайну, в которой, вероятно, был искушен фокусник. <...> Тайна, к которой он стремился, была простота, гармоническая простота, поражающая даже самой сложной мысли».

На пасхальных каникулах мальчик узнает о шахматах, на которых сосредоточится вся его жизнь.

В предисловии, написанном в 1964 г. для американского и английского изданий романа, В. Набоков, сам увлекающийся составлением шахматных задач («В этом творчестве... есть точки сопряжения с сочинительством»), дает объяснение заглавию книги: «Русское заглавие этого романа „Защита Лужина“: оно относится к шахматной защите, будто бы придуманной моим героем. <...> Сочинять книгу было нелегко, но мне доставляло большое удовольствие пользоваться теми или другими образами и положениями, дабы ввести роковое предначертание в жизнь Лужина и придать очертанию сада, поездки, череды обиходных событий подобие тонко-замысловатой игры, а в конечных главах – настоящей шахматной атаки, разрушающей до основания душевное здоровье моего бедного героя».

Прославив шахматным вундеркиндом, Лужин живет лишь в придуманном мире игры; все, что не касается отношения к его страсти, он не приемлет, отгораживается от всего, не впускает в свое сознание. Проиграв сыну три партии, Лужин-старший чувствует: «сыграй он еще десять, результат будет тот же... Он не просто забавляется шахматами, он священнодействует».

Одним из негативных качеств в человеке, обнаруживающим его несостоятельность, для Набокова является и в этом романе *своекорыстие и отчужденность от дру-*

гого человека. Отстраненность Лужина от внешнего мира, полная сосредоточенность на своем вызывает к нему сначала «ненависть», «глумливое любопытство» со стороны окружающих, затем «толпа» сконцентрируется в облике антрепренера Валентинова, «делающего» на Лужине славу и деньги. Вычерпав до конца интерес публики к вундеркинду, Валентинов покинет его, чтобы затем снова привлечь уже к участию в голливудском фильме. «Блещи, пока блещется (...), а то скоро ведь конец вундеркинду», – с такой меркой подходит к людям этот пошляк и прагматик. Став очень известным, цитируемым во всех шахматных учебниках, отмеченный «венчиком избранности», Лужин, вспоминая время общения со своим антрепренером, его страшный диктат, с удивлением отмечал, что «между ним и Валентиновым не прошло ни одного доброго человеческого слова».

Полная увлеченность любимым делом, упоение творчеством, внутренняя сосредоточенность на шахматах вызывает насмешку и презрение разбогатевших родителей невесты, в образе которых Набоков опять развенчивает ненавистную для него пошлость, фальшь, посредственность, которые он преследовал в пространстве всего творчества. Мать невесты – «статная, полногрудая дама», «очень добрая и очень бестактная», искренно «любившая искусственную Россию», как характеризует ее автор, называет Лужина «опасным уг-рюмцем», «шахматным отродьем». Даже жена, которая водит его по врачам, возится с ним, сопровождает в турне, оказывается чужой, не имеет в сознании героя реальных характерных черт, а в тексте – даже собственного имени. В конце концов *весь мир становится для Лужина шахматной доской, которой он защищается от реальности*. Гений шахмат становится изгоем в обыденной жизни, «защита» Лужина от мира не срабатывает. Жизнь оказывается сильнее и разрушительнее. Сюжетные сплетения приводят к мату, который герой ставит себе. Он становится безумным. Мир отторгает талант, который не приемлет обыденности мира: «Единственный выход, – сказал он, – нужно выпасть из игры».

Роман В. Набокова «**Приглашение на казнь**» считается одним из лучших его русских романов; сам писатель назовет его «самым сказочным и поэтическим из моих романов».

«Приглашение на казнь» – *фантастическая антиутопия, книга-гротеск*, близкая, с одной стороны, к традициям **Франца Кафки** (роман «**Процесс**») и к «**Прекрасному новому миру**» **Олдоса Хаксли** и, с другой стороны, предвещающая роман «**1984**» **Дж. Оруэла**.

Доминантой романа становится тема тоталитарного государства, уничтожение личности, несвобода сознания: человек как индивидуальное существо должен полностью раствориться в кругу единодушного безличия, слиться с массой.

Действие романа происходит в вымышленном государстве, требующем от своих граждан «полной прозрачности». Фабула романа выстроена более четко, чем в «Защите Лужина». Если Лужин – человек «*другого измерения*», то писатель Цинциннат Ц. имеет «*свою особенность*». Ему объявлен смертный приговор: «Сообразно с законом Цинциннату Ц. объявили смертный приговор шепотом. Все встали, обмениваясь улыбками», – таковы первые фразы романа.

Преступление, за которое должны казнить героя, состоит в том, что он «непрозрачен», «непроницаем» для окружающих, у него есть «некоторая своя особенность». Цинциннат, родившийся от безвестного прохожего, не знает отца, а с матерью («*зачавшей его ночью на прудах*») он знакомится уже «на третьем десятке». Цинциннат знает о своей «особенности» («*чудом смекнув опасность*») и бдительно изопрятывается, чтобы ее скрыть. Итак, вина Цинцинната в том, что он недоступен пониманию окружающих, ибо не способен жить по закону «общих мнений». *Возникает конфликт «я» и «мы», конфликт индивидуальности и массы*. Общество готово принять Цинцинната в свои «объятия», если он раскается в своей «гносеологической гнусности». Покаяться просит его и жена Марфинька.

«*Меня убивают*», – кричит Цинциннат о том главном ужасе, который происходит на глазах у всех, и на который никто не обращает внимания. Боль, страдания человека, приговоренного к смерти, изображены здесь в мельчайших мучительных подробностях и с гениальным проникновением в сокровенные глубины психологии.

Таким образом, *центральный конфликт романа – противостояние духовной индивидуальности моральному диктату.*

Цинциннат признается: «Я окружен какими-то убогими призраками, а не людьми. Меня они терзают, как могут терзать только бессмысленные видения, дурные сны, отбросы бреда, шваль кошмаров, – и все то, что сходит у нас за жизнь. В теории – хотелось бы проснуться».

В метаромане «Приглашение на казнь» повторяются излюбленные мотивы писателя – мотив псевдолюбви, «потерянного рая». В любви Цинцинната к Марфиньке нет взаимности, тема предательства торжествует.

Несмотря на постоянные измены жены, ее предательство, Цинциннат Ц. стремится видеть ее, сказать «два слова». Он страдает от непонимания, осознает, что живет в мнимой природе «мнимых вещей», из которых сбит этот мнимый мир».

Герой В. Набокова, осознающий, что существует в «мнимом мире», обвиненный в страшнейшем преступлении, столь редком и не-удобосказуемым, что приходится пользоваться намеками вроде «непроницаемость», «непрозрачность», приговоренный к смертной казни, чувствует, как это явствует из его внутреннего монолога, «дикий позыв к свободе, к самой простой, вещественной, вещественно-осуществимой свободе».

В финале романа писатель позволяет уже за гранью земного бытия своему герою одержать победу, Цинциннат срывает тщательно подготовленное представление о «мнимом мире», сохраняет себя как личность, не «облобызавшись» со своими антиподами, умирает до того, как ему отрубят голову.

Помимо мотивов Ф. Кафки, в романе В. Набокова явно просматривается преемственность и развитие идей Ф. М. Достоевского о бунте личности против морально-идеологического и государственного тоталитаризма, которые являются сюжетобразующим стержнем в антиутопиях XX в. – романах **Е. Замятина**, **А. Платонова**, **Дж. Оруэлла**.

Рассказ В. Набокова «**Облако, озеро, башня**» (1937) исследует тему сознания и выражает протест против попрания человеческой воли против тоталитаризма.

Герой рассказа – эмигрант из России, живший в Берлине «скромный, кроткий холостяк, прекрасный работник», – как характеризует его рассказчик, – на благотворительном балу, устроенном эмигрантами из России, выигрывает увеселительную поездку. Герой («я сейчас не могу вспомнить его имя и отчество. Кажется, Василий Иванович») взволнован, хотя решается на поездку неохотно, и это волнение напоминает ему чувства, возбуждаемые в нем лучшими произведениями русской поэзии. Герой мечтает о «настоящей хорошей жизни», осознает, что «всякая настоящая хорошая жизнь должна быть обращением к чему-то, к кому-то».

Набоковский стиль создает целый поток ассоциаций, много уровней подтекста. Рассказ написан в 1937 г. в Мариенбаде, рядом находится Германия, у власти стоит Гитлер. Обоих мужчин зовут Шульцами: «Они перекидываются пудовыми шутками <...>, служат в одной и той же строительной фирме». В поездке вместо счастливых минут общения с природой для Василия Ивановича начинается пытка, его заставляют отложить книгу, петь хором текст стиха, розданные от общества каждому («километр за километром / ми-ре-до и до-ре-ми, / вместе с солнцем, вместе с ветром, / вместе с добрыми людьми»). Когда Василий Иванович, плохо произносящий немецкие слова, решит схитрить и будет лишь приоткрывать рот, «предводитель» по знаку «вкрадчивого» Шрама заставит его петь соло. Героя будут заставлять играть в скат, расспрашивать, проверять, может ли он на карте показать маршрут предпринятого путешествия. Все будут заниматься им, «сперва добродушно, – как заметит рассказчик, – потом с угрозой, растущей по мере приближения ночи». Обе Греты, оба Шульца, Шрам в сознании героя срastaются, образуя «сборное, мягкое многорукое существо, от которого некуда деваться». Явно метафорический язык В. Набокова несет большую смысловую нагрузку. Когда взору пешеходов предстает «чистое синее озеро с необыкновенным выражением воды», посередине которой отражалось большое облако и невдалеке высилась старинная черная башня («то самое счастье, о котором он (Василий Иванович) вполгрезы подумал»), герой захочет здесь остановиться. «Знаете, я сниму ее на всю жизнь», – скажет он от волнения на русском языке старику, живущему

му в постоялом дворе. К этому постоялому двору Василий Иванович придет, тайком убежав от остальной группы («прячась за собственную спину»). «Не рассуждая, не вникая ни во что, лишь беспрекословно отдаваясь влечению... Василий Иванович в одну солнечную секунду понял, что здесь, в этой комнатке с прелестным до слез видом в окне, наконец-то так пойдет жизнь, как он всегда этого желал. <...> Мигом он сообразил, как это исполнить, как сделать, чтобы в Берлин не возвращаться более, как выписать сюда свое небольшое имущество – книги, синий костюм, ее фотографию». Но герой будет сломлен натиском, насилием.

Большую смысловую нагрузку в финале рассказа несут эпитеты. «Зажатого», «скрюченного», «увлекаемого, как в дикой сказке», Василия Ивановича посадят в поезд и начнут избивать – «били долго и довольно изощренно».

Заключительные строки страшного рассказа В. Набокова о том, что несет миру фашизм, беспристрастны: «По возвращении в Берлин он побывал у меня. Очень изменился. Тихо сел, положив на колени руки. Рассказывал. Повторял без конца, что принужден отказаться от должности, умоляя отпустить, говорил, что больше не может, что сил больше нет быть человеком. Я его отпустил, разумеется».

Изображаемое в рассказе насилие над человеком становится художественной моделью того, что реально происходило в фашистской Германии.

Произведения В. Набокова вернулись на русскую землю. Сбылись пророческие слова писателя, сказанные им в рассказе «Путеводитель по Берлину»: «Мне думается, что в этом смысл писательского творчества: изображать обыкновенные вещи так, как они отразятся в ласковых зеркалах будущих времен, находить в них ту благоуханную нежность, которую почуют только наши потомки в те далекие дни, всякая мелочь нашего обихода станет сама прекрасной и праздничной».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Расскажите о жизненном и творческом пути В. Набокова.
2. Назовите произведения В. Набокова, написанные на русском и английском языках. В каких жанрах работал писатель?
3. Возвращаетесь ли вы мысленно к набоковским образам, запечатленным в вашей памяти? Порассуждайте, какие проблемы, затронутые в его прозе, особенно вас волнуют. Важным моментом фабулы набоковского метаромана является тема любви, любовной связи героя с избранницей или «псевдоизбранницей».
4. На материале рассказа «Весна в Фиальте», «Возвращение Чорба», романов «Машенька», «Приглашение на казнь», «Защита Лужина» выявите художественное решение темы любви, развитие образов «избранницы», «псевдоизбранницы»? Какие черты, по Набокову, характерны для подлинной любви?
5. Сделайте целостный анализ романа В. Набокова «Машенька». В чем, на ваш взгляд, жизненные ценности произведения?
6. Каковы сквозные темы, мотивы, образы романов В. Набокова? Можно ли говорить о постоянном типе героев в прозе В. Набокова, которые перемещаются из произведения в произведение? Аргументируйте свой ответ.
7. В чем, на ваш взгляд, главная мысль рассказов «Истребление тиранов», «Возвращение Чорба», «Облако, озеро, башня», романа «Приглашение на казнь»?
8. Напишите сочинение на тему: «Проблемы духовно одаренной личности, свободы и насилия в романе „Защита Лужина“ В. Набокова».
9. Составьте реферат по теме: «Жизненный и творческий путь В. Набокова».
10. Напишите сочинение по теме: «Вспомня прежних лет романы» (А. С. Пушкин). Художественное своеобразие романа В. Набокова «Машенька».

ЛИТЕРАТУРА

1. Набоков В. В. Собр. соч.: В 6 тт. – М., 1996.
2. Набоков В. В. Машенька. Защита Лужина. Приглашение на казнь. Другие берега: Романы. – М., 1988.
3. Битов А. Ясность бессмертия (Воспоминания непредставленного) // Набоков В. Круг. – М., 1990.
4. Вознесенский А. Геометридка или Нимфа Набокова // Октябрь, 1983, № 11.
5. Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов. – М., 1990.

6. Михайлов О. Н. Владимир Владимирович Набоков // Михайлов О. Н. Литература русского зарубежья. – М., 1995.

7. Мулярчик А. Набоков и «набоковианцы» // Вопросы литературы. 1994. Выпуск 3.

8. Мулярчик А. С. Современный реалистический роман США, – М., 1968.

9. Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. – М., 1991.

Сергей Донатович Довлатов (1941–1990)

После смерти начинается история...

Сергей Довлатов – писатель русского зарубежья, эмигрант «**третьей волны**». Литераторы – В. Максимов, В. Некрасов, В. Войнович, Саша Соколов, Э. Лимонов, В. Аksenov, Л. Лосев, Ю. Кубла-новский, Н. Коржавин, И. Бродский, Д. Бобышев, Б. Кенжеев – уехали из СССР после 1970 г., в основном, по одной причине – из-за преследования властей за резкое разоблачение советского строя.

Сергей Довлатов родился 2 сентября 1941 г. в Уфе, умер 24 августа 1990 г. в Нью-Йорке. Жил в Ленинграде вплоть до выезда за рубеж в 1978 г. Окончил три курса филологического факультета Ленинградского университета, служил в армии в охране лагерей заключенных. Три года работал в Таллине в эстонских партийных газетах. В Ленинграде занимался литературным трудом, но почти ничего не смог опубликовать.

После переезда в 1978 г. в США Довлатов занимался литературной деятельностью, работал в печати и на радио «Свобода»; стал организатором и главным редактором русскоязычной газеты «Новый американец». На Западе С. Довлатов за 12 лет выпустил 12 книг на русском языке, много переводился, совместно с Мариной Волковой написал и издал книгу «Не только Бродский» (1988). Двенадцать лет его «второй жизни», на Западе – это взрыв литературной известности. Одна за другой выходят циклы новелл, повести: «Компромисс», «Зона», «Заповедник», «Наши», «Иностранка», «Филиал». «Навык изящного и точного письма помогает Довлатову стать одним из самых продуктивных и популярных эссеистов эмиграции. Его имя стало знакомо огромной аудитории на родине благодаря регулярным выступлениям на радио „Свобода“. <...> Он печатался в журнале „Ньюйоркер“. До Довлатова только одного русского прозаика признал журнал „Ньюйоркер“ своим постоянным автором – Набокова»[17] – пишет Л. Лосев.

В своих произведениях С. Довлатов выразил *непримирение канонов социалистической системы, в частности, – ее отношения к литературе и писателю*. В этом особенно характерна его книга «**Компромисс**». Двенадцать новелл книги – яркие иллюстрации ежедневного предательства пишущего журналиста, его постоянных сделок с совестью под напором «системы». Брат героя, у которого две судимости (одна – за непредумышленное убийство), скажет: «Я всего лишь убил человека и пытался сжечь его труп. А ты?».

Самая жестокая книга С. Довлатова – «**Зона**» («Записки надзирателя») – посвящена периоду его службы надзирателем в лагерях на Севере. «То, что я увидел, совершенно меня потрясло. Есть такой классический сюжет. Нищий малыш заглядывает в щелку барской усадьбы. Видит барчука, катающегося на пони. С тех пор его жизнь подчинена одной цели – разбогатеть. К прежней жизни ему уже не вернуться. Его существование отравлено причастностью к тайне. В такую же щель заглянул и я. Только увидел не роскошь, а правду. Я был ошеломлен глубиной и разнообразием жизни. Я увидел, как низко может пасть человек. И как высоко он способен парить. Впервые я понял, что такое свобода, жестокость, насилие. <...> Мир, в который я попал, был ужасен. В этом мире дрались заточенными рашпилями, ели собак, покрывали лица татуировкой. <...> В этом мире убивали за пачку чая. В этом мире я увидел людей с кошмарным прошлым, отталкивающим настоящим и трагическим будущим».

В «**Зоне**» выделяются образы надзирателей штрафного изолятора, где содержались провинившиеся эзки, Алиханова и ефрейтора Петрова, по кличке Фидель. («Эту кличку ефрейтор получил год назад. Лейтенант Хуриев вел политзанятия. Он велел называть фамилии членов Политбюро. Петров сразу вытянул руку и уверенно назвал Фиделя Кастро.») Писатель с глубоким психологизмом, художественно убедительно, используя жаргон уголовников, рисует существование этих деградировавших людей. Если Алиханов старается видеть в заключенном человека, избегает попок, много раз-

мышляет, пишет стихи, то Фидель отличается изощренной жестокостью: «Год назад возле Синдора Фидель за какую-то провинность остановил этап. Сняв предохранитель, загнал колонну в ледяную речку. Зеки стояли молча, понимая, как опасен шестидесятизарядный АКМ в руках неврастеника и труса. Фидель минут сорок держал их под автоматом, распаяясь все больше и больше. Затем кто-то из дальних рядов неуверенно пустил его матерком».

Надзиратель в тюрьме у С. Довлатова – тоже заключенный, он оторван от нормальной жизни, от естественных чувств. Не зря здесь овчарки рычали одинаково и на заключенных, и на солдат в телогрейках, и на самих офицеров. Дико выглядит пьянка надзирателей в канун Нового года: «...водку черпали алюминиевыми кружками прямо из борщовой лохани». Здесь и описание спектакля в честь 100-летия Ленина, роли в котором исполняют матерые уголовники; и вор в законе Купцов, читающий в тюрьме Достоевского, не желающий работать в лагере и отрубаящий себе топором руку, – чтобы больше не заставили трудиться. Его лозунг: «А я – потомственный российский вор. Я воровал и буду воровать...».

В повести «**Иностранка**» описывается другой мир – жизнь эмигрантов в «земле обетованной» – Америке. Здесь тоже мир жесток, но по-своему. Героиня повести – Маруся Татарович, нашедшая женское «счастье» в объятиях латиноамериканца Рафаэля, выясняющая с ним отношения при помощи кулаков, на предложение повествователя позвонить в полицию, возражает: «В этом сумасшедшем городе Нью-Йорке?! Да здесь в тюрьму попасть куда сложнее, чем на Марс или Юпитер! Для этого надо минимум сто человек утробить...»

В книге «**Филиал**» смысловые акценты расставляют диалоги. Автор – радиожурналист, ведущий на радиостанции «Третья волна» («Мы вещаем на Россию. Программа „События и люди“. Наша контора расположена в центре Манхэттена») попадает в Лос-Анджелесе на симпозиум «Новая Россия». Довлатов с юмором раскрывает нелепости эмигрантской жизни. В повести упоминаются реальные персонажи, такие как Максимов, Синявский, в некоторых узнаются реальные персонажи (Панаев – В. Некрасов, Ковригин – Наум Кор-жавин, Далматов – Довлатов).

«Пикейные жилеты» не прочь крепко выпить и хорошо закусить, решить одним махом «глобальные вопросы» переустройства будущей России. Наблюдательный взгляд автора-рассказчика подмечает все уродства и нелепости эмигрантской жизни: «Наступил последний день конференции... Было проведено в общей сложности 24 заседания. Заслушано 16 докладов. Организовано четыре тура свободных дискуссий. По ходу конференции между участниками ее выявились не только разногласия. В отдельных случаях наблюдалось поразительное единство мнений.

Все единодушно признали, что Запад обречен, ибо утратил традиционные христианские ценности.

Все охотно согласились, что Россия – государство будущего, ибо прошлое ее ужасающе, а настоящее туманно.

Наконец все дружно решили, что эмиграция – ее достойный филиал».

Определяющая всю довлатовскую эстетику нравственная черта, как отметит составитель и автор вступительной статьи к трехтомному собранию прозы писателя **А. Ю. Арьев** – это «едва ли не гипертрофированная чувствительность к уродствам и нелепостям жизни. Однако беспощадная зоркость писателя никогда не уводит его в сторону циничных умозаключений. <...> Довлатов создал театр одного рассказчика. Его проза обретает дополнительное измерение, устный эквивалент. Любой ее фрагмент бессмысленно рассматривать только в контексте, подчиненным общей идее вещи. Настолько увлекательна его речевая аранжировка, его конкретное звучание. Фрагмент вписывается в целое лишь на сепаратных основаниях».

Проза С. Довлатова *глубоко психологична, отличается тонкостью наблюдений, точностью и афористичностью языка*. Например: «Когда-то я служил в охране. Среди заключенных попадались видные номенклатурные работники. Первые дни они сохраняли руководящие манеры. Потом органически растворялись в лагерной массе» («**Куртка Фернана Леже**»), или: «Когда-то я смотрел документальный фильм о Париже. События происходили в оккупированной Франции. По улицам шли толпы беженцев. Я убедился, что порабощенные страны выглядят одинаково. Все разоренные наро-

ды – близнецы».

Характерная особенность прозы С. Довлатова – диалоги героев, через которые высвечиваются их судьба, характер, отношение к реалиям жизни. Один из довлатовских рассказов так и называется – **«Встретились, поговорили»**. Покинув жену и дочь в Ленинграде, Го-ловкер, в авторской характеристике – «невзрачный близорукий человек, склонный к рефлексии», – неудачник, уезжает в Америку. «В Америке он неожиданно пришелся ко двору», разбогател. Но мысль о России со временем становится для него неотступной. Тоска по Родине выливается в бесчисленные диалоги, которые герой ведет со своей бывшей женой Лизой мысленно и при встрече.

Книгу **«Ремесло»** С. Довлатов посвятил своей творческой биографии. Это многослойное повествование, в котором четко просматриваются три периода творчества автора – *ленинградский, таллинский и эмигрантский*. И на всех этих этапах автор иронизирует над действительностью, выявляет ее теневые стороны. Реальные люди сопровождают его, а рукописи кочуют по бесчисленным редакциям и официальным учреждениям. *Своеобразный довлатовский язык характеризуется стремлением к лаконичности, емкости фразы, разнообразием интонационных оттенков, мягкой усмешкой, переходящей в иронию, затем в разящий сарказм*. Интересно высказывание **И. Бродского** об особенностях языка С. Довлатова, о емкости, здравом смысле его прозы: «Ясно, что он стремился на бумаге к лаконичности, к лапидарности, присущей поэтической речи: к предельной емкости выражения. (...) От ненавязчивости его тона трудно было оторваться. Неизменная реакция на его рассказы и повести – признательность за отсутствие претензии, за трезвость взгляда на вещи, за эту негромкую музу здравого смысла, звучащую в любом его абзаце. Тон его речи воспитывает в читателе сдержанность и действует отрезвляюще: вы становитесь им, и эта лучшая терапия, которая может быть предложена современнику, не говоря – потому».[18]

Читая С. Довлатова, постоянно встречаешь подлинные имена реально существующих людей или же намеки на них; сталкиваешься с бесчисленными литературными чиновниками – *«функционарами»* – по определению писателя *«симулирующими производственное рвение»*; вникаешь в судьбу талантливой молодежи – *«дерзких начинающих писателей»*, *«бунтующих художников»*, *«строжайшая установка на гениальность мешала овладению ремеслом»* (**«Американский дядюшка»**, **«Клубок змей»**, **«Невидимая газета»**).

Стиль С. Довлатова в **«Потомках Джордано Бруно»**, в рассказе **«Из Америки с любовью»** наследует блистательный булгаковский юмор **«Записок на манжетах»**. Сошлемся на рассказ-письмо **«Из Америки – с любовью»**, остроумно повествующий о нелепостях существования здесь эмигрантов, предостерегающий собратьев по перу – «непризнанных гениев» от честолюбия, иллюзий, пренебрежения конкретными возможностями: «Знайте, что Америка – не рай. Оказывается, здесь есть все – дурное и хорошее. Потому что у свободы нет идеологии. Свобода в одинаковой мере благоприятствует хорошему и дурному. Свобода – как луна, безучастно освещающая дорогу хищнику к жертве...».

Взвешенный взгляд на жизнь, требовательный спрос с людей творчества – писателей, художников, редакторов, искусствоведов, журналистов, уехавших в поисках творческой свободы, звучит и в словах: «Если дать творческую свободу петуху, он все равно будет кукарекать» (**«Кто мы и откуда»**).

Корни прозы Довлатова – традиции русской классической литературы XIX века. В **«Записных книжках»** читаем: «Можно благоговеть перед умом Толстого. Восхищаться изяществом Пушкина. Ценить нравственные поиски Достоевского. Юмор Гоголя. И так далее. Однако похожим быть хочется только на Чехова».

Как пишет **А. Арьев**: «Метод поисков художественной правды у Довлатова специфически чеховский. „Если хочешь стать оптимистом и понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут, а наблюдай сам и вникай“. Это уже из **«Записной книжки» Чехова** – суждение, необходимое для понимания того, что делал Довлатов и как жил».

Современники и собеседники писателя по Ленинграду – Вера Панова, Анна Ахматова, Иосиф Бродский, Евгений Рейн, Анатолий Найман... Он многое у них воспринял, многому научился. С некоторыми из них он общался и за рубежом. Через всю жизнь

С. Довлатов пронесет любовь и восторженное отношение к Иосифу Бродскому.

«Черный юмор» С. Довлатова подчеркивает непреодолимую бессмыслицу человеческих поступков, подмену истинных ценностей. Яркий пример – вояж Маруси Татарович – «девушки из хорошей семьи», прошедшей «университет» многочисленных замужеств, походов, – за океан – в поисках счастья (**«Иностранка»**).

В **«Записных книжках»** «черный юмор» развенчивает спесь, честолюбие, тупость, неадекватную оценку своих возможностей. Например:

«– Существуют внеземные цивилизации?»

– Существуют.

– Разумные?

– Очень даже разумные.

– Почему же они молчат? Почему контактов не устанавливают?

– Вот потому и не устанавливают, что разумные. На хрена мы им сдались!».

В изобретательном использовании С. Довлатовым «черного юмора» наблюдается прямая аналогия с американским писателем Куртом Воннегутом, сторонником течения группы писателей «черных юмористов» США, которых объединяет отрицательное отношение к современному образу жизни, беспокоят судьбы людей, причем главным их оружием является смех.

В заключительных фразах **«Компромисса»** С. Довлатов перекликается с «черным юмором» О. Генри в его **«Неоконченном рассказе»**: «Я всего-навсего поджег приют для сирот и убил слепого, чтобы воспользоваться его медяками».

Функцию «черного юмора» С. Довлатов определяет в **«Иностранке»**: «Я – мстительный, приниженный, бездарный, злой, какой угодно – автор. Те, кого я знал, живут во мне. Они – моя неврастения, злость, апломб, беспечность. И т. д. И самая кровавая война – бой призраков».

В ряде произведений С. Довлатова (**«Игрушка»**, **«Ариэль»**, **«Победители»**, **«Когда-то мы жили в горах»**) проявляется и **«светлый юмор»**. Герои их тоже совершают бессмысленные поступки, но они окрашены тоской по прекрасному, по утраченным духовным ценностям. Так, в рассказе **«Победители»** два борца-чемпиона, устав за много лет бороться («борьбу ненавидели с детства»), ведут между собой на ковре душевный разговор, судья засыпает, а проснувшись, объявляет по стандарту времен социализма: «Победила дружба!».

Чирков и Берендеев из одноименного рассказа, выпив «брянского самогона из буряка», после душевных разговоров на политические темы вдруг улетают в окно и парят над Землей. Но конец рассказа построен явно в ином, сатирическом ключе: «Несколько минут Чирков простоял в оцепенении. Затем обхватил свою левую ногу. Вытащил из подметки гвоздь, который целую неделю явил его стопу. Нацарапал этим гвоздем около таблички с дядиной фамилией короткое всеобъемлющее ругательство. Потом глубоко вздохнул, сатанински усмехнулся и зашагал неверной дорогой».

Большую ценность в литературном наследии С. Довлатова представляют его **«Записные книжки»**. В них много метких наблюдений о жизни и людях по обе стороны океана. Поражают довлатовская *свежесть и острота восприятия жизни, стремительная речь, экспрессивная нагрузка диалогов, умение в нескольких словах передать оттенки чувств, дать запоминающиеся характеристики*.

Остроумный стиль С. Довлатова снижал высокую популярность там, где выходили первые его книги – на Западе. В последние годы произведения писателя стали доступны широкому кругу читателей в России.

О жизненности, разящей меткости прозы С. Довлатова верно скажут критики П. Вайль и А. Генис: «При чтении Довлатова возникает радость не узнавания, а точного попадания. А это – разница. Довлатов – стрелок высшего класса. <...> Довлатов попадает, и каждый раз становится не просто смешно или радостно, но и щекотно, что ли, – потому что точность, абсолютная точность высказанной мысли или наблюдения есть попадание в ритм».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Что сближает прозу С. Довлатова с прозой А. П. Чехова? Дайте характеристику языка С. Довлатова.

2. Каковы характерные особенности стиля С. Довлатова?
3. Напишите отзыв об одном из произведений С. Довлатова.
4. Напишите реферат на тему: «Жизненный, творческий путь С. Д. Довлатова».
5. Напишите рецензию на один из рассказов С. Довлатова из книги «Ремесло».

ЛИТЕРАТУРА

1. Довлатов С. Д. Собрание прозы: В 3 т. – СПб., 1995.
2. Генис А. Довлатов и окрестности. – М., 1999.
3. Малоизвестный Довлатов. Сборник. – СПб., 1997.
4. Сергей Довлатов: Творчество, личность, судьба: Итоги Первой международной конференции «Довлатовские чтения» / Составитель А. Ю. Арьев. – СПб, 1999.

Владимир Владимирович Войнович (26.09.1932)

В. В. Войнович – представитель «третьей волны» эмиграции. В 1956 г. после разоблачительного XX съезда КПСС, на котором во всеулышание было сказано о преступлениях режима «культы личности», в литературу вступает поколение «шестидесятников» – поэтов и прозаиков, со всей определенностью заявивших о праве личности на внутреннюю свободу, на искренность. К этому поколению принадлежит и В. Войнович.

О себе В. Войнович пишет: «Работал пастухом, слесарем, авиамехаником, железнодорожным рабочим, инструктором сельского райисполкома, редактором Всесоюзного университета, профессором Принстонского университета. Служил четыре года солдатом в Советской Армии. Состоял двенадцать лет в Союзе писателей СССР. <...> Полтора года учился в Московском областном пединституте им. Н. К. Крупской».

Писал сначала стихи, затем прозу. Печатался в журнале «Новый мир» (повесть «Мы здесь живем» (1967, № 1), рассказы «Хочу быть честным» и «Расстояние в полкилометра» (1963, № 2), повесть «Два товарища» (1967, № 1).

Книги писателя, вышедшие в СССР: «Мы здесь живем» (1963), «Повести» (1972), повесть «Степень доверия» (1972).

Вне СССР (в разных издательствах) появились: «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» (1-й том – 1975, 2-й – 1979), «Иванькиада» (1976), пьеса «Трибунал» (1985), сборник «Антисоветский Советский Союз» (1985), роман «Москва 2042» (1986), повесть «Шапка».

В романах – «**Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина**» и «**Претендент на престол**» писатель в острой сатирической форме изобличает пороки общества, которое стремится превратить жителей страны в деградировавших люмпенов, утративших способность к достойному существованию.

Прием гротеска, жестокая пародийность в изображении лиц, событий, порядков в армии оправданы авторским неприятием «советского тоталитаризма». Вот как об этом говорит сам Войнович в интервью 1990 г. корреспонденту журнала «Юность»: «Если говорить серьезно и рассматривать этот роман как сатиру, то очевидно: сатирик показывает теневые стороны жизни. В этом романе я смеюсь над многим, но я не смеюсь ни над солдатом, ни над народом, ни над подвигом. Я смеюсь над Сталиным, над его камарильей, над лжегероями, над дутыми героями. Я смеюсь над крестинами, и если некие люди воспринимают это на свой счет, то им надо подумать, кто они сами».

Рукопись первых глав романа В. Войновича без его ведома попала за границу и в 1969 году была напечатана в эмигрантском журнале «Грани». На писателя начались гонения. «Пять лет, – вспоминает он, – я сносил эту травлю, надеясь сохранить свое положение „официального“ писателя, но затем увидел, что оставить за собой это звание я на самом деле могу только путем отказа от своих главных литературных намерений и от своих понятий о чести и совести. В 1972 году я демонстративно передал на Запад первую книгу „Чонкина“, подписал коллективное письмо в защиту Солженицына, написал свое собственное сатирическое письмо против создания Всесоюзного агентства по авторским правам (впоследствии написал несколько таких писем), после чего (в феврале 1974 года) был исключен из Союза писателей».[19] В 1980 г. писатель оказался на Западе.

«**Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина**» – это остросюжетное повествование («иногда его называют авантюрным романом», – отмечает ав-

тор), построенное по принципу «движущегося героя». В юмористической тональности В. Войнович одним из первых в отечественной литературе поднимает в своем романе вопросы дедовщины в армии, пишет о насаждаемом духе холуйства, о страхе, рожденном непониманием происходящего у «услужающих системы». Вокруг Чонкина создана целая галерея типов и характеров, увиденных острым, наблюдательным взглядом писателя-сатирика.

Действие в романе начинается в глубинке России за несколько дней до войны. Боец последнего года службы Иван Чонкин – «маленький, кривоногий, с большими красными ушами» («зачуханный», по определению не терпящего возражений подполковника части Опаликова), получит задание стоять в карауле возле самолета, вынужденно приземлившегося возле деревни Красное («мотор заклинило»). Начнется война. Часть, в которой служил Чонкин, будет отправлена на фронт, о герое в суматохе забудут. Но красноармеец Чонкин, рьяно выполняя устав, не захочет покинуть пост и будет сражаться со своими, в серых гимнастерках, проявляя чудеса смекалки и изворотливости, как и Иван-дурак в народных сказках, когда «дезертира и предателя Родины», каким он предстанет в анонимном письме в «Учреждение куда надо», захотят арестовать.

Действия, происходящие вокруг «движущегося героя» Чонкина, позволят писателю раздвинуть рамки повествования, дать своеобразный срез всего общества, вводить новых действующих лиц: и председателя колхоза Голубева, запуганного партийными директивами, и парторга Килина, испугавшегося колхозников, собравшихся в день начала войны у правления и ожидавшего распоряжений начальства «как управлять стихией», и псевдоученого Гладышева, соседа обаятельной Ньюры, умевшей любить не по указке сверху, а преданно и искренне. Уволенная ретивой начальницей почты «за связь» с Чонкиным, Ньюра всем будет показывать трудовую книжку и хвастаться: «Уволили. За Чонкина. За Ивана. По любви, говорят, жила».

По мере развития сюжета писатель вводит все новых и новых действующих лиц – и прокурора, и аморального особиста, и редактора областной газеты, и секретаря обкома, и лиц самого высокого ранга – Сталина, Гитлера. Их поведение, поступки, речь изобличают фальшь, жестокость, предательство. В пьяном состоянии прокурор Евпраксеин самораскрывается – говорит об отсутствии нравственного идеала, верности самому себе: «Надеясь избежать наказания, мы вертимся, мы подличаем, стараемся вцепиться в глотку другому, изображаем из себя верных псов. <...> Мы ж все-таки люди, а не псы, и мы страдаем, спиваемся, сходим с ума, мы помираем от страха, что кого-то еще недогрызли и что нас за это накажут. А потом тебя все равно волокут на расправу и ты вопишь – за что? Я же был верным псом! А вот не будь. Будь человеком». Не случайно, что Евпраксеин, став государственным обвинителем на суде, в видениях Чонкина превращается «то в черта, то в лешего, то в какую-то птицу, то в жабу, и в огородное пугало».

Чонкин – малограмотный невежественный, деревенский паренек, озабоченный, на первый взгляд, лишь самыми примитивными желаниями и интересами, окажется человеком ясного ума, *сохраняющим естественный взгляд на вещи*. Он не способен хитрить, лгать, приспособливаться и заражает читателя своим естественным восприятием реальности. Вот, например, реакция Чонкина, на сообщение своего ученого соседа Гладышева о том, что человек произошел от обезьяны: «Люди, Ваня, – говорит Гладышев, – должны не воевать, а трудиться на благо будущих поколений, потому что именно труд превратил обезьяну в современного человека». Чонкин видит гнедую лошадь, устало тащащую телегу, в которой поверх товара сидит продавщица из магазина сельпо. «А как же лошадь? <...> Скотина на четырех ногах. Она же работает. А почему ж в человека не превращается?», – озадачит Чонкин непредвзятым и непосредственным вопросом Гладышева, нахватавшегося поверхностных сведений о происхождении человека. После вопроса Чонкина в сознании Гладышева действительность выходит на первый план: «Действительно, каждая лошадь работает много, побольше любой обезьяны. На ней ездят верхом, на ней пашут, возят всевозможные грузы. Лошадь работает летом и зимой по многу часов, не зная выходных, ни отпусков. Животное, конечно, не самое глупое, но все же ни одна из всех лошадей, которых знал Гладышев, не стала еще человеком».

Итак, Чонкин – однозначно положительный герой. Его истина в нем самом; несмотря на все ухищрения эпохи и общества, герой делает то, что считает правильным, сообразуясь с народной моралью.

В 2007 году, к своему семидесятилетию, Войнович написал окончание романа «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», завершив трилогию о своем любимом герое.

За роман «Монументальная пропаганда» Владимир Войнович был удостоен Государственной премии России по литературе за 2001 год.

Книги писателя переведены на многие иностранные языки, экранизируются.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Можно ли рассматривать романы В. Войновича о солдате Иване Чонкине как сатиру на общество, в котором обесценивается человек? Аргументируйте свой ответ.

2. Какую роль играет прием гротеска в изображении лиц, событий, порядков в армии, ценностей отечественной истории. Приведите примеры из текста романа.

3. Раскройте авторские приемы создания образа Чонкина. Какова связь образа героя с традициями устного народного творчества?

4. Каково ваше отношение к оценке образа Чонкина критиком Б. Сарновым: «естественный человек, которому выпало жить и действовать в неестественных, в противоестественных обстоятельствах»?

5. Напишите рецензию на повесть В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина».

ЛИТЕРАТУРА

1. Войнович В. В. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. Претендент на престол. – М., 1990.

2. Войнович В. В. Замысел. – М., 2003.

3. Сарнов Б. Естественный человек в неестественных обстоятельствах. О герое этой книги и ее авторе // Войнович В. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. – М., 1990. С. 523–540.

Василий Павлович Аксенов (20.08.1932)

В. П. Аксенов – талантливый русский прозаик. Родился в Москве. По специальности врач. Его родители были репрессированы. Мать писателя – Евгения Семеновна Гинзбург, автор знаменитой книги «**Крутой маршрут**». Отец – председатель Казанского горисполкома – был арестован прямо в приемной М. Калинина, куда он был специально вызван всесоюзным старостой. Подростком В. Аксенов воспитывался в детском доме.

Василий Аксенов – эмигрант *«третьей волны»*. На Запад писатель уехал в 1979 году. К тому времени он перестал верить в демократические перемены, был лишен советского гражданства.

Настоящая популярность к В. Аксенову пришла в начале 1960-х годов, когда со страниц его первых повестей и романов – «**Коллеги**», «**Звездный билет**», «**Апельсины из Марокко**», «**Пора, мой друг, пора**» – шагнули подростки и юноши из городских современных кварталов и «заговорили, – как отметит литературовед **Е. Сидоров**, – на своем взъерошенном языке, шокируя тех, кто давно привык к пережеванной литературной пище».

В. Аксенов работает во многих жанрах: пишет романы, повести, киносценарии, пьесы, рассказы («На полпути к Луне», «Дикой», «Маленький Кит, лакировщик действительности», «Лебязье озеро», «Жаль, что вас не было с нами», «Победа», «Вольтерянцы и вольтерянки», «Москва-ква-ква», «Редкие земли» и др. Почти все доэмигрантские повести писателя были напечатаны в журнале «Юность» – «Коллеги» (1959), «Звездный билет» (1960), «Апельсины из Марокко» (1963), «Затоваренная бочкотара» (1968), «Любовь к электричеству» (1971). Большой цикл «Новые рассказы» (1964) также был опубликован в «Юности».

Творческая биография В. Аксенова началась в 1959 г., когда в седьмом номере этого журнала были напечатаны его рассказы «**Наша Вера Ивановна**» и «**Асфальтовые дороги**».

Герои писателя принесли в литературу шестидесятых годов мироощущение молодежи, ее бескомпромиссность, единение, устремленность к идеалу, к свободе. Они от-

рицали ложную патетику, конформизм в слове и поступке, лицемерие и фальшь, чувствовали вину перед другими, цитировали Блока, Маяковского. Вот как об этом скажет герой романа **«Пора, мой друг, пора»**, Валя Марвич, приехавшей к нему любимой девушке: «Мне здесь нравится <...>. Здесь наша общность, здесь наша цельная душа. Мы заняты одним делом и чувствуем теплоту друг к другу, хоть и не все знакомы, но мы все вместе – сварщики, крановщицы, шоферы, трактористы... Понимаешь? Все вместе...». Отрицая ложный пафос и демагогию, один из героев повести **«Коллеги»** говорит другому: «Ух, как мне это надоело! Вся эта трепология, все эти высокие словеса. Их пронесит великое множество идеалистов вроде тебя, но и тысячи мерзавцев тоже... Давай обойдемся без трепотни. Я люблю свою страну, свой народ и не задумываясь отдам за это руку, ногу, жизнь, но я в ответе только перед своей совестью, а не перед какими-то словесными фетишами. Они только мешают видеть реальную жизнь».

Первая повесть В. Аксенова **«Коллеги»** была напечатана в 1960 г. в седьмом номере «Юности». Центральная тема произведения – самоопределение молодежи. В центре повествования – выпускники медицинского института, врачи Владик Карпов, Саша Зеленин, Алеша Максимов, начало их самостоятельной работы, когда после распределения они «рассыпались» по стране, но в трудную минуту съезжаются, чтобы помочь тому, кто нуждается. Первоначальное название повести было «Рассыпанные цепью». Название «Коллеги» предложил В. Катаев. Его довод: «звучит интеллигентно и ясно».

В центре романа **«Звездный билет»** – судьба двух братьев – старшего Виктора, космического врача, и младшего – Димки. Сюжет книги основан на событиях, связанных с выбором пути, с судьбой братьев. Виктор не пойдет на компромисс и откажется от защиты диссертации, когда убедится, что идея его научного руководителя не подтверждается опытом. Герой погибнет в автокатастрофе «при исполнении служебных обязанностей». Дима, имеющий репутацию «непутевого» парня, вспомнит вопрос Виктора: «Чего ты хочешь?». После гибели Виктора он приходит в их старый полуразрушенный дом и ложится на подоконник. Воспоминания помогают ему сделать свой выбор: «Я лежу на спине и смотрю на маленький кусочек неба, на который все время смотрел Виктор. И вдруг я замечаю, что эта продолговатая полоска неба похожа по своим пропорциям на железнодорожный билет, пробитый звездами. И кружатся, кружатся над мной настоящие звезды, исполненные высочайшего смысла. <...> ЭТО ТЕПЕРЬ МОЙ ЗВЕЗДНЫЙ БИЛЕТ».

Герои В. Аксенова написаны сочными, живыми красками, они непримиримы к мещанству, к равнодушию, фальши. Герои романа **«Пора, мой друг, пора»**, изданного в 1965 г., – молодежь: актриса, рабочие, студенты. Все они в пути, в становлении, много разъезжают, думают, поэтому и действие происходит то в Москве, на съемочных площадках и кинозалах, то в Эстонии, то на сибирской стройке. Внутренний монолог героя раскрывает его взгляд на жизнь: «Мне отведена для жизни вся моя страна, одна шестая часть земной суши, страна, которую я люблю до ослепления... Ее шаги вперед, к единству всех людей, к гармонии, к любви... Все ее беды и взлеты, урожай и неурожай, все ее споры с другими странами и все ее союзы, электрическая ее энергия, кровеносная система, ее красавицы и дурнушки, горы и веси, фольклор, история – все для меня, и я для нее. Хватит ли моей жизни для нее?».[20]

Через все произведение проходит идея дружбы и взаимной помощи людей, подчас совершенно не знакомых друг другу. Как и в повести «Коллеги», в романе «Пора, мой друг, пора» увлекательный сюжет, яркие образы, красочные детали.

Так, Валик Марвич на сибирской стройке пишет рассказы, вспоминает свою московскую юность, любимую девушку Таню, когда они были «шкилетами», не лишены романтического воображения: «А я-то уж был хорош: недоучка, начитавшийся Грина; мне грезилась бесконечная наша жизнь, ты да я от Севера до Юга, от Востока до Запада, двое бродяг, любящие сердца, двухместная байдарка, двухместная палатка». Жизненные принципы Вальки выявляют и авторский взгляд: «Я хочу простоты, – вдруг с жаром сказал Валька. – Простых, естественных человеческих чувств и ясности. Хочу стоять за своих друзей и любить свою жену, своих детей, жалеть людей, делать для них что-то хорошее, никому не делать зла. И хватит с меня драк. Все эти разговоры о сложности, жизнь вразброд – удобная питательная среда для подонков всех мастей. Я хочу чувствовать каждого встречного, чувствовать жизнь до последней нитки,

до каждого перышка в небе. Ведь бывают такие моменты, когда ты чувствуешь жизнь сполна, всю – без края... без укоров совести, без разлада... весело и юно... и мудро. Она в тебе, и ты в ней...».

В романе сложная система образов. Запоминается образ нескладного, как собственная кличка, трагически погибшего Кянуку-ка, влюбленного в Таню. У него постоянное желание сделать что-то доброе, запоминающееся, куда-то уехать, увидеть новые места. В восприятии Тани, Кянукук «петух на пне. Жалкий такой, но симпатяга, как щенок. Врун он был отчаянный». «Ужасно когда знакомые парни умирают. <...> Как будто кусок от меня самого отрубили», – скажет после гибели друга Марвич. Запоминается Таня – актриса, о которой верно скажет «критикесса в новомодном седом парике» – «печаль человеческого сердца вам доступна». Через всю страну поедет Таня на далекую сибирскую стройку и разыщет любимого человека, человека «дела», жизненный принцип которого – «одно веселенькое чирикание не приведет в ту полную чистую жизнь».

Разнообразны авторские приемы создания образов. В цельности характера, чистоте Тани убеждает внутренний монолог героини «Есть женщины как женщины, а от актрисы требуется экстравагантность, но у тебя один только муж, и больше тебе никого не надо, ведь ты обыкновенная женщина, сколько же лет тебе понадобилось, чтобы понять это?».

Романтические и реалистические тенденции в романе Аксенова сложно сочетаются и взаимодействуют. Автор пишет не только о «необычайно синем автобусе», не только о столкновении духовности и бездуховности, не только о дешевом снобизме и тщеславии, но и о «нелюдях», «зверях», убийцах, забивших монтировками до смерти человека, дремавшего в своей машине, и после этого спокойно сидящих в ресторане. Убийц задержат Марвич с другом Валерой. Вот какими они предстают в авторском описании: «Убийцы стояли рядом с баянистом. Ничего в них не было примечательного на первый взгляд: один кряжист, другой высок, а третий прямо-таки хил; не были они, как видно, и очень-то дружны друг с другом, только общее убийство соединило их, и только это событие заставляло их держаться с некоторым вызовом, с подчеркнутой решительностью».

Все произведения В. Аксенова пронизывает музыка. В романе, как и в **«Золотой нашей железке»**, звучат мелодии шестидесятых годов, передающие атмосферу тех лет. Герои поют популярные песни – «Мы с тобой два берега у одной реки», «Очи черные», слушают в исполнении итальянца Марио Чинечетти несколько па твиста «Дорогие друзья», ужинают под легкую инструментальную музыку, слушают «Полонез Огинского».

Повесть В. Аксенова **«Затоваренная бочкотара»** была подвергнута острой критике. Писателя обвинили в модернизме, искажении советской действительности. После участия в литературном альманахе «Метрополь», запрещенном в Советском Союзе и изданном за рубежом, сочинения В. Аксенова были подвергнуты запрету.

Эмигрировав, В. Аксенов поселился в США. За границей он издал много книг, в том числе – **«Золотая наша железка»** (1980), **«Ожог»** (1981), **«Бумажный пейзаж»** (1982), **«Поиски жанра»** (1986), **«Остров Крым»** (1981), **«Рандеву»** (1991), **«Свяжск»** (1991).

Роман **«Ожог»** был написан на родине, рукопись писатель увез с собой. В произведении есть биографические мотивы, связанные с судьбой родителей героя, безвинно репрессированных большевиков. В романе писатель расстался с романтическими иллюзиями, трезво взглянул на прошлое, в том числе и на шестидесятые годы. В «Ожоге» преобладают реалистические тенденции.

В повестях **«Бумажный пейзаж»** и в **«Поисках жанра»** в ироническом плане предстает советский «уклад», обрекающий человека на унижения и эмиграцию. Повесть **«Золотая наша Железка»** трактует «застойные» шестидесятые годы как «десятилетия советского донкихотства», как период иллюзий либерализации страны. В этой повести, имеющей подзаголовок «Юмористическая повесть с преувеличениями и воспоминаниями», возникают яркие воспоминания, например: «Я вспомнил, как однажды в потоке машин поворачивал с улицы Горького на бульвар и проехал мимо дома, где ранее жил умерший товарищ. Именно это чувство всегда присутствовало во мне: он отпал, бедный мой друг, а мы ушли вперед. Не так ли? И вдруг при виде дома с широ-

кими окнами, с толстым стеклом, витой решеткой балкона и кафельной плиткой меня пронзило совершенно новое ощущение – а вдруг это он нас всех опередил, он ушел вперед, а мы – на месте?».

В повести воссоздается время шестидесятых годов: со страниц к читателю приходят песни и популярные джазовые мелодии тех лет, пионерские марши. Писатель вносит в свою книгу «игровое», свободное начало, интуитивные порывы, отказываясь от однообразного, описательного натурализма.

Герои повести – романтики, больше физики, чем лирики, построили в болоте свою красавицу – научный комплекс «Золотую Железку». Они ищут «Дабль-фью» в «бездонных шахтах и лабиринтах мирового интеллекта», ускользящую, как мираж, всегда неуловимую, которая *предстает как формула гармонии* и красоты, как жизнь в центре мировых событий, как наука для блага людей. Сошлемся на фрагмент текста, где повествователем является сам Великий Салазкин – легендарный ученый с мировым именем, основатель «всемирно известного научного города Пихты», цитирующий Омара Хайяма, мыслящий над проблемами мироздания: «Окаянная эта частичка Дабль-фью очень нужна не для любования, не для щекотания ума, а для пользы народам земли, и мы ее, заразу, поймаем и заставим что-нибудь делать – может, малярию лечить, может, бифштексы резать, может – допускаю! – вдохновлять творческий акт».

Повесть написана с фантастическими преувеличениями, гротеском, сатирическим остранием. Юмор здесь сочетается с нежностью, «щегольством формы».

Герой Китоусов, как и другие герои, называет себя «романтиком тайных физических наук», пытается уловить шорохи истинного микромира, он, как и другие строители Золотой железки, – максималист, задумывается над вопросом: «Что же я за человек такой? („ненастоящий, нелепый, неуклюжий, недалекий, как я всегда тянулся к настоящим ребятам и как часто мне казалось, что я сродни им – уклюжий, лепый, далекий“».

Строители Золотой Железки живут в мире Серебряного века русской культуры, читают «Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока, постоянно слушают музыку, пишут письма к самому Прометею, размышляя о трудном пути на Олимп, чертят формулы, которые не следует связывать с какими-то конкретными физическими явлениями.

Палитру повести во многом освежает привнесение на ее страницы поэзии Б. Пастернака, В. Маяковского, лирических строк самих персонажей. Взятые трижды в качестве эпиграфа пастернаковские строки – «О, если бы я только мог / Хотя отчасти, / Я написал бы восемь строк / О свойствах страсти», – интерпретируются в контексте повести как «многолетняя охота за частичей Дабль-фью» как «активное выражение мужского начала», как об этом заявит Великий Салазкин в интервью журналу «Плейбой», то есть как постоянный поиск пути, самосовершенствования.[21]

Смена повествователей позволяет осветить одни и те же события с разных точек зрения, глубже раскрыть внутренний мир героев. Особую роль в повести, как и в романе «Остров Крым», играет поэтический язык, стиль: писатель использует «вольный» городской сленг, профессиональный жаргон. В повести «Золотая наша Железка» постоянно звучит музыка.

Об истинных и ложных ценностях, о лжекумирах рассказывает повесть писателя «Рандеву», реминисцирующая фрагменты из книги А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме». Лева Малахитов предстает с ее страниц антигероем: он достигает космических успехов, имеет массу страстных почитателей, но потерял духовность, контакт с близкими, с живыми людьми. Парадоксальной предстает встреча мнимого Леонардо да Винчи с «прекрасной дамой», рыцарем которой он становится.

Свидание с кошмарным существом становится для «рыцаря» гибелью. Умирая, псевдогерой отказывается от мистики, тоскует по живым людям, женской любви. *Доказательством «от противного» утверждаются естественные основы жизни – семья, любовь, мера во всем, духовность. В аллегорической форме Аксенов говорит в «Рандеву» о священных основах жизни.*

«Рандеву» – условная по форме изложения история. В ней много иронии, переходящей в сарказм, гротеск. Объект аксеновского разящего стиля – развенчание человека, оторвавшегося от реальной, естественной жизни, стремящегося любым путем быть первым, отрицание лжекумиров. Мифические успехи антигероя Левы Малахитова

оторвали его от живых контактов с близкими, истребили в нем душу, превратили в робота. **Но повесть не пессимистична: строителем своей жизни, по Аксенову, является сам человек.**

Фантастический по замыслу роман «**Остров Крым**» (1981) писатель посвящает матери Евгении Гинзбург. В нем писатель создает условную экспериментальную обстановку, использует реалистическую манеру письма, развивает почти детский сюжет, в котором много живых интересных наблюдений, звучит прекрасная музыка, много ярких зарисовок. Остров Крым населен врэвакуантами. Вот как объясняет сын героя Антон Лучников гостившим на острове молоденьким американкам значение этого слова: «Когда в 1920 большевики вышибли моего дедулю и его славное воинство с континента, белые офицеры на Острове Крым стали называть себя „временные эвакуанты“. Временные is temporary in English. Потом появилось сокращение „вр. эвакуанты“, а уже в пятидесятых годах, когда основательно поблекла идея Возрождения Святой Руси, сложилось слово „врэ-вакуант“, нечто вроде нации».[22]

Остров откололся от России, отнесен к западному миру. Это «вроде бы совершенно иностранное государство, но в то же время как бы и не государство, как бы просто географическая зона, населенная неким „народом“. Устами персонажей романа развенчиваются штампы, шаблоны, шпиономания, показаны бессмыслица запретов, уставов, внутреннее сопротивление человека насилию. Так, например, персонаж романа, представленный автором как „шишка из международного отдела“, „умнейший и хитрейший“ Марлен Кузенков разъясняет герою: „Ни Сталин, ни Хрущев, ни Брежнев никогда не отказывались от претензий на Крым как на часть России. <...> В территориальном смысле мы не отказываемся и никогда не откажемся и дипломатически Крым никогда не признаем, но в смысле культурных связей мы считаем, что там у вас полностью иноязычное государство. <...> Тут глубочайший смысл – таким образом дается народу понять, что русский язык вне социализма не мыслим. Да ведь вздор полнейший, ведь все знают, что в Крыму государственный язык русский. Все знают, но как бы не замечают, вот в этом вся и штука. <...> Конечно, вздор, конечно, анахронизм, но в некотором смысле полезный, цементирующий, как и многие другие сталинские анахронизмы“.

Достоинство романа – в описании пейзажей Крыма, волошинских мест в Коктебеле: «Вот все перекаты этих гор, под луной и под солнцем, соприкосновение с морем, скалы и крутые лбы, на одном из которых у камня Волошина трепещет маслина, – все это столь отчетливо указывает нам на вездесущее присутствие Души.

Вдруг пейзаж стал резко меняться. Лунный профиль Сюрю-Кая значительно растянулся, и показалось, что стоишь перед обширной лунной поверхностью, изрезанной каньонами и щелями клыкастых гор. Ошеломляющая новизна пейзажа!».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Какой жанр преобладает в творчестве В. Аксенова?
2. Почему автор чаще всего избирает форму повествования от первого лица?
3. Сделайте целостный анализ одной из повестей или романа В. Аксенова (рекомендуются: «Коллеги», «Звездный билет», «Золотая наша Железка», «Пора, мой друг, пора», «Рандеву»),
4. Расскажите об особенностях построения повести «Золотая наша Железка». Чем вы объясните смену повествователей в произведении?
5. Как вы раскроете смысл метафоры в повести – «неуловимая частица Дабль-фью»?
6. Найдите реминисценции в повести, какова их роль? В каком контексте встречаются в тексте имена А. Блока, Вл. Маяковского, Б. Пастернака? Расшифруйте роль эпиграфов.
7. Каковы авторские приемы создания образов в романе «Пора, мой друг, пора», в повести «Звездный билет», в других произведениях писателя?
8. Напишите рецензию на повесть В. Аксенова «Золотая наша Железка».
9. Составьте реферат на тему: «Художественный мир В. Аксенова. Жанры, проблематика, поэтика произведений».

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенов В. П. Остров Крым // Юность. 1990. №№ 1–5.
2. Аксенов В. П. Рандеву. Свяжск. Право на остров. Повести. – М., 1991.
3. Аксенов В. П. Москва-ква-ква. – М., 2006.
4. Аксенов В. П. Редкие земли. – М., 2007.
5. ГлэдД. Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье, – М., 1991.
6. Сидоров Е. Рэгтайм в стиле Аксенова // Аксенов В. Золотая наша Железка. Юность. 1989. № 7. С. 44–45.

Георгий Николаевич Владимов (1931–2003)

Каждый шаг человека есть ошибка, если он не руководствуется любовью и милосердием.

Владимов Г. Н. (настоящая фамилия – Волосевич) – представитель «третьей волны» Эмиграции, с именем которого связана возросшая популярность исторической темы в литературе двух последних десятилетий XX века.

Г. Н. Владимов родился 19 февраля 1931 г. в Харькове в семье учителей. После окончания юридического факультета Ленинградского университета переехал в Москву, работал в качестве литературного критика в журнале «Новый мир».

Литературный дебют Г. Н. Владимова начался с повести «**Большая руда**» (1961). В 1969 г. в «Новом мире» был опубликован его роман «**Три минуты молчания**» о мурманских рыбаках, знаменательный тем, что он стал началом ревизии «оттепельных» представлений о жизни, обозначил поворот от иллюзий к реальности, необходимости освобождения от лжи, ненависти, недоверия, страха.

Первая публикация повести писателя «**Верный Руслан**» («История караульной собаки») (1963–1965, 1974) состоялась за рубежом, в Германии в 1975 г. Конфликт с властями, гонения из-за публикации закончились вынужденной эмиграцией писателя на Запад в 1982 г.

Вчитываясь в повесть Г. Владимова, проникая в суть трагедии верного, по-своему честного, караульного пса, мы задумываемся о судьбе людей – «вертухая» хозяина, сошедшего с ума, бывшего зэка Потертого, сломленного жизнью, его сожительницы Стюры, готовой сдать бежавшего из лагеря заключенного властям, и прощаемся с утешительной ложью, что в терроре виноваты лишь какие-то внешние силы.

В повести «Верный Руслан» писатель создает свою версию жизни и исторической ситуации, где на первый план выходят темы неволи, жестокости, страданий человека и животных; звучит авторская мысль о внутреннем самосознании, о верности себе, о бескомпромиссности. «Лагерная» тема в повести «Верный Руслан» осмысливается через судьбу конвойной собаки, живущей в атмосфере взаимной ненависти и страха, изуродованной и погубленной тюремной системой. Рисуя катастрофу, пережитую не только ни в чем неповинным псом, но и целыми поколениями людей, писатель бьет тревогу, говорит о необходимости осознать правду, преодолеть холуйство и рабство.

О повести «Верный Руслан» как о потрясении литературных основ, о реализме, дошедшем до своего внутреннего предела, – *plus ultra* (*лат* – самый лучший; до крайних пределов), как о пике «традиционной современной литературы» писали известные критики Петр Вайль, Александр Генис.

Художественное изображение «психологии» животного, гибнущего от соприкосновения с фальшивым миром людей, в некоторой мере сближает повесть Г. Владимова с повестью «Холстомер» Л. Н. Толстого, с рассказом «Изумруд» А. И. Куприна. Своеобразие повествования у Владимова в том, что авторская речь перемежается в ней с размышлениями сторожевого лагерного пса по кличке Руслан о происходящем и с оценкой происходящего, с воспоминаниями собаки и ее восприятием персонажей как заключенных, так и их надзирателей, и своих четвероногих собратьев по несению караульной службы.

История Руслана и остальных сторожевых собак, специально натренированных, приученных водить заключенных строем, исполнять любую волю «Хозяина», загрызть «подконвойного», если того требовала «Служба», немислима вне тоталитарного общества. Через размышления, воспоминания Руслана мы узнаем о том, как была закрыта «зона», как безжалостно истребляли ставших ненужными псов, как избежавшие этой участи голодные, отощавшие, злые собаки разбрелись по поселку, как на

территории лагеря был построен целлюлозно-бумажный комбинат, как Руслан ждал Службы, тосковал по Хозяину – «Высшему Существо». Когда же на стройку приехали молодые строители – юноши и девушки, – собаки стали сбегаться к колонне, пристроившись по обе стороны – «ради дела, для которого родились и выучились».

В восприятии собаки передана и жуткая сцена добывания животного «коренастым» из колонны: «Все расступились перед коренастым. Руслан перестал рычать и опустил опять голову. Он увидел, как ноги в пыльных сапогах расставились пошире, мелькнула тень от взнесенной лопаты, и внезапно его охватила ярость – уже своя, нами не внушенная. Уже он понял, что никого ему не удержать, они его победили, – но за свою жизнь зверь сражается до конца, зверь не лижет сапоги убийцам, – и вскинув голову, он рванулся навстречу лопате и охватил клыками железо».

В финале повести Руслан, призванный самой природой быть другом человеку, уподобляется «умирающему солдату», услышавшему «призыв боевой трубы»: «Ему почудилось, что вернулся хозяин – нет, не прежний его Ефрейтор, кто-то другой, совсем без запаха и в новых сапогах, к которым еще придется привыкать. Но рука его, легшая на лоб Руслана, была твердой и властной. Звякнул карабин, отпуская ошейник. Хозяин, протягивая руку вдаль, указывал, где враг. И Руслан, сорвавшись, помчался туда – длинными прыжками, земли не касаясь, – могучий, не знающий ни боли, ни страха, ни к кому любви. А следом летело Русланово слово, единственная ему награда, за все муки его и верность: „Фас, Руслан! Фас“.

На аллегорическом примере Руслана писатель прослеживает методы идеологической муштры, «воспитания» людей, как заключенных, так и их надзирателей, в эпоху культа личности. Дрессировка

Руслана «выделывает» из доброго, веселого пса «отличника по злу», верно охраняющего колонны с арестантами.

Через восприятие Руслана писатель передает полную трагизма жизнь, находя в черствых, опускавшихся, спившихся людях какие-то человеческие черточки, позволяющие думать, что в иных условиях эти люди были бы совсем другими. Через диалоги Стюры с бывшим заключенным Потертым, подслушанными и осмысленными собакой, передаются переживания и чувства людей, самоосуждение и боль за несостоявшуюся жизнь, страх перед будущим. «Таких гнид из нас понаделали», – скажет Стюра, – прочно поселившаяся после освобождения в поселке, ставшая соглядатаем у постоянно дежуривших на станции операх.

Роман Г. Владимова **«Генерал и его армия»** отличается много-слоиностью повествования, прочитывается на нескольких уровнях. Основные темы, рассматриваемые в произведении – величие народного подвига в Великой Отечественной войне, ответственность генералов за солдатскую кровь, за жизнь человека как главной ценности, единство народа в отпоре фашистам.

Знаменателен фрагмент текста, в котором немецкий генерал Гу-дериан вспоминает слова бывшего царского генерала, которого он звал в бургомистры Орла и услышал отповедь оккупанту: «Вы пришли слишком поздно. Если бы двадцать лет назад – как бы мы вас встретили! Но теперь мы только-только начали оживать, а вы пришли и отбросили нас назад, на те же двадцать лет. Когда вы уйдете, мы должны будем все начать сначала. Не обессудьте, генерал, но теперь мы боремся за Россию, и в этом мы все едины».

Всем ходом повествования автор подчеркивает народность войны. Писатель верен толстовским традициям в изображении народной войны, прекрасно владеет знаниями об исторической ситуации ушедшей эпохи. Читая в Ясной Поляне роман Л. Толстого «Война и мир», «быстроходный Гейнц», «гений и душа блицкрига», на которого Гитлер возлагал особые надежды (*«Тула – любой ценой»*), генерал Гудериан размышляет о загадке «русского чуда» и не может найти объяснения происходящему, осознает, что вынужден написать первый за всю войну приказ об отступлении, грозивший ему отставкой, немилостью фюрера.

Как и в «Верном Руслане», большая роль в раскрытии концептуальных мыслей произведения в романе отводится диалогам и внутренним монологам героев, их воспоминаниям. «Но один эпизод по-настоящему трогал и многое ему объяснял – вслушиваемся мы во внутренний монолог Гудериана, – то место, где молоденькая Ростова

при эвакуации из Москвы приказывает выбросить все фамильное добро и отдать подводы раненым офицерам. Он оценил вполне, что она себя тем самым лишила приданого, и, пожалуй, надежд на замужество и он снисходительно отнесся к тому, что там еще говорится при этом: „Разве же мы немцы какие-нибудь?...“ Что ж, у немцев сложился веками иной принцип: армия сражается, народ работает, больше от него никогда ничего не требовалось. Вот что было любопытно: этот поступок сумасбродной „графинечки“ предвидел ли старик Кутузов, когда соглашался принять сражение при Бородине? Предвидел ли безропотное оставление русскими Москвы, партизанские рейды Платова и Давыдова, инициативу старостихи Василисы? Если так, то Бонапарт проиграл, еще и не начав сражения, он понапрасну истратил силы, поддавшись на азиатскую приманку „старой лисицы Севера“, поскольку в резерве Кутузова оставались главные русские преимущества – гигантские пространства России, способность ее народа безропотно – и без жалости – пожертвовать всем, не посчитаться ни с каким количеством жизней. И что же, он, Гудериан, этого не предвидел? Где же теперь искать его Бородино?».[23]

Приказ об отступлении подписывает уже *«голый и беспомощный»* Гудериан, без имени, звания, должности; и подпись ему покажется как бы отдельной от него, «чуждой всему, что он делал до сих пор, чего достиг, чем прославился». Герой придет к осознанию, «что по крайней мере летняя компания проиграна».

Автор подчеркивает, что русские люди защищали в Великой Отечественной войне не сталинский режим, а свою отчизну, свою родную землю. Поэтому с такой болью воспринимаются слова мудрого «русского батюшки», «священника в лиловой рясе»: «Но это наша боль,...наша и ничья другая», – не допустившего фашистского генерала, демагога Гудериана присутствовать при «отпевании расстрелянных узников своими тюремщиками за день или два до падения города».

Как афоризм, вбирающий в себя мораль всех времен и народов, звучит фраза русского священника: «Каждый шаг человека есть ошибка, если не руководствуется он любовью и милосердием».

«Мы боремся за Россию, и в этом все едины» – этот лозунг станет ключевым в романе и при создании автором прекрасных образов генерала Фотия Иваныча Кобрисова, отведавшего на Лубянке еще до войны следовательской линейки, и его ординарца Шестерикова. Кобрисов неотступно думает о цене успеха. Он не может примириться со «спасительной тактикой», которую «про себя называл „русской четырехслойной“: три слоя ложатся и заполняют неровности земной коры, четвертый – ползет по ним».

На совещании командармов, руководимом маршалом Жуковым, заместитель Верховного спросит Кобрисова: «Какая все-таки причина (...), что командующий не хочет брать Мырятин? Он же у вас на ладони лежит», Кобрисов заговорит о «ненужных жертвах»: «Еще в эту минуту можно было выиграть затянувшийся бой, перетащить Жукова на свою сторону, только высказать самый веский довод.

– Товарищ маршал, – сказал Кобрисов. – Это так кажется, что на ладони.

– Мне кажется?

– Вам не доложили. Операция очень дорогая, тысяч десять она будет стоить.

– Что ж, попросите пополнение. После Мырятина выделим.

– Мне вот этих десять... жалко. Ненужная это сейчас жертва».

В восприятии Жукова Кобрисов предстает «генералом с танковым качеством», любящий людей: «Нужно было их любить, как этот Кобрисов, чтобы знать, что любят они – ровную, слегка всхолмленную местность, где можно укрыться как раз по башню, а то вдруг вылететь на бугор, отстреляться, вновь затеряться в низинах, в реденьких перелесках».

Так, Владимов пристально и глубоко исследует психологию каждого участника совещания, дает свое понимание побуждений центральных действующих лиц. Автор предлагает свое понимание образа Жукова: «Тем и велик он был, полководец, который бы не удержался ни в какой другой армии, а для этой-то и был рожден, что для слова „жалко“ не имел он органа восприятия. Не ведал, что это такое. И, если бы ведал, не одерживал бы своих побед. Если бы учился в академии, где приучали экономно планировать потери, тоже бы не одерживал. Назовут его величайшим из маршалов – и правильно назовут, другие в его ситуациях, имея подчас шести-, семикратный

перевес, проигрывали бездарно. Он выигрывал. И потому выигрывал, что не позволял себе слово „жалко“. Не то что не позволял, не слышал».

В Кобрисове, имевшем на фронте репутацию «негромкого командарма», Г. Владимов подчеркнет столь дорогие для себя такие черты, как близость к простым людям, солдатам, естественность, ненаигранную храбрость, порядочность. Один из основных приемов создания этого образа – «диалектика чувств». Читатель постоянно прислушивается к внутренней речи героя: «Я не палач! Мое дело такое, что у меня должны погибать люди, но я не палач!». Принцип Кобрисова: «...не прикладывать рук к делу, которому противилась душа».

В последней главе «Поклонная гора» отставленный от армии, прошедший через унижения и вновь восстановленный в должности, получивший звание Героя Советского Союза, звание генерал-полковника, Кобрисов приглашает к столу встреченных им женщин-окопниц и поднимет тост «за ореликов», не таясь женщин, будет вытирать глаза салфеткой.

Верный изображению «правды без прикрас», В. Владимов покажет в романе, что и во время войны особисты, предваряя на деле сталинский тоталитаризм, плели паутину слежки, доноительства. Обобщенным образом аморального особиста станет в романе майор Светлооков.

Психологически достоверно и художественно убедительно разработан в романе образ генерала А. Власова, ставшего позже предателем, служившего фашистам. Уже словесный портрет бесфамильного генерала побуждает пристальнее взглянуться, уловить за красивой внешностью, «могучим ростом», «замечательным мужским лицом» «обманчивость», фальшь, честолюбие: «Человеку с таким лицом можно было довериться безоглядно, и разве что наблюдатель, особенно хваткий, с долгим житейским опытом, разглядел бы в нем ускользающую от других обманчивость».[24]

Емкость авторской фразы, мастерство писателя дает ощутить психологическое состояние генерала Власова, уподобляющего себя мученику святому Андрею Стратилату. В романе трижды говорится о страхе, испытываемом генералом, «рожденном непониманием происходящего», о «страхе пленения», о «панике», охватившей его и воспринимаемой «с чувством неловкости и стыда».

Писатель не один раз подчеркнет, что спокойствие и уверенность, исходившие от внешности генерала, отсутствовали в его душе: «Он прохаживался среди своих спутников, не суетясь, крупно ступая и сцепив за спиной длинные руки; от всей его фигуры в белом тулупе, перетянутом ремнем и портупьями, исходило спокойствие и уверенность, *которых вовсе не было в его душе*».

Роман «**Генерал и его армия**» вызвал неоднозначную критическую реакцию. Жизненная ценность произведения в художественном осмыслении событий Великой Отечественной войны, создании подлинно народных характеров, в органичном усвоении и переосмыслении традиций русской классической литературы.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Какой период отечественной истории художественно исследуется Г. Владимовым в повести «Верный Руслан», в романе «Генерал и его армия»?

2. В чем, на ваш взгляд, состоит новаторство писателя в осмыслении русской истории? Какова функция образов Потертого, его сожительницы Стюры в раскрытии идеи повести «Верный Руслан»? Какова роль горьковского эпитафия из «Варваров»: «Что вы сделали, господа?».

3. Проведите смысловую аналогию повести Г. Владимова «Верный Руслан» с повестями Ф. Абрамова «Поездка в прошлое», В. Тендрякова «Люди или нелюди?», А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», с «Колымскими рассказами» В. Шаламова, с «Крутым маршрутом» Е. Гинзбург (по выбору). Какие аналогии возникают при их сопоставлении?

4. Каковы художественные приемы, используемые писателем в создании образа генерала Кобрисова и ординарца Шестерикова (роман «Генерал и его армия»)?

5. Напишите сочинение на тему: «Каждый шаг человека есть ошибка, если он не руководствуется любовью и милосердием». Своеобразие повествования в повести Г. Владимова «Верный Руслан».

6. Составьте реферат: «Г. Владимов. „Генерал и его армия“: система образов в романе».

ЛИТЕРАТУРА

1. Владимов Г. Н. Три минуты молчания. – М., 1976.
2. Владимов Г. Н. Верный Руслан (История караульной собаки) // Знамя. 1989. № 2.
3. Владимов Г. Н. Генерал и его армия // Знамя. 1989. № 4, 5.
4. Анненский Л. Спасти Россию ценой России // Новый мир. 1994. № 10.
5. Богомолов В. Срам имут и живые, и мертвые, и Россия... «Новое видение войны», «новое осмысление» или новая мифология // Книжн. обозр. 1995. № 19. 9 мая.
6. Вайль П., ГенисА. Очерки русской прозы с картинками. Владимов. Советское барокко //Диалог. 1991. Дек.
7. Кардин В. Страсти и пристрастия. К спорам о романе Г. Владимова «Генерал и его армия» // Знамя. 1995. № 9.
8. Нехорошее М. Генерала играет свита. К спорам о романе Г. Владимова «Генерал и его армия» // Знамя. 1995. № 9.

ЛИТЕРАТУРА ПО ТЕМЕ «ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ»:

1. Беседа Юрия Казакова с Борисом Зайцевым. Жили, собственно Россией // Новый мир. 1990. № 7.
2. Воспоминания о серебряном веке. Составитель, автор предисловия и комментариев Вадим Крейд. – М., 1993.
3. Каган Ю. М. Марина Цветаева в Москве. Путь к гибели. – М., 1992.
4. Лавров В. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции (1920–1953). – М., 1989.
5. Литература русского зарубежья (1920–1940). / Состав, и ответ, редактор О. Н. Михайлов. – М., 1995.

ДРАМАТУРГИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Алексей Николаевич Арбузов (1908–1986)

Одна из замечательных пьес А. Н. Арбузова «Жестокие игры» (1978) воссоздает грустную картину нравственного тупика, в котором находятся и взрослые и младшее поколение: и родители девятнадцатилетней Нели, и отец Терентия, и сама Нели, и Маша Земцова, и Никита. Отец Терентия всю жизнь вел «жестокие игры с жизнью», пьянствовал, потерял жену, оборвал связи с сыном. Мать Кая фактически бросила сына, «играет» на расстоянии в любовь к нему, посылая из-за границы письма, отпечатанные на машинке. Озлобившийся Кай тоскует по теплу, с нежностью вспоминает детство, новогодние подарки под елкой, когда родители и он были вместе: «Они так любили друг друга. И все было разрушено в один день. И когда она уехала, отец поглядел на меня и сказал: „Ты похож на свою мать, погляди в зеркало – точно копия!“. И он отшвырнул меня в угол. Вот тогда все кончилось: я перестал любить всех. И мне никогда не стало жалко. Я перестал любить всех», – так жестокостью родителей объясняет свои черствость и эгоизм Кай. Мать Нели терроризировала дочь – добрую, веселую, но тоже научившуюся вести «жестокие игры»: похитившую ребенка Маши Земцовой, чтобы проверить подлинность чувств любимого ею Никиты Лихачева. В «свои игры» играет и сама Маша, осознавая, что «пробежала мимо счастья», когда уже не станет доброго, порядочного Миши, противопоставленного другим персонажам. «Игры много, Машенька. И на людей как-то не оглядываешься. <...> А жизнь внимательности требует. Отчета», – скажет он жене, покидающей шестимесячную дочь. «Все играем, играем – наиграться никак не можем», – скажет Маша после того, как разыщет в Москве Нелю со своей дочерью.

Пьеса А. Арбузова выявляет разные способы отношения к жизни, исследует истоки бездуховности, жестокости. Вспоминая друзей, прежние время, когда они были вместе («Мы втроем, нам ничего не страшно»), Терентий задает один из характерных вопросов русской литературы второй половины XX века – «Как случилось все? Почему мы стали такими!».

ЛИТЕРАТУРА

1. Арбузов А. Н. Избр. произв.: В 2 т. – М., 1981.
2. Вишневская И. Алексей Арбузов: Очерк творчества: – М., 1971.
3. Громова М. И. Русская современная драматургия. Учебное пособие. – М., 2002.

Александр Моисеевич Володин (1919–2001)

А. Володин (настоящая фамилия Лифшиц) – поэт, драматург, прозаик. Детские годы будущего писателя прошли в Москве. Мать умерла, когда мальчику было пять лет, его воспитывал дядя, московский врач. Некоторое время Володин учился в Московском авиационном институте. В 1939 г. поступил в Государственный институт кинематографии, который окончил после войны в 1949 году.

С 1939 г. Володин проходил военную службу в армии, был участником Великой Отечественной войны, награжден медалью «За отвагу». В 1944 г. был тяжело ранен, лечился в Москве, где написал первое свое стихотворение. После окончания театроведческого факультета ГИТИСа (мастерская Э. Габриловича) работал в Ленинградской студии научно-популярных фильмов.

Первая книга Володина – сборник **«Рассказы»** (1954) – стала «подступом» к драматургическим опытам. В 1967 г. был опубликован его первый сборник пьес и киносценариев **«Для театра и кино»**, куда вошли и автобиографические **«Оптимистические записки»** – своеобразные комментарии к драматургии, послесловие к книге. Как своего рода исповедь можно рассматривать и прозу Володина **«Записки нетрезвого человека»** (1991), в которой он откровенно повествует о своем творческом пути, связанном с театром и кинематографом.

Володин – автор пьес **«Фабричная девчонка»** (1956), **«Пять вечеров»** (1959), **«Старшая сестра»** (1961), **«Назначение»** (1963).

Первая пьеса **«Фабричная девчонка»** принесла драматургу громкую и неоднозначную известность. Как вспоминает сам автор в «Оптимистических записках», пьесу ругали «за очернительство, критиканство и искажение действительности».

Уже в первой пьесе Володина проступают контуры его индивидуального стиля – *условность, пародия, юмор*, которые станут более очевидны в «Назначении».

«Назначение» – это сатирическая комедия о советской бюрократии, *пьеса-гротеск*. Здесь действуют персонажи-двойники, бюрократы с зеркально схожими лицами и «аукающимися» фамилиями Ку-ропеев и Муровеев.

Пьесы Володина ругали и за «пессимизм», и за «мелкотемье». Долго не допускались на сцену произведения притчевого характера **«Две стрелы»** (1967), **«Кастручча»** (1968), **«Ящерица»** (1969), **«Дульси-нея Тобосская»** (1969), **«Мать Иисуса»** (1970).

Однако пьесы Володина стали очень популярны, их ставили прославленные режиссеры – О. Ефремов, Г. Товстоногов, Б. Львов-Анохин, А. Эфрос.

«Кастручча» – это антиутопия. В ней драматург развивает традиции **Е. Замятина** (роман **«Мы»**), **Дж. Оруэлла** (роман **«1984»**). Художественная свобода – от соцреалистического жизнеподобия до прямой условности – характеризует пьесу-параболу **«Ящерица»**, в которой поднимается тема взаимонепонимания. Действие в ней переносится в каменный век. Персонажи изъясняются строками из Пушкина, Чехова.

Тематика пьес Володина – многопланова. Гимн любви пропет в пьесе **«Пять вечеров»** – о двух сердцах, разведенных жестокой реальностью. Премьера «Пяти вечеров» состоялась в ленинградском БДТ им. Горького в 1962 г., с успехом она идет и в наши дни на сцене МХАТа с известными актерами Ю. Гармашем и Е. Яковлевой. Пьеса **«Дульсинея Тобосская»** была взята О. Ефремовым для своего режиссерского дебюта.

Володин – автор киносценариев популярных фильмов: **«Звонят, откройте дверь»**, **«Похождения зубного врача»**, **«Пять вечеров»**, **«Дочки-матери»**, **«Осенний марафон»**.

А. М. Володин – лауреат Государственной премии, премий **«Триумф»**, **«Золотая маска»**, президентской премии в области литературы.

Рекомендуемое творческое задание

Напишите рецензию на пьесу А. Володина «Пять вечеров».

ЛИТЕРАТУРА

1. Володин А. М. Осенний марафон: Пьесы. – Л., 1985.

2. Ланина Т. Александр Володин: Очерк жизни и творчества. – Л., 1989.

Александр Валентинович Вампилов (1937–1972)

А. Вампилов вошел в литературу вместе с поколением «постшестидесятников», к которому принадлежали В. Высоцкий, В. Шукшин, В. Распутин, В. Белов, Г. Горбовский.

Писатель неповторимого творческого облика, А. Вампилов принес с собой опыт современной жизни, полный вопросов, недоумений, мучительного поиска героями себя в мире утрачиваемых ценностей. Заслуга А. Вампилова в русской драматургии в том, что он открывает темы и характеры, реально существующие в жизни, но, подчас, проходящие мимо нашего сознания. Талантливому драматургу удалось чутко уловить и передать утрату в будничной суеде человечности, доброты – качеств, столь необходимых для духовной гармонии, взаимопонимания между людьми. Испытание человека жизненными коллизиями – комфортом, деньгами, сытостью, благополучием или, напротив, потерями, неудачами, неблагополучием – одна из самых злободневных проблем в драматургии А. Вампилова.

А. Вампилов родился 19 августа 1937 г. в поселке Черемхово на Приангарье. Мальчика назвали Александром в честь Александра Сергеевича Пушкина (1937 год вошел в историю как столетие поэта).

Отец будущего драматурга – Валентин Никитич Вампилов – выходец из многодетной семьи бурятских крестьян, по воспоминаниям современников, был личностью яркой и незаурядной. Ему не суждено было принять участие в воспитании младшего сына. Директор Кутулинской средней школы, человек большой эрудиции, до самозабвения влюбленный в литературу, он был арестован в 1937 г. и зачислен в «пан-монголисты» – вымышленную чекистами группу, которая якобы ставила своей целью воссоединение Бурятии и двух национальных округов с Монголией. В начале 1938 г. Валентин Никитич был расстрелян, а в 1957 г. – полностью реабилитирован. В том же 1938-м году расстреляли и отца Анастасии Прокопьевны (матери Александра), православного священника в третьем поколении. Анастасия Прокопьевна преподавала математику и работала завучем в той же школе, где работал отец Александра Вампилова. Анастасия Прокопьевна одна растила четверых детей – Володю, Мишу, Галю и Александра.

А. Вампилов начал писать рассказы еще на первом курсе Иркутского университета.

Учился будущий драматург на Высших Литературных курсах при Литературном институте им. А. М. Горького.

Большое влияние на мировоззрение Вампилова оказало общение московского периода (1963–1965) с такими блестящими режиссерами и писателями, как Виктор Розов, Афанасий Салынский, Георгий Товстоногов, Александр Твардовский, Олег Ефремов. Литературной школой для драматурга стала также так называемая «иркутская школа» – общение с поэтами Геннадием Машкиным, Вячеславом Шугаевым, Геннадием Николаевым, Дмитрием Сергеевым. Светлая дружба соединяла Александра Вампилова и вологодского поэта Николая Рубцова.

А. Вампилов прожил недолгую жизнь. Он утонул 17 августа 1972 года, его сердце не выдержало всего в нескольких метрах от берега, к которому он плыл, после того, как, натолкнувшись на скрытый под байкальской водой топляк, перевернулась лодка.

Писать ему пришлось всего семнадцать лет. За это время А. Вампилов создал 273 новеллы, многочисленные рассказы, одноактные пьесы, драматургические этюды («Дом окнами в поле», «20 минут с ангелом»). Его пьесы – «Прощание в июне» (1966), «Старший сын» (1967), «Утиная охота» (1970), «Прошлым летом в Чулимске» (1972), «Провинциальные анекдоты» (1971) вошли в золотой фонд отечественной драматургии. Значительно меньше известны рассказы Вампилова, очерки и фельетоны, написанные в годы работы ответственным секретарем иркутской газеты «Советская молодежь». В пьесе «Дом окнами в поле» А. Вампилов с некоторой долей юмора сформулирует свой закон большого успеха: «Чтобы добиться признания, надо уехать или умереть».

О пьесах А. Вампилова много пишут, спорят о его героях и говорят настолько разные мнения, что появилось выражение «восторженное непонимание Вампилова» (В.

Распутин). Но тем не менее критики и литературоведы объединяются в утверждении глубокого психологического воздействия вампиловских пьес.

В частности, В. Распутин справедливо отмечает: «Вместе с Вампиловым в театр пришли искренность и доброта – чувства давние, как хлеб, и, как хлеб же, необходимые для нашего существования и для искусства. Нельзя сказать, что их не было до него – были, конечно, но не в той очевидно убедительности и близости к зрителю». [25]

В литературоведении особо подчеркивались чеховские традиции в творчестве Вампилова. Действительно, реализм в пьесах и немногословная гротесковость, свойственные Чехову, вполне ощутимы и в большинстве пьес драматурга. Также отличительная особенность вампиловского языка – юмор.

В пьесах А. Вампилова соседствуют лирика и фантазия, гипербола и гротеск, комизм и трагизм. А. Вампилов не пытался выдумывать новые истины, он заставил своего собеседника – читателя, зрителя – еще раз поразмышлять и убедиться в том, что такие вопросы, как вопросы добра и зла, жестокости и милосердия, любви и ненависти, порядочности и подлости, равнодушия и участия всегда волновали людей, и их приходится решать каждому.

Уже первая пьеса А. Вампилова **«Прощание в июне»** рассматривает жизненно важные вопросы, связанные с обличением цинизма, подлости и предательства. Как и последующие за ней пьесы драматурга – «Старший сын», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске», «Провинциальные анекдоты», пьеса «Прощание в июне» вскрывает тревожные явления социально-этического плана. В пьесе возникает *тема нравственного компромисса и выбора*, перед которым стоит герой пьесы, не лишенный обаяния студент Колесов. Он поставлен в щекотливое положение: влюблен в Таню – дочь ректора университета, в котором учится. Отец девушки ставит ему условие – отказаться от Тани – и тогда он получит диплом и возможность учиться в аспирантуре. Колесов соглашается – предает любимую девушку. Муки совести, *нравственные терзания приводят героя к выбору: он рвет диплом, обретает душевное равновесие, утраченную цельность.*

Пьеса «Прощание в июне», очень тонкая по наблюдательности, *объединена с последующими произведениями драматурга идейным единством, концепцией гармоничного человека.* Одним из ярких образов, антигероем в художественном мире А. Вампилова, в пьесе станет образ Золотуева, дяди Колесова, которого он метко, не без оснований назовет «кошмарным стариком». Золотуев не столько фантазмагорический образ, сколько ужасное порождение бездуховности, внутренней нечистоплотности и цинизма. Прочитав пьесу «Прощание в июне», А. Твардовский сказал: «Вот интересно, этого Золотуева Вампилов наблюдал в жизни или выдумал? Если наблюдал – прекрасно, если выдумал – еще более прекрасно. Что ж это за рыцарь наживы, что это за страсть!».

Пьеса **«Утиная охота»**, написанная в 1967 и напечатанная в 1970 г., по утверждению ряда критиков – одно из «наиболее сильных трагикомических произведений Вампилова». В «Утиной охоте» Вампилов создал блестящую галерею характеров, вызвавших большой резонанс. Особенно много споров, разноречивых оценок вызвал образ главного героя Зилова.

В гротесково-реалистичной форме драматург запечатлел приметы равнодушия и скепсиса, приспособленчество, доходящий до жестокости прагматизм как приметы времени. Именно именем Зилова обозначен в литературоведении термин *«зиловщина»*, вмещающий в себя психологию *равнодушия, инертности, опустошенной души.*

Своеобразие композиции пьесы в том, что начальной точкой развития действия является финал, то есть трагикомедия начинается с конца истории, три действия состоят из шести картин и каждая написана как сон-воспоминание Зилова. Сны-воспоминания поданы ретроспективно, персонажи действуют в них в реальных обстоятельствах – в кафе, в новой квартире Зилова, в конструкторском бюро, где Зилов работает инженером.

Жизненная достоверность пьесы Вампилова – в создании сложного и противоречивого характера. Зилов проходит в пьесе драматурга испытание на нравственность как сын, как муж, как гражданин, – и не выдерживает никакой проверки. Герой обладает

здатками недюжинной натуры, может быть правдивым, способным к суровой, трезвой оценке своих поступков. Однако равнодушие, скепсис, ложь перевешивают, приводят к духовной деградации, и опять к попытке начать все снова, начать с утиной охоты, на которую он собирается ехать в ходе всей пьесы и в ее финале.

Содержание пьесы, дальнейшее разворачивание событий позволяет понять, почему «скука» исходит от речи и внешности героя, почему пьеса называется «Утиная охота», почему траурная музыка сменяется в ней развязно-вульгарной.

Для характеристики образа Зилова А. Вампилов использует антитезу как содержательно значимый контраст на разных уровнях – и в авторских ремарках, и в речи героев, и в диалогах, выявляющих суть характеров персонажей: моральную ущербность Зилова, эгоизм красавицы Веры, способной на любую сделку с совестью, цинизм и жестокость официанта Димы, приспособленчество Саяпина и Ку-закова – приятелей Зилова. Внешняя красота Зилова контрастирует с его моральной ущербностью: герой четыре года не видел родителей, ни разу не навестил больного отца, не интересуется его здоровьем, лишь цинично комментирует его письма. Получив известие о смерти отца, Зилов скорбит, собирается ехать на похороны, но в отдел заходит молодая девушка Ира, и герой затевает новый флирт. В кафе, в котором Зилов назначает свидание Ире, приходит и Галя – его жена. Так, траурная мелодия превращается в развязно-вульгарную.

Ключевой фрагмент пьесы – игра-воспоминание о любви. Галя скажет Зилону: «Хватит прикидываться. Тебя давно уже ничего не волнует». И поставит точный диагноз: **«Тебе все безразлично. Все на свете. У тебя нет сердца. Вот в чем дело. Совсем нет сердца».**

Однако, создавая образ Зилова, А. Вампилов избегает схемы, упрощения, насыщает его подлинным драматизмом. В душе Зилова сохраняется светлое, поэтическое начало – утиная охота. В ходе разворачивания сюжета образ «утиной охоты» раскрывается как символический. Утиная охота для Зилова – символ светлой жизни, гармоничной природы.

Вторую пьесу А. Вампилова – «**Старший сын**» (1967) можно назвать философской притчей: тема семьи, родного крова преподносится в ней в традициях нравственного рассказа, назидательного и поучительного. Экспозиция пьесы связана с любимым вампиловским литературным приемом – «*принципом рамки*». В «Старшем сыне» он воплощен в случайности – опоздании на электричку. Студент Бусыгин и его попутчик Семен Севастьянов провожали девушек и оказались вдали от города поздним вечером. Они попадают в квартиру Сарафанова, и Бусыгин решается на дерзкую проделку – выдает себя за внебрачного сына Сарафанова, родившегося, мол, во время войны в результате случайной фронтовой связи.

Вторжение Бусыгина в чужую семью, в мир интимных семейных отношений – условный прием, используемый драматургом для выражения важной идеи – духовного родства людей в противовес формальным связям. В свете складывающихся взаимоотношений «отца» и мнимого сына раскрывается гуманистический пафос пьесы, поднимаются вопросы детского сиротства, тема материнского «ку-кушества».

Сарафанов, чувствуя себя неудачником, зарабатывающий пропитание для семьи игрой на свадьбах и похоронах, сохраняет бесценный по Вампилову дар – доброту и внимательное участие к судьбам людей. Драматург ставит своих героев в такие жизненные ситуации, которые, как лакмусовая бумага, выявляют их сущность, раскрывают нереализованный духовный потенциал. Так, Бусыгин не задумывается сначала о драматических последствиях своей мистификации («У людей толстая кожа, и пробить ее не так-то просто. Надо соврать как следует, только тогда тебе поверят и посочувствуют»), однако по ходу действия его характер раскрывается в своих далеко не простых противоречиях: герой осознает жестокость своего поступка; влюбившись в Нину – мнимую сестру, – он готов бороться за свою любовь. Он грубо выгоняет жениха Нины – курсанта авиационного училища Кудимова, берет на себя вину за поджог дома, совершенный Васенькой, страдающим оттого, что любимая им Наташа нашла нового ухажера – Севастьянова. Под влиянием Бусыгина преображается и Сарафанов, сочиняющий всю жизнь не то кантату, не то ораторию. Он осознает, что жизнь его небесполезна -

«каждый человек рождается творцом, каждый в своем деле и каждый по мере своих сил и возможностей должен творить, чтобы **самое лучшее, что было в нем, осталось после него**».

Таким образом, трагикомедия, вбирающая в себя множество человеческих характеров, актуальных проблем, в финале согласуется с лирико-комедийным планом.

В **«Провинциальных анекдотах»** А. Вампилов развенчивает мещанство, бездуховное существование, демонстрируя блестящий талант комедиографа. Пьеса состоит из двух анекдотов: анекдот первый – **«История с метранпажем»** и второй – **«Двадцать минут с ангелом»**. Пьеса представляет из себя жесткую сатиру на приспособленца, меняющего свой облик и стиль поведения в зависимости от социального положения собеседника. Администратор гостиницы «Тайга», ретивый блюститель порядка и нравственности – Калошин, застав в номере девушки Виктории соседа-мужчину, пришедшего к ней послушать футбольный репортаж, оскорбит и взащей вытолкает его. Дальше история превращается в анекдот. Узнав, что оскорбленный им человек – метранпаж, да еще из Москвы, Калошин, думая, что это – лицо значительное (слово «метранпаж» никто не может ему разъяснить), пугается, разыгрывает из себя больного, прикидывается сумасшедшим. В пьесе явно прослеживаются традиции **гоголевского «Ревизора»**: «Я букашка, жучок я, божья коровка. Если я сейчас поднимусь – меня ветром унесет. <...> Ничего на свете не боялся, кроме начальства», – признается вампиловский герой в минуту откровения. Когда же Калошин выяснит, что метранпаж, – всего лишь наборщик типографии, он обнажает свою истинную сущность, гонит прочь жену, цинично и спокойно заявляет: «Я начинаю новую жизнь».

Второй анекдот – **«Двадцать минут с ангелом»** объединен с первым общим стилем, но не сюжетом. В эту трагикомедию, как и в первую, А. Вампилов вводит приемы шутовского балагана, иронии и трагического гротеска, чтобы «достучаться» до людей. *Анекдот приобретает форму острой сатиры, трагикомедии-притчи.* Авторская мысль вложена в уста Хомутова, своим бескорыстным поступком озадачившего не только двух командированных, но и всех персонажей пьесы, кроме молоденькой студентки Фаины: «...Мы должны помогать друг другу. <...> Нельзя вовсе забывать о других. Приходит час, и мы дорого расплачиваемся за свое равнодушие, за свой эгоизм».

Пятая пьеса А. Вампилова – **«Прошлым летом в Чулимске»** (1972) – была закончена автором за несколько месяцев до его гибели на Байкале. Произведение частично автобиографично. Здесь А. Вампилов так же следует традициям чеховской драмы: предъявляет требовательность к человеку, испытывает щемящую боль за него. Режиссер Георгий Товстоногов отмечал, что «Прошлым летом в Чулимске» – едва ли не самая поэтичная пьеса А. Вампилова: «Поэзия в ней вырастает до символа».

Как и остальные пьесы драматурга, пьеса «Прошлым летом в Чулимске» ставит в центр внимания духовные, нравственные проблемы. Здесь также появляется сквозной герой, *«проснувшийся на пороге»*, чтобы духовно очиститься и все начать сначала.

Он, герой Вампилова, еще и сам не знает, что с ним будет дальше, и писатель активно привлекает к содействию душу зрителя или читателя – там, в ней, а не на сцене должны выкристаллизироваться выводы из тех посылок, которые дал нам для размышления писатель.

В пьесе **«Прошлым летом в Чулимске»** А. Вампилов сосредоточивает свое внимание на нравственном возрождении героя – следователя Шаманова, работавшего раньше в областном центре («разъезжал в собственной машине»). Шаманов проявит принципиальность, решив «посадить» виновного, у которого были сильные покровители («но у него ничего не получилось»). Шаманова сместят, он уедет в места, называвшиеся в давние времена «медвежьими углами». Позиция героя вырисовывается в его монологе: «С меня хватит. Биться головой об стену – пусть этим занимаются другие – кто помоложе и у кого черепок потверже».

В финале пьесы Шаманов – *«просыпается»*, делает выбор. Как выясняется из телефонного разговора в финале пьесы, герой торопится на самолет, чтобы лететь в город для выступления на суде («...мне это надо. И не мне одному»).

В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилов забил тревогу по поводу обесценивания человеческих связей, равнодушия к судьбе человека. В этом смысле можно говорить о близости театра А. Вампилова к прозе В. Шукшина, поэзии Н. Рубцова, дра-

матургии В. Розова, А. Арбузова. Как и шукшинские «чудики», вампиловский герой ощущает нравственный дискомфорт, недовольство собой и усталость от жизни.

«Я думаю, – пишет Валентин Распутин, – что после смерти вологодского поэта Николая Рубцова не было у литературной России более непоправимой и нелепой потери, чем гибель Александра Вампилова. И тот и другой были молоды, талантливы, обладали удивительным даром чувствовать, понимать и уметь выразить самые тонкие и оттого неизвестные для многих движения и желания человеческой души».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В чем, на ваш взгляд, заключается жанровое своеобразие пьес А. Вампилова?
2. Как вы объясните природу появления такого персонажа, как Зилов в «Утиной охоте»?
3. Нарисуйте обобщенную картину «окружения» Зилова в «Утиной охоте». Как оно дополняет индивидуальный портрет героя?
4. Какова заключительная авторская ремарка в пьесе «Утиная охота»? Какие варианты дальнейшей судьбы Зилова подсказывает вам автор? Напишите предполагаемое продолжение спектакля.
5. Сопоставьте жизненные формулы вампиловского героя Димы из «Утиной охоты» и Егора Ясунина из пьесы «Гнездо глухаря» Виктора Розова.
6. Подготовьте сообщение на тему: «Традиции Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. П. Чехова в драматургии А. Вампилова».
7. Напишите отзыв об одной из пьес А. В. Вампилова (по выбору).
8. Напишите сообщение на тему: «Валентина и судьбы Шаманова и Пашки в пьесе „Прошлым летом в Чулимске“: Взлеты и падения человеческой души в свете истины».
9. Типологические связи творчества. А. Вампилов и В. Распутин, Н. Рубцов. Творческие контакты. В чем они, на ваш взгляд, выражены?

ЛИТЕРАТУРА

1. Вампилов А. В. Собр. соч.: В 2 т. – М., 1984.
2. Вампилов А. В. Избранное. – М., 1984.
3. Громова М. И. Эстетические искания в советской многонациональной драматургии 70-80-х годов. – М.: МГПИ им. Ленина, 1987.
4. Овчаренко А. Драматургическая сага Александра Вампилова // Овчаренко А. Большая литература. – М., 1985.
5. Фролов В. Судьбы жанров драматургии. – М., 1979.

Эдвард Станиславович Радзинский (23.09.1936)

Эдвард Радзинский – драматург, прозаик. Радзинский родился в Москве в семье литератора, переводчика. В 1959 г. окончил Московский государственный историко-архивный институт. Известность получил как драматург. Первая пьеса Радзинского – о русском индологе и просветителе Герасиме Лебедеве «**Мечта моя, Индия**» – была написана им в 19 лет. Среди ранних пьес, принесших Радзинскому большую известность, «**Восемь дней недели**» (1961), «**Снимается кино**» (1965), «**Чуть-чуть о женщине**» (1968; другое название «**О женщине**»), «**104 страницы про любовь**», «**Она в отсутствии любви и смерти**» (1975). Эти пьесы ставились на сценах Московского ТЮЗа, театра им. Ленинского комсомола, МХАТа им. Чехова, Ленинградского БДТ, на сценах зарубежных театров.

В своих произведениях драматург анализирует современное духовное состояние общества, поэтизирует женскую любовь, пишет о дефиците нравственности. По пьесе «104 страницы про любовь» режиссером Г. Натансоном был снят кинофильм «**Еще раз про любовь**», снискавший большой успех у зрителя.

В центр своих пьес Радзинский ставит эмансипированную, часто одинокую, поглощенную бытовыми неурядицами женщину, мечтающую об иной, духовно богатой жизни, о тонких возвышенных чувствах. Проникновением в тайные глубины женской психологии отличаются пьесы «**Спортивные игры 1981 года**» (1986), «**Я стою у ресторана**» (1988; другое название «Убьем мужчину?»), «**Наш Декамерон**» (1988). Эти пьесы написаны в *жесткой фарсовой манере*, в них Радзинский *развенчивает фальшь*, цинизм, конформизм, продажность как приметы времени. Эти «нехорошие» пьесы, как отмечают современные исследователи, вызывают читательское и зрительское изумление от открывшейся перед нами жестокой абсурдной реальности, например, проститутка в пьесе Радзинского «**Наш Декамерон**» показана как «герой нашего времени»: не как жертва обстоятельств, а как победительница.

На историческую тему написаны пьесы «**Беседы с Сократом**», «**Луний, или Смерть Жака, записанная в присутствии Хозяина**», «**Театр времен Нерона и Сенеки**». Как прозаик Радзинский опубликовал повести «**Капитан Солнцев**» (1969), «**Монолог о браке**» (1970; позднее переработана в пьесу).

Живой юмор, острая наблюдательность, соседствующие с горестью и грустью автора, болью за несовершенство мира и человека, характерны для исторической прозы Радзинского – книг «**Последняя из дома Романовых. Повести в диалогах**» (1990), «**Загадки истории. Любовь в Галантном веке**» (1995), «...И сделалась кровь. Из цикла „Загадки истории“» (1996), „Сталин“ (1997), „Николай 2: жизнь и смерть“ (1997), „Гибель Галантного века“ (1998), „Кровь и призраки русской смуты“ (1999), „Княжна Тараканова“ (1999), „Распутин. Жизнь и смерть“ (2000), „Игры писателей“ („Неизданный Бомарше“, 2001), „Наполеон. Жизнь после смерти“ (2002). Психологический рассказ „Прогулки с палачом“ включен в 4-томную антологию „Проза новой России“.

Заслуженную славу снискал Радзинский как киносценарист («Улица Ньютона, дом 1»; «Еще раз про любовь»; «Чудный характер»; «Каждый вечер в 11 часов»; «Ольга Сергеевна»). По мотивам пьесы Радзинского «**Приятная женщина с цветком и окнами на север**» (1983), поставленной на сцене Московского театра эстрады, режиссером Г. Натансоном снят кинофильм «**Аэлита, не приставай к мужчинам**». Эдвард Станиславович ведет авторские циклы телепередач «**Театральный роман**», «**Любовь в Галантном веке**», «**Загадки истории**».

Рекомендуемое творческое задание

Напишите реферат на тему: «Проблематика пьес Э. Радзинского» (пьесы – по вашему выбору).

ЛИТЕРАТУРА

1. Радзинский Э. С. Убьем мужчину («Я стою у ресторана: замуж поздно, сдохнуть рано») // Театр. 1987. № 3.
2. Радзинский Э. С. Наш Декамерон. Рассказы. – М., 1988.
3. Радзинский Э. С. Прогулки с палачом // Проза новой России. В 4 т. Т. 3 / Состав. Елена Шубина. – М., 2003.

4. Вергасова И. 20 лет спустя, Или беседы с автором / Театр. 1983. № 1.
5. Громова М. И. Русская современная драматургия. – М., 2002.

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ПОЭЗИЯ

Белла Ахатовна Ахмадулина (10.04.1937)

Всем людям, совершающим творенье

Поэзию Б. Ахмадулиной в литературоведении справедливо характеризуют как интеллектуальную. Она представляет собой диалог с культурным пространством, вбирает в себя время, пространство, историю, судьбы. Прошлое, настоящее, грядущее в лирике Ахмадулиной тесно переплетены, рождают единое человеческое время; человек здесь причастен ко всему, является звеном в бесконечной цепи культуры. Предмет, события, явления внешнего мира материализуются и, одновременно, поэтизируются в ее стихах, становятся зримыми и многозначными, побуждают к размышлениям, сомнениям, раздумьям, к осмыслению связей в мире:

Глубокий нежный сад, впадающий в Оку, Стекающий с горы лавиной многоцветья. Начнемте же игру, любезный друг, ау! Останемся в саду минувшего столетья.

(«Глубокий нежный сад»)

Благословляя Б. Ахмадулину «на подвиг поэзии», замечательный поэт П. Г. Антокольский назвал ее дарование «по-мужски сильным», ум – «по-мужски проницательным», особо отметив «постоянно бодрствующее чувство времени, истории, своего служения людям».

В эссе «**Созерцание стеклянного шарика**» Б. Ахмадулина так определенно пишет о своем видении назначения искусства: «Все судьбы и события, существа и вещества достойны пристального интереса и отображения. И, разумеется, все добрые люди достойны заботливого привета и пожелания радости».

Поэзию Ахмадулиной можно воспринимать как «заботливый привет и пожелания радости всем добрым людям», как объяснение в любви в той же мере, что и поэзию Булата Окуджавы с его знаменитыми строками: «Давайте восклицать. Друг другом восхищаться! Высокопарных слов не надо опасаться».

Белла Ахатовна Ахмадулина родилась в Москве. В 1960 г. окончила Литературный институт им. А. М. Горького. В предисловии к поэме «**Моя родословная**» поэтесса прослеживает «обстоятельства» своего «возникновения в мире» как историю Человека – «еще не рожденного, но как – если бы это было возможно – страстно, нетерпеливо желающего жизни, истомленного ее счастливым предчувствием и острым морозом тревоги, что оно не может сбыться».

Благодарность жизни, память о предках пронизывает всю поэму. Автор вспоминает и итальянского шарманщика Стопани, положившего начало роду, прочно, во многих поколениях украшенному яркой чернотой волос; и родного брата бабушки – Александра Митрофановича Стопани, который был известным революционером, сподвижником Ленина по работе в «Искре»; вспоминает она и деда по отцовской линии, терпевшего «свое казанское сиротство в лихой и многотрудной бедности», которому она обязана своей татарской фамилией.

Объяснением в любви своим предкам, всем «прекрасным» людям заканчивается прозаическая часть «**Моей родословной**»: «Люди эти, познавшие испытания счастья и несчастья, допустившие к милому миру мои дыхание и зрение, представляются мне прекрасными – не больше и не меньше прекрасными, чем все люди, живущие и грядущие жить на белом свете, вершащие в нем непреклонное добро Труда, Свободы, Любви и Таланта».

Поэма состоит из 12 частей, вбирающих в себя и диалог с предками, и песню шарманщика, и вольное изложение татарской песни; прослеживает борьбу деда по материнской линии Александра Стопани с самодержавием, его арест, происки жандарма – «мерзавца», стремящегося перечеркнуть жизнь, и благодаренье жизни, благодаренье «всем людям, совершающим творенье»:

*...И я спала все прошлые века
светло и тихо в глубине природы.
В сырой земле, черней черновика,
души моей лишь намечались всходы. <...>
Читатель милый, поиграй со мной!
Мы два столетья вспомним в этих играх...
Завершается история появлением на свет
Человека, гимном
Жизни, благодарностью судьбе:
Мне нравится, что
Жизнь всегда права, что празднует в ней вечная повадка —
топырять корни, ставить дерева и меж ветвей готовить плод
подарка.
Пребуду в ней до края, до конца, а пред концом —
воздам благодаренье всем девочкам, летающим с крыльца,
всем людям, совершающим творенье.*

Отличительными особенностями поэтического языка Беллы Ах-мадулиной являются изящество, музыкальность, изысканность метафор, выразительность сравнений. Мотив «игры» («Читатель милый, поиграй со мной») становится в ее творчестве излюбленным поэтическим средством, позволяющим привлечь читателя к активному сотворчеству, сделать «собеседником».

Стихотворения Б. Ахмадулиной собраны в книгах **«Струна»** (1962), **«Уроки музыки»** (1969), **«Сны о Грузии»** (1970), **«Свеча»** (1977), **«Гряды камней»** (Стихотворения 1957–1992) (1995), **«Звук указующий»** (1995), **«Самые мои стихи»** (1995).

Поэзия Ахмадулиной – исповедальная, это своего рода лирический дневник. Многие ее стихотворения – это маленькие поэмы со своим сюжетом, с описанием то ли реальных событий, встреч, то ли переосмыслением судеб известных литературных героев, трактующих жизнь как чудо. К таким стихотворениям можно отнести стихотворение **«Дачный роман»** с явными и скрытыми аллюзиями на поэтическое наследие А. С. Пушкина, побуждающее автора говорить о великом таинстве любви:

Вот так, столетия подряд, все влюблены мы невпопад и странствуют, не совпадая, два сердца, сырых две ладьи ямб ненасытный услаждая великой горечью любви.

«И я причастна тайнам дня, / Открыты мне его явленья», – говорит поэт в одном из своих стихотворений. И действительно поражает точность и детализация вещей и явлений, когда поэтесса воспеваает и первый снег, и женскую красоту, и неразделенную любовь. Описывает ли свою тоску по Лермонтову, или радость общения с Булатом Окуджавой, передает ли волнение, которое охватывает ее при звуках музыки Генриха Нейгауза – «музыканта любимого» – все это становится под пером Ахмадулиной событием огромного значения. («В этот месяц май...», «Я вас люблю, красавицы столетий», «Тоска по Лермонтову», «Снегопад», «Памяти Генриха Нейгауза», «Зимняя замкнутость»).

Ничто не уходит от внимания поэта из того, что вершится «на ярмарке житья». Для передачи многообразия жизни Ахмадулина расширяет жанровый диапазон стихотворения, прибегая к **«описаниям»** (**«Описание ухода»**, «Описание комнаты», «Описание боли в солнечном сплетении»); к **«экспромту»** (**«Экспромт Кобе Гурули»**, экспромты, сочиненные к совместным выступлениям с исполнительницей русских и грузинских романсов Нани Бреговдзе – **«Посвящение Нани»**); к **«песенке»** (**«Песенка для Булата»**).

Прекрасные строки посвящает поэтесса самым тесным узам товарищества, делающим жизнь человека осмысленнее и богаче:

*Да будем мы к своим друзьям пристрастны!
Да будем думать, что они прекрасны!
Терять их страшно, бог не приведи!*

(«Мои товарищи»)

Тематический диапазон стихотворений Б. Ахмадулиной разнообразен. Она не отгораживается от забот и тревог окружающего мира, пишет о горе матери, потерявшей дочь («Абхазские похороны»), о заботах щедрого душой садовника («Садовник»), о волнении невесты перед брачной ночью («Невеста»), с негодованием повествует о «подонках», отравляющих жизнь и радость людям. («О, слово точное – подонки!»).

Заметно пристрастие Б. Ахмадулиной как поэта к теме природы. Целый ряд ее стихотворений посвящен описанию пейзажей, временам года («Плохая весна», «Декабрь», «Август», «Апрель», «Метель», «Ночь», «Сентябрь», «Пейзаж»). Эти описания не абстрактны, не оторваны от внутренней жизни лирического героя, а дополняют, обогащают ее. В них проявилась тонкая наблюдательность, философское осмысление жизни:

*Мы расстаемся – и одновременно
овладевает миром перемена,
и страсть к измене так в нем велика,
что берегами брезгает река,
охладевают к небу облака,
кивает правой левая рука
и ей надменно говорит: – Пока!*

(«Мы расстаемся – и одновременно...»)

Особое место в поэзии Б. Ахмадулиной занимают стихотворения на тему поэта и поэзии. Это произведения с историческими и литературными реминисценциями, посвященные А. Пушкину, М. Лермонтову, М. Цветаевой, Б. Пастернаку, О. Мандельштаму, друзьям-современникам («Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине», «Лермонтов и дитя», «Андрею Вознесенскому», «Тоска по Лермонтову», «Симону Чиковани», «Запоздалый ответ Пабло Неруде», цикл «Женщины и поэты»). Стихотворение «Уроки музыки» построено как обращение к Марине Цветаевой, и явно навеяно ее прозой, повестью «Мать и музыка»; в нем говорится о радости творчества. «Запоздалый ответ Пабло Неруде» – ответное послание Б. Ахмадулиной на стихотворение чилийского поэта, посвященное ей:

*...С каких вершин светло и странно он озирает белый свет?
Мы все прекрасны несказанно, пока на нас глядит поэт. <...>
Да было ль в самом деле это?
Но мы, когда отражены в сияющих зрачках поэта, равны тому,
чем быть должны.*

(«Запоздалый ответ Пабло Неруде»)

О духовном родстве говорит и стихотворение, посвященное собрату по перу грузинскому поэту Симону Чиковани.

В стихотворениях, посвященных поэтам, Б. Ахмадулина воспевает всех своих собратьев по перу, «вершащих добро Труда, Свободы, Любви и Таланта».

Поэтика стихотворений Б. Ахмадулиной насыщена: она использует исторический и литературный материал, библейские образы, что придает особую интеллектуальную глубину и направленность ее поэзии. Наиболее употребительными в ее стихотворениях являются слова «свеча», «душа», «жизнь», «смерть», «ребенок», «снег», «игра»: в разных контекстах они приобретают многозначность и глубокий смысл. Образность поэзии придают яркие, необычные сравнения, выразительные метафоры, например: «Я жила взаперти, как огонь в фонаре» («Зимняя замкнутость»); «Я стала вдруг здорова, как трава» («Случилось так...»); «Тяжко тащится мой локоть, строку таща, словно баржу» («Как долго я не высыпалась»); «Совсем одна, словно Мальгрем во льду» («Я думаю»); «Я вас люблю, красавицы столетий, / за ваш небрежный выпорх из дверей, / за право жить, вдыхая жизнь соцветий / и на плечи накинув смерть зверей» («Я вас люблю»).

Некоторые стихотворения Беллы Ахмадулиной широко известны как песни из кинофильмов Эльдара Рязанова «Жестокий романс» и «Ирония судьбы» («А напоследок я скажу»; «По улице моей который год»), что говорит о мелодичности, внутренней музыке стиха.

У Ахмадулиной ярко выраженная индивидуальная манера.

Она часто использует пятистопный ямб, женские рифмы, сложные синтаксические конструкции, – обособленные определения, архаизмы в ее стихах соседствуют с современным разговорным языком. Все это придает поэзии Ахмадулиной особую возвышенность:

Влечет меня старинный слог. Есть обаянье в древней речи. Она бывает наших слов и современнее и резче. (*«Влечет меня старинный слог»*)

Поэзия Ахмадулиной обращена к людям, она связывает воедино прошлое, настоящее и будущее; побуждает читателя помнить о своих корнях, о своем следе в истории. Об этом хорошо сказал поэт Павел Антокольский: «Ахмадулина прежде всего внутри истории, внутри необратимого исторического потока, связывающего каждого из нас с прошлым и будущим».

*Не зря поэтов осеняют,
не зря, когда звучат их голоса,
у мальчиков и девочек сияют
восторгом и неведеньем глаза.*

(«День поэзии»)

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Прочитайте стихотворение Б. Ахмадулиной «Прощание». Как в нем выражена этическая и эстетическая позиция поэта?

2. Назовите характерные темы поэзии Б. Ахмадулиной? Аргументируйте ответ ссылками на стихотворения.

3. Напишите сочинение на тему: «И я причастна к тайнам дня...». Этическая, эстетическая позиция Б. Ахмадулиной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмадулина Б. А. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1973.

2. Чупринин С. Способ совести (О поэзии Б. Ахмадулиной) // Лит. обозрение. 1978. № 10.

Андрей Андреевич Вознесенский (12.05.1933)

Все прогреет – реакционны, если рушится человек

Андрей Вознесенский относится к генерации поэтов «шестидесятников», чье детство опалила война и которое заявило о себе вслед за поэтами, прошедшими войну или солдатскую службу в годы войны – Николаем Старшиновым, Борисом Слуцким, Евгением Винокуровым, Егором Исаевым, Юлией Друниной, Николаем Тряпкиным, Виктором Боковым и другими поэтами. Вместе с А. Вознесенским в поэзию 1960-х годов пришли Евгений Евтушенко, Владимир Соколов, Александр Кушнер, Роберт Рождественский, Владимир Цыбин, Николай Рубцов, Белла Ахмадулина, Глеб Горбовский и другие.

Творчество Андрея Вознесенского занимает особое место в литературном процессе *многозначностью образов, глубиной ассоциаций, сложностью поэтической формы.*

Многие литературоведы и критики справедливо отмечали, что А. Вознесенский ни на кого не похож и своеобычностью иногда даже задорно бравирует, эпатажируя читателя. Николай Асеев подчеркивал родственность А. Вознесенского В. Маяковскому: «... уж если отыскивать черты родоначального поэтического свойства, то это больше всего напоминает стилистическую манеру В. Маяковского: тот же неуспокоенный, вне-традиционный стих, то же стремление выразить мысль своими средствами, не заимствуя их у других, свободное обращение со строкой в ее ритмическом и синтаксическом разнообразии».

Андрей Вознесенский родился в Москве в 1932 году, в 1957 году окончил Московский архитектурный институт. Поэтические сборники А. Вознесенского – «Парабола» (1960), «Мозаика» (1960), «Треугольная груша» (1962), «Антимиры» (1964), «Ахиллево сердце» (1966), «Тень звука» (1970), «Витражных дел мастера» (1978), «Прорабы духа» (1984), «Аксиома самоиска» (1990), «Гадание по книге»

(1995). В 1982 году в издательстве «Художественная литература» вышло собрание сочинений А. Вознесенского в трех томах. В 1978 г. за книгу «Витражных дел масте-

ра» поэт был удостоен Государственной премии СССР.

Первые произведения поэта привлекают свежим и радостным восприятием жизни, неумной энергией молодости.

*От плотской забавы гудела спина,
от плотницкой бабы, пилы, колуна. <...>
А он только крякал,
упруг и упрямя
расставивши краги,
как башенный кран.*

(«Баллада работы»)

В стихотворениях Вознесенского воспевается творческое начало в человеке, радость работы, оптимистическое мироощущение. Современные строители сравниваются с Магелланом, Колумбом – открывателями новых миров:

В этом пристальном крае, отрицатели мглы, мы не ГЭС открываем – открываем миры. И стоят возле клуба, описав полукруг, Магелланы, Колумбы Из Коломн и Калуг. («Репортаж с открытия ГЭС»)

Свежо и остро звучали сатирические обличительные стихотворения А. Вознесенского («Елена Сергеевна», 1958; «Ода сплетникам», 1958; «Бьют женщину», 1960). Уверенно и резко отвергал молодой поэт несовместимые с красотой жизни принципы эгоизма и жестокости, жадности и тупости. В стихотворении «Прощание с Политехническим» (1962) Политехнический музей предстает как духовный центр, посетители которого не приемлют зла в любом обличье:

*Политехнический – моя Россия! —
ты очень бережен и добр, как бог,
лишь Маяковского не уберег.
Поэты падают,
дают финты
меж сплетен, потоки
и суеты...*

(«Прощание с Политехническим»)

«Спрос» к человеку остро звучит и в «Потерянной балладе» (1962). Тематически это произведение связано и с поэмой «Оза» (1964), и с «Плачем по двум нерожденным поэмам». «Потерянная баллада» – это философское, медитативное произведение, в котором четко проявляется гражданская позиция поэта – быть сопричастным к судьбе своего края, быть сопричастным к судьбам людей. В ней сказалось развитие А. Вознесенским некрасовских традиций – «Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора». Этическая позиция А. Вознесенского в балладе выражена в строках стихотворения:

*В нас влетают, как семена,
чьи-то судьбы и имена.
Это Переселение Душ.
В нас вторгаются чьи-то тени,
как в кадушках растут растенья...*

Неравнодушие, ответственность за человека, забота о любимой побуждают лирического героя предостеречь:

*Ненайденый мой, ненайденый!
Потерять себя – не пустяк
вся бежишь, как вода в горстях...*

(«Потерянная баллада»)

Поэзия А. Вознесенского характеризуется остротой постановки проблем современности, что выражено в поэтической формуле: «Какое время на дворе – таков Мессия». Болевую реакцию на проблемы современности – истончение человеческих связей, одиночество стариков и старух, ощущение покинутого и забытого всеми человека – А.

Вознесенский неоднократно воспроизводил в своих произведениях так же, как он с щемящей грустью сделал это в коротком пятистишии без рифм и без ясно ощутимого метра, напоминающим по жанру танку, – древнюю национальную форму пятистрочного стихотворения в японской поэзии:

*Матери сиротенют.
Дети их покидают.
Ты мой ребенок, мама,
брошенный мой ребенок.*

(1964)

В поэмах «Оза», «Лонжюмо» (1962–1963), в циклах заграничных стихов «**Монолог Мэрлин Монро**» (1963), «**Париж без рифм**» (1963), «**Монолог битника**» (1961) А. Вознесенский пишет о разрыве цивилизации и культуры, раздумывает о будущем планеты. В афористичной форме завершается в поэме «Оза» спор о проблеме человека и прогресса:

*Все прогрессы —
реакционны,
если рушится человек.*

Этические представления поэта выражает и афоризм:

Не купить нас холодной игрушкой, механическим соловейчиком! В жизни главное – человечность.

В гротескной форме поэт отвергает мир торгашества, обесчеловеченный, роботизированный:

некогда думать, некогда в офисы – как в вагонетки, есть только брутто, нетто – быть человеком некогда!

Приговор поэта – отрицание мира «аукционов», «псевдопрогресса»:

Будь же проклята ты, громада программированного зверья...

Как антитеза роботизированному миру, миру «атомного циклотрона», которым автор стремится придать душу, в поэме предстает другой образ – естественного мира, человеческой души, живущей в гармонии с ним. На вопрос скептика: «А может, милый друг, мы впрямь сентиментальны? И душу удалят, как вредные миндалины?» – поэт отвечает:

Лишь одно на земле постоянно, словно свет звезды, что ушла, – продолжающееся сиянье, называли его душа.

Как объяснение в любви к своей земле звучат в поэме «Оза» строки:

Край мой, родина красоты, край Рублева, Блока, Ленина, где снега до ошеломления завораживающе чисты.

Современное мироощущение человека, противоборство «соли земли» и «сора земли» прослеживается и в стихотворении «**Антимиры**». Плацдармом борьбы, как и в поэме «Оза», в стихотворении являются души людей.

Таким образом, феномен поэзии А. Вознесенского заключается в призыве к человеку защитить все прекрасное в окружающем нас мире от жестокости, равнодушия, черствости. Об этом поэт говорит своему читателю в стихотворениях: «**Первый лед**» (1959), «**Охота на зайца**» (1963), «**Монолог Мэрлин Монро**» (1963), «**Эскиз поэмы**» (1965). Поэт негодует по поводу собственнических инстинктов торгашей от искусства, топчущих и чистоту чувств, и красоту реального мира, унижающих честь и достоинство человека.

*...невыносимо, когда раздеты во всех афишах, во всех газетах, забыв,
что сердце есть посередке, в тебя завертывают селедки.*

(«**Монолог Мэрлин Монро**»)

Преемствуя традиции великой русской литературы, поэт ратует за высокие духовные ценности, за человека честного, совестливого, цельного, за «человека чести», которого воспевал А. С. Пушкин в «**Капитанской дочке**». В стихотворении «**Есть русская интеллигенция**» (1975) «порокам», «извечной дури», «индифферентной массе»

противопоставлены истинные интеллигенты, «пророки» отечества, привносящие в жизнь совесть и честь:

Есть русская интеллигенция. Вы думали – нет? Есть. Не масса индифферентная, а совесть страны и честь.

Глобальная метафора «ностальгии по настоящему» в художественном мире А. Вознесенского воспринимается как принятие эстафеты Серебряного века русской литературы с его ожиданием «шестого чувства» (Н. Гумилев), как призыв к реализации нераскрытых возможностей:

Я не знаю, как остальные, но я чувствую жесточайшую не по прошлому ностальгию – ностальгию по настоящему.

На обложке поэтического сборника А. Вознесенского **«Ахиллесово сердце»** изображена кардиограмма. Трудно представить себе лучший образ, чтобы понять феномен его поэзии. «Ахиллесово сердце» поэта – легко ранимое, уязвимое, незащищенное – остро реагирует на жестокость и несправедливость, откликается на все горести и боль.

Основанная на документальных материалах поэма А. Вознесенского **«Ров»** (1986) рассказывает о чудовищных актах вандализма над могилами советских бойцов, воспроизводит страшные по своему цинизму и жестокости факты мародерства в захоронениях расстрелянных фашистами мирных жителей, военнопленных, подпольщиков Симферополя в поисках золотых колец, украшений, золотых коронок.

В поэме, состоящей из прозы и стихов, повествование неоднократно прерывается авторским риторическим вопросом: «Ты куда ведешь, ров?».

Не оставляет без внимания поэт и тему взаимоотношения человека с природой – важнейшую в русской литературе как XIX, так и XX, начала XXI века. Мысль о величайшей ответственности человека за «немое горе вселенной» (**А. Платонов**) раскрывается поэтом в гротескном, парадоксальном, трагедийно-экспрессивном ключе в стихотворениях: **«Бобровый плач»**, **«Песнь вечерняя»**, **«Роща»**:

Не трожь человека, деревце, костра в нем не разводи. И так в нем такое делается – боже, не приведи!

(«Роща», 1968)

Природа осмысливается автором как живое существо, нуждающееся в защите человека («Кузнечик», «Реплика в экологической дискуссии», «Роща»). Стихотворение **«Роща»** остротой постановки проблемы сопоставимо со страстными строками старшего современника А. Вознесенского – поэта **Леонида Мартынова**:

И твердит Природы голос: «В вашей власти, в вашей власти, Чтобы все не раскололось... На бессмысленные части!» («Слышу я природы голос...», 1965)

Лирика Вознесенского – страстный протест против любых форм порабощения человека человеком. В стихотворении **«Бьют женщину»** (1960) поэт славит женщину, сохранившую в самых античеловеческих обстоятельствах свой душевный свет, и холодным презрением клеймит ее обидчика:

...Она как озеро лежала стояли очи как вода и не ему принадлежала как просека или звезда.

Особое место в творчестве поэта занимает любовная лирика. Любовь в понимании А. Вознесенского, – это активизация всех духовных сил человека, укрепление его связей с миром:

Нас зовет к невозможнейшему любовь! А бывает, проснешься – в тебе звездопад, тополиные мысли и листья шумят.

(«Баллада яблоня», 1965)

Строки баллады – **«Как женщины пахнут яблоком»** перекликается со стихотворением И. Северянина **«Весенняя яблоня»** (1910):

... Когда на озеро слетает сон стальной, Бываю с яблоней, как с девушкой больной. И, полный нежности и ласковой тоски, Благоуханные целую лепестки.

Любовная тема – одна из определяющих и в поэме **«Оза»**. «Слышаю дыхание твое», – говорит лирический герой; это становится основной мотивацией его чувств и действий: он должен защитить хрупкую любовь от мира агрессии, ведь его любимая, как и все мироздание, состоит из атомов, которые легко можно разрушить. «Дай тебе не ведать потрясений», – просит судьбу герой. Обращаясь к грозному миру, он молит:

«Вы, микробы, люди, паровозы, умоляю! – / бережнее с ней».

На поэтике А. Вознесенского отразились его знания как архитектора. Его произведения *«архитектурные»*, характеризуются четкой композиционной выстроенностью. Особый отпечаток носит ритмический рисунок стиха, в кульминационных моментах поэт прибегает к «рельефности», усиливая или приглушая звук, ударениями выделяя лексику, несущую особую смысловую нагрузку. Например, в поэме «Оза» мысль о высоком напряжении чувств влюбленного в местах особого эмоционального всплеска выделяется логическими ударениями:

*Если боли людей сближают,
то на черта мне жизнь без боли?
Или, может, беда блуждает
не за мной, а вдруг за тобою? <...>
для меня важнейшее самое —
Как тебя уберечь теперь!*

А. Вознесенский часто использует *панторифму* – внутреннюю рифму в стихотворении или в части его, что придает лирике особую эмоциональную окраску. Например:

*Холод, хохот, конский топот да собачий звонкий лай. Мы,
как дьяволы, работали, а сегодня – пей, гуляй! Гуляй! <...>
Мимо ярмарок, где ярки яйца, кружки, карасы. По соборной, по со-
больей, по оборванной Руси – эх, еси! – только ноги уноси!*

(«Мастера», 1959)

Поэт прекрасно слышит звук улицы и леса, улавливает звуки жизни и передает это, используя *эвфонию*, – звуковые повторы, которые, перекликаясь, придают особую интонацию его лирике. Так, в «Мастерах» аллитерация и ассонанс создают слуховое ощущение тревожного набата колокола, особенно усиливающегося в финале 6-й главы и несущего в себе элемент плача, причитания, свойственного обрядовой народной поэзии:

*Завтра новый день рабочий грянет в тысячу ладов.
Ой вы, плотнички, пилите тес для новых городов.
Го-ро-дов?
Может, лучше – для гробов?...*

Своеобразие стилю А. Вознесенского придают также необычные сравнения и метафоры. В его поэзии все действительно сравнивается со всем. Так, например, совы сравниваются с Кижамы – «Спят Кижы, / как совы на нашесте» (**«Киж-озеро»**); грусть сравнивается с вишневой косточкой: «В Париже вы одни всегда / хоть никогда не в одиночестве, / ив смехе грусть, как в вишне косточка» (**«Париж без рифм»**). Удачным является и сравнение абриса балерины Майи Плисецкой с «летающими египетскими контурами», а «балет рифмуется с полетом» (**«Портрет Плисецкой»**). Особую образность придает поэзии и сравнение мчащихся мотоциклистов с дьяволами: «мотоциклисты в белых шлемах, как дьяволы в ночных горшках» (**«Париж без рифм»**), сравнение – «из псов, как из зажигалок, светят тихие языки» (**«Охота на зайца»**) и многие другие.

Ряд сравнений Вознесенского носит глубокий ассоциативный характер, придающий его поэзии зрелость философского трактата. Так, казалось бы, случайное сравнение мрака и мамонта в поэме «Мастера» – «сквозь белый фундамент трава прорастет. / И мрак, словно мамонт на землю сойдет» – вызывает мысли о рассказе **Е. Замятина «Пещера»** (1926), в котором автор описывает социальную катастрофу послереволюционной России: во мраке и холоде герои рассказа подавлены «огромной, ровной поступью какого-то ма-монтейшего мамонта».

Творческий путь А. Вознесенского характеризуется стремлением к художественному обновлению, поисками своих путей в модернизме, в неведомом поэтическом пространстве. Его привлекают смежные искусства – живопись, театр, музыка. Желанием объединить поэзию и графику вызвано появление сборника **«Изопы»** – опыта «визуальной поэзии».

А. Вознесенский так объясняет мотивы своего обращения к визуальной поэзии: «Изопы – это опыт изобразительной поэзии. В противовес эстрадной, чтецкой поэзии (ЧП) я попытался – чем черт не шутит! – написать „только для глаз“. Если ЧП вбирает в себя черты актерства и роднится с музыкой, то изопы соединяют слова и графику, становятся структурами». И далее, ссылаясь на традиции древних обрядовых песнопений, поэт аргументирует свой выбор: «Древние обрядовые песнопения на Руси писались в виде акrostиха и назывались краегласием. Таким образом, рисунок приобретает звуковое выражение. <...> Мне тоже захотелось порисовать словами, превратить словесную метафору в графически зримую».

Изобразительность стиха подчас соединяется в поэзии А. Вознесенского с музыкальностью. Поэма «Авось» положена на музыку композитором А. Рыбниковым. В 1974 году поэт пишет оперу-детектив «Дама трэф». Одним из популярнейших постановок Театра на Таганке под руководством Ю. П. Любимова был и остается спектакль Вознесенского «Антимиры».

Итак, Андрей Вознесенский сумел выразить в своей поэзии страстную веру в человека, в гуманные ценности, воспеть радости жизни:

*Чудо жить – необъяснимо.
Кто не жил – что спорить с ними?!*

(«Оза»)

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Как, на ваш взгляд, проявилось отношение А. Вознесенского к традициям русской поэзии? Какова его роль в обновлении современной поэзии?
2. На материале стихотворений А. Вознесенского проследите, какую роль играет метафора в его поэзии?
3. Как раскрывает А. Вознесенский тему творчества в стихотворении «Плач по двум нерожденным поэмам»?
4. Прослушайте оперу «Юнона и Авось» композитора А. Рыбникова, написанную на поэму А. Вознесенского «Авось». Какие мысли рождают у вас образы поэмы?
5. Раскройте роль метафоры «ахиллесово сердце» в стихотворении «В дни неслышанно болевые...» в контексте всего творчества А. Вознесенского.
6. Напишите сочинение на тему: «В жизни главное – человечность...» Гуманизм поэзии А. Вознесенского».

ЛИТЕРАТУРА

1. Вознесенский А. А. Собр соч.: В 3 т. – М., 1983.
2. Кожин В. Стихи и поэзия. – М., 1980.
3. Михайлов А. Образ мира в поэзии Вознесенского // Вознесенский А. Избранная лирика. – М., 1979.
4. Озеров Л. Андрей Вознесенский и его поэзия // Вознесенский А. Собр. соч.: В 3 тт. Т. 1. – М., 1983.

Евгений Александрович Евтушенко (18.07.1933)

После Пушкина поэт вне гражданственности невозможен

Поэзию Е. А. Евтушенко в современном литературоведении связывают с явлением «громкой» поэзии, которой противостоит «тихая поэзия», представленная в 1960–1970 годы именами Н. М. Рубцова, В. Н. Соколова. В стихотворении «Шестидесятники» (1993), посвященном Р. Рождественскому, Е. Евтушенко в образной форме заявляет о программе и своеобразии творчества своих братьев по перу, ориентированного прежде всего на публицистику, эстрадность, общение с огромной аудиторией, называет «шестидесятников»

«десантниками» из двадцать первого века, возвратившими поэзии «хрустальный башмачок»:

*Кто были мы,
шестидесятники?
На гребне вала пенного
в двадцатом веке,*

как десантники из двадцать первого.

Е. А. Евтушенко – поэт, прозаик, литературовед, публицист, кинорежиссер, родился в 1933 г. в Иркутской области, на станции Зима. Отец будущего поэта был репрессирован. Вспоминая свое детство, увлечение книгами, Евтушенко напишет позже: «Из иностранных поэтов отец чаще всего читал мне Бёрнса и Киплинга. В военные годы на станции Зима я был предоставлен попечению бабушки, которая не знала поэзию так хорошо, как мой отец, зато любила Шевченко и часто вспоминала его стихи, читая их по-украински. Бывая в таежных селах, я слушал и даже записывал частушки, народные песни, а иногда кое-что и присочинял. Наверное, воспитание поэзией вообще неотделимо от воспитания фольклором, и сможет ли почувствовать красоту поэзии человек, не чувствующий красоту народных песен?».

Учился Евтушенко в Литературном институте им. Горького (1951–1954 гг.). Он автор более двадцати поэтических сборников: «Разведчики грядущего» (1952), «Третий снег» (1955), «Шоссе энтузиастов» (1956), «Обещание» (1957), «Стихи разных лет» (1959), «Яблоко» (1960), «Нежность» (1962), «Катер связи» (1966), «Братская ГЭС» (1967), «Идут белые снеги» (1969), «...Поющая дамба» (1972), «Поэт в России больше чем поэт» (1973), «Отцовский слух» (1975), «В полный рост» (1977), «Утренний народ» (1978) и др. Е. Евтушенко – автор поэм «Братская ГЭС» (1965), «Казанский университет» (1971), «Под кожей статуи Свободы» (1972), «Мама и нейтронная бомба» (1982), «Дальняя родственница» (1984), «Фуку» (1985), стихотворного текста к «Тринадцатой симфонии» и к симфонической поэме «Казнь Степана Разина» Д. Шостаковича (глава «Степан Разин» из поэмы «Казанский университет»). Евтушенко – также автор популярных песен «Идут белые снеги», «Хотят ли русские войны» и др.

Патриотическая нота – отличительная черта лирики Е. Евтушенко. Лирический герой еще только начинающего поэта на далекой станции Зима в поэме «**Станция Зима**» (1955) ищет нравственную норму, которая могла бы стать точкой отсчета; для него эта далекая станция – это дорога в светлое будущее. Его «парнишка с верой железною», «пыльный, курносый, маленький», повстречавшийся на станции Зима, выражает устремления своего поколения «жить не по лжи» (А. Солженицын), отказаться от заискивания: «Не буду заискивать. Я пойду. Я правду найду».

В поэме дана авторская оценка героев: Панкратова, «гражданина в „виллисе“, и „паренька, ищущего правду“, стоящих на разных этических позициях:

*Но силу трезвую
ощутил я совсем не в нем,
а в парнишке с верой железною,
в безмашинном, босом и злом.*

Образ правдоискателя, нового героя в поэзии «шестидесятников», станет выразителем устремлений молодого поколения. Этот образ встречается и в стихотворении «**В пальто незимнем, в кепке рыжей**» (1955).

Новые герои Е. Евтушенко – *молодые представители города и деревни*: один – «в кепке рыжей», второй – «на березовом тонком роголике» «хозяйственно» несет ботинки; их общий враг – «неправда во всех обличьях земных»; они вышли «в большое пенное кипенье» жизни, их благословляет автор:

*Ты взглядывайся, слушай, ищи, ищи.
Пройди весь белый свет.
Да, правда хорошо, а счастье лучше,
но все-таки без правды счастья нет.*

Поэт открыто призывает к подлинной «гражданственности»:

Гражданственность – талант нелегкий. Давайте делаться умней.

Многие стихотворения Евтушенко публицистичны. Ничто не уходит от его внимания, он откликается на острые политические, социальные, нравственные проблемы и ситуации дня, дает им оценку с точки зрения морали, «житейской нужды», поэтому уместно сравнение им своей поэзии с Золушкой, наводящей уют в доме:

*Моя поэзия, как Золушка,
забыв про самое свое,
стирает каждый день, чуть зорюшка,
эпохи грязное белье.*

В поле зрения поэта Санто-Доминго и Индия, Америка и Вьетнам, Италия и Сирия, Чили и Франция, Грузия и Чернобыль, жизнь бродвейской актрисы и французской певицы, красота Лондона и Рима, московский проходной двор на Четвертой Мещанской и голубь с почти человеческими глазами – весь пестрый калейдоскоп спокойной и спешащей, ликующей и трагической жизни XX века.

Проникнутая «тоской по мировой культуре» поэзия Е. Евтушенко сосредоточена на философском осмыслении истории и отличается богатой ассоциативной образностью. Так, **«Монолог бродвейской актрисы»**, **«Нью-Йоркская элегия»** сориентированы на традиции стихов В. Маяковского об Америке с их пафосом обличения буржуазного мира.

Евтушенко – тонкий лирик, которому свойственны предельная искренность, обнаженность чувства. Сошлемся на стихотворение 1957 года **«Со мною вот что происходит»**, посвященное Б. Ах-мадулиной:

*О, кто нибудь, приди,
нарушь чужих людей соединенность
и разобщенность близких душ.*

Творчество Евтушенко привлекает полнокровной разработкой образа матери, традиционно присущей русской литературе. («Поздравляю вас, мама», «Мать Маяковского», «Мама», «Мать», «Уходят матери»). Образ матери в его поэзии несет на себе печать вечной страдальицы:

*Уходят наши матери от нас,
уходят потихонечку,
на цыпочках,
а мы спокойно спим,
едой насытившись,
не замечая этот страшный час...*

Мысль о всечеловеческом родстве звучит и в повести в стихах **«Голубь в Сантьяго»** (1978), повествующей о прекрасной свободолюбивой стране Чили и прекрасном человеке президенте Альенде.

Поэт фокусирует внимание на общечеловеческих ценностях: «Несчастье иностранным быть не может».

Глубокой гуманистической мыслью проникнута и поэма **«Братская ГЭС»** (1964):

Ты помни, видя стройки и плотины, Во что мой свет когда-то обратили. Еще не все – технический прогресс. Ты не забудь великого завета: «Светить всегда!» Не будет в душах света – Нам не помогут никакие ГЭС!

Е. Евтушенко выступает как новатор поэтической формы, жанрово разнообразит свой стих, пишет лирические монологи, баллады, песни, легенды. Баллады Евтушенко, в отличие от канонической французской баллады – бессюжетной или с ослабленным сюжетом, – это стихотворения с ярко выраженным сюжетом исторического или бытового характера и выдержаны преимущественно в остром ритме.

«Баллада о стихотворении Лермонтова „На смерть поэта“ и о шефе жандармов» (1964) заканчивается заключительной традиционно авторской «посылкой» «наперникам разврата» всех времен:

Но вечно – надо всеми подлецами, Жандармами, придворными льстецами, Которые бесчинствуют и лгут, Звучит с неумолимостью набата: «Есть божий суд, наперники разврата!», и суд поэта – это Божий суд.

«Баллада о браконьерстве» (1964) и **«Баллада о нерпах»** (1964) сюжетно перекликаются с прозой **В. Астафьева**, со стихотворением **Л. Мартынова** «Голос природы» и предостерегают человека – разрушителя природы. «Баллада о браконьерстве» предвзвещается газетной выдержкой, придающей публицистический характер стихотворению:

«Несмотря на запрещение, некоторые рыболовецкие артели ведут промысловый лов рыбы сетями с зауженными ячейками. Это приводит к значительному уменьшению речных богатств». (Из газет).

Баллада включает монолог семги, повествующей о «немом горе» своих собратьев, взывающей к разуму человека:

*Я семга.
Я шла к океану.
Меня перекрыли сетями. Сработано было ловко!
Я гибну в сетях косяками. Я не прошу, председатель,
чтобы ты был церемонным. Мне на роду написано
быть на тарелке с лимоном.*

Автор обращается к лицам, которым и посвящена баллада, – к «убийцам Печоры», к человеку-разрушителю, к современному Ми-дасу превращающему все живое в мертвое:

*Валяйте, спешите, ребята,
киношники и репортеры, снимайте владыку Печоры,
снимайте убийцу Печоры!*

Своеобразны и стихотворения – монологи поэта – «Монолог американского поэта» (1967), «Монолог Тили Уленшпигеля» (1965),

«Монолог доктора Спока» (1967), «Монолог голубого песка на аляскинской звероферме» (1967) и другие. В этих произведениях через речь своих персонажей поэт раскрывает волнующие его чувства и мысли. Так, в «Монологе из драмы „Ван-Гог“ (1957) Е. Евтушенко рассматривает трагическую участь художников всех времен, упоминая имена Гомера, Рембранта, Ван-Гога; поет гимн творческому началу в человеке, преобразующему мир по законам красоты и гармонии.

В основе *«Монолога Тили Уленшпигеля»* лежит легенда о бесстрашном голландском защитнике свободы, покровителе всех униженных; о живучести его духа, о неизменном противоборстве добра и зла и о жизнестойкости народной морали, о торжестве жизни:

*Я человек – вот мой дворянский титул.
Я, может быть, легенда, может, быль.
Меня когда-то называли Тилем,
И до сих пор – я тот же самый Тиль. <...>
И посреди двадцатого столетья
Я слышу – кто-то стонет и кричит.
Чем больше я живу на этом свете,
Тем больше пепла в сердце мне стучит!*

Пишет Е. Евтушенко и сказки (*«Сказка о русской игрушке»*, 1963), легенды (*«Легенда о схимнике»*, 1964), песни (*«Песня Сольвейг»*, 1960). В ставшей популярной песне *«Хотят ли русские войны»* поэт выражает вековечное стремление русского народа к миру и согласию с другими народами, говорит о неисчислимых страданиях, выпавших на долю людей в годы Великой Отечественной войны, о цене победы.

Антивоенная тема является сквозной в творчестве поэта (*«Мама и нейтронная бомба»*, *«Лицо победы»*, *«Бабий Яр»*, *«Свадьбы»*, *«Баллада о штрафном батальоне»*, *«Партизанские могилы»* и др.). Проследившая свою родословную в поэме *«Мама и нейтронная бомба»*, поэт через образ матери объединяет всех людей планеты, говорит о «планете людей», славит свою мать и всех матерей мира, объединенных страстным желанием, верой, призывом: «Отныне и навсегда отменяется война».

В посвященном поэту-фронтовику Александру Межирову стихотворении *«Свадьбы»* (1955), построенном на живописных и звуковых ассоциациях, Евтушенко, вспоминая эпизод из своего детства в годы войны, вызывает щемящее чувство жалости к юным солдатам, которым суждено не вернуться с полей сражений.

Поэзия Евтушенко – многопланова. Во многих его стихотворениях раскрывается тема поэзии, назначения искусства, даны литературные портреты писателей – А. Пушкин

кина, М. Лермонтова, А. Ахматовой, В. Маяковского, О. Бергольц, Б. Ахмадулиной, В. Шукшина («Воспоминания о Пушкине», «Пушкин в Белфасте», «Памяти Ахматовой», «Дочь Толстого», «Указатель: К Есенину», «Памяти Шукшина»). Поэзия в контексте творчества поэта – «великая держава, где правит правда».

Евтушенко уверен, что «искусство повсюду прорвется». В статье **«Воспитание поэзией»** он выражает свое понимание долга поэта: «Стать поэтом – это мужество объявить себя должником». Поэт в долгу перед теми, кто научил его любить поэзию, ибо они дали ему чувство смысла жизни; в долгу перед теми поэтами, кто были до него, ибо они дали ему силу слова; в долгу перед потомками, ибо его глазами они когда-нибудь увидят нас».

Евтушенко создал целую лирическую симфонию из стихотворений, посвященных любви: «Парижские девочки», «Нефертити», «Заклинание», «Со мною вот что происходит...», «Эта женщина любит меня», «Муська», «Моя любимая придет», «Когда взошло твое лицо» и др. Любовь в контексте творчества поэта очищает, делает человека сильнее, побуждает творить и одновременно рождает чувство боли, возможной утраты, страха.

Поэт всегда конкретен, идет от запоминающейся детали, от яркого слухового, зрительного образа. Рваный ритм в его стихах передает стремительные темпы жизни, нервные интонации речи людей:

*Вставайте,
гигантским будильником
Рим тарактит у виска. Взбивайте
шипящую пену пушистым хвостом помазка...*

Особенный интерес вызывают оригинальные рифмы поэта, чаще всего корневые или звуковые и нередко неожиданные: «несладко – нескладно»; «души – пищи». Так же, как и символисты, поэты Серебряного века, Евтушенко, любит включать в стихотворения существительные на – «ость» («осатанелость», «соединенность», «разобщенность»), в которых признак выступает на первый план, предмет – отодвигается на второй.

Таким образом, поэзия Е. Евтушенко – яркое свидетельство эпохи, в ней сфокусировано время нашей страны, нашего народа со всеми ее проблемами, бедами и радостями, в ней рассматриваются «проклятые вопросы» о любви, о жизни, о смерти, о вечном выборе, стоящем перед человеком; она обращена в будущее:

Превращается знамя в лоскутья, если вдруг променял кто-нибудь в чистом поле величье распутья на нечистый подсунутый путь.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В чем, на ваш взгляд, состоит феномен поэзии Е. Евтушенко?
2. Как проявляется гражданственность поэзии Е. Евтушенко? В каких стихотворениях в наиболее концентрированной форме сказалась любовь поэта к своей земле, к Родине?
3. Кредо поэта – «Несчастье иностранным быть не может». В чем проявился интернациональный характер поэзии Е. Евтушенко?
4. В чем состоит своеобразие поэтического языка поэта?
5. В чем жанровое своеобразие баллад Е. Евтушенко?
6. Е. Евтушенко – тонкий лирик. Как раскрывается тема любви в его стихотворениях?
7. Как раскрывается тема Великой Отечественной войны в поэзии Е. Евтушенко («Хотят ли русские войны», «Бабий Яр»)?
8. Используется ли поэтика фольклора в стихотворениях Е. Евтушенко?
9. Напишите сочинение на тему: «Поэта вне народа нет!» Гуманизм поэзии Е. Евтушенко.
10. Напишите реферат на тему: «Е. Евтушенко – поэт и публицист».

ЛИТЕРАТУРА

1. Евтушенко Е. А. Стихотворения поэмы: В 3 т. – М., 1987.
2. Евтушенко Е. А. Нет лет: любовная лирика. – СПб., 1993.

3. Евтушенко Е. А. Политика – привилегия всех. – М., 1996.
4. Прищепа В. Российского Отечества поэт: Е.Евтушенко. 1965–1995. – Абакан, 1996.
5. Сидоров Е. Е. Евтушенко: Личность и творчество. – М., 1995.

Булат Шалвович Окуджава (1924–1997)

Поэты плачут – нация жива

Фильм Марлена Хуциева «Мне двадцать лет» сохранил в нашей благодарной памяти невысокую фигуру человека с прекрасными, добрыми и немного грустными глазами, негромким волнующим голосом:

...я все равно паду на той, на той далекой, на гражданской, и комиссары в пыльных шлемах склоняться молча надо мной. (*«Сентиментальный марш»*, 1957)

Это был Булат Окуджава, песни которого знают многие. Он входил в компанию «громких» поэтов 1960 годов – Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной. Непритязательная и тихая, на первый взгляд, поэзия Б. Окуджавы, проникая в сердце, становилась собственным достоянием слушателя.

«Окуджава, – считает критик Ст. Рассадин, – один из тех, кто напомнил о первоначальном союзе слова и музыки. Его мелодии интересны сами по себе, но дело не только в этом: главное, что они не спасательный круг для тяжелых и плоских слов, даже не просто вариация на тему слов талантливых, – они как бы живут внутри стихотворения, принадлежат ему изначально, как метафора или интонация».

Булат Шалвович Окуджава родился 9 мая 1924 г. в Москве, на Арбате. Родители – большевики «ленинской гвардии» подверглись общей страшной участи в 1937 году: отец был расстрелян, мать первый раз была приговорена к 10 годам лагерей, в 1949 г. была арестована вторично, находилась в ссылке до 1956 года.

С трагического 1937 года будущему поэту отведено судьбой всего пять лет для взросления: в 1942 году семнадцатилетним добровольцем он ушел на фронт – был миметчиком под Моздоком, был ранен, демобилизован. После войны судьба тоже не ласкала его, но дала все-таки возможность закончить филологический факультет Тбилисского университета. Б. Окуджава работал учителем в Калужской области: ему не позволяли жить в центральных городах. Первый сборник его стихов «**Лирика**» вышел в Калуге в 1956 году. В 1957 году родители были реабилитированы и поэту разрешили жить в Москве. В конце пятидесятых в узких кругах московской интеллигенции становится известным необычайно проникновенное исполнение стихов под гитару и звучное имя Булат.

Булат Окуджава был одним из первых после Александра Вертинского «запевших поэтов». Почти одновременно появились и Владимир Высоцкий, и Александр Галич, и Юрий Визбор. В короткое время песни Б. Окуджавы узнали многие, их начали петь.

Что же так привлекает в его стихах, исполняющихся под гитару?

Песни Б. Окуджавы – это мелодия вместе с поэзией, интонации искреннего, неповторимого голоса; это и осознанная необходимость свободы, и четкая нравственная позиция.

Основополагающие принципы заключены поэтом в непритязательные и простые, на первый взгляд, поэтические метафоры, емкие и даже всеобъемлющие – «полночный троллейбус», «голубой шарик», «солдатские сапоги», «бумажный солдатик» и т. д.

*Он был бы рад – в огонь и в дым,
за вас погибнуть дважды,
но потешались вы над ним:
ведь был солдат бумажный.*

(*«Бумажный солдатик»*, 1959)

В стихотворении «**Голубой шарик**» (1957) с особенной ясностью проявилось своеобразие романтического отношения Б. Окуджавы, наиболее полно раскрылся мотив романтического преображения поэтом мира. Шарик, выступающий символом жизни, – не лопнет после смерти старухи, он возвращается из своего многолетнего путешествия опять «голубым», как цвет неба. По оценке критика З. Па-перного, «если бы Окуджава написал одну только „Песенку о голубом шарике“, он имел бы все основания называться истинным поэтом-романтиком».

Б. Окуджава сразу стал популярнейшим поэтом, вскоре вышли его книги **«Острова»** (1959), **«По дороге в Тинатин»** (1964), **«Веселый барабанщик»** (1964), **«Март великодушный»** (1967), **«Арбат, мой Арбат»** (1976), **«Посвящается вам»** (1988), книги избранных стихотворений.

Истинные ценности для Б. Окуджавы – человеческое общение, круг друзей, благодарная память, порядочность, совесть:

*Совесть, благородство и достоинство —
Вот оно святое наше воинство.
Протяни ему свою ладонь,
За него не страшно и в огонь.*

(«Песенка»)

Художественный мир песен Окуджавы многопланов, объемлет и современность, и «всегдавременность», касается «вечных вопросов» – семьи, любви, матери, детей, жизни, смерти, моральных ценностей. (**«Давайте восклицать!»**, «Виноградную косточку в теплую землю зарюю...», «Человек стремится в простоту», «Тбилиси», «Песня о несостоявшихся надеждах»).

Традиционная тема памяти в русской литературе является сквозной и в текстах Окуджавы. Слова – «Хочу воскресить своих предков» – могли бы стать эпиграфом поэзии и прозы в той же мере, как и слова – «как объяснение в любви»:

Хочу воскресить своих предков, хоть что-нибудь в сердце сберечь. Они словно птицы на ветках, и мне непонятна их речь. Живут в небесах мои бабки и ангелов кормят с руки. На райское пение падки, на доброе слово легки.

Замечательны тексты и музыка песен Б. Окуджавы, посвященные женщине, воспевающие ее как источник красоты, жизни, гармонии, семейного лада (**«Сестра моя прекрасная, Нателла»**, **«Не бродяги, не пропойцы»**, **«Еще один романс»**, **«Благородные жены безумных поэтов»**, **«Тьмою здесь все занавешено»**, **«Эта женщина! Увижу и немею...»** и др.).

*Эта женщина!
Увижу и немею.
Потому-то, понимаешь, не гляжу.
Ни кукушкам, ни ромашкам я не верю и к цыганкам, понимаешь,
не хожу.
Набормочут: «Не люби ее такую!»
Напророчат: «До рассвета заживет!»
Наколдуют, нагадают, накукуют...
А она на нашей улице живет!*

Многие песни Окуджавы носят автобиографический характер. Их география связана с судьбой поэта. Окуджава вырос на Арбате, ушел на войну из Грузии, из Тбилиси. В друзьях, в близких поэт черпает радость жизни, в песнях рассуждает об истории и современности.

Произведения поэта становятся серьезными обобщениями житейского опыта, человеческой мудрости. Из простых доходчивых слов поэт выстраивает образные конструкции, заставляющие читателей-слушателей сопереживать:

*Виноградную косточку в теплую землю зарюю,
и лозу поцелую, и спелые гроздья сорву, и друзей созову,
на любовь свое сердце настрою...
А иначе зачем на земле этой вечной живу?*

(«Грузинская песня», 1967)

Особый и важный участок поэтического поля Б. Окуджавы – поэзия и проза о войне. Эта территория священна для поэта и осваивает он ее чувствами мальчика-добровольца, солдата из повести «Будь здоров, школяр» и израненными душами все видевших и переживших лирических героев стихотворений «Проводы у военкомата», «А мы с тобой, брат, из пехоты», «Ах, война, что ж ты сделала, подлая?», «От войны войны не ищут», «Бери шинель», «До свидания, мальчики», «Послевоенное танго», «Воспоми-

вание о Дне Победы», «Ах, что-то мне не верится, что я, брат, воевал», «Земля изрыта вкривь и вкось», «Дерзость, или Разговор перед боем», «Мое поколение», «Ах, оркестры духовые» и др.

В тексте песен – горечь и боль утрат, отрицание войны, стремление сохранить облик солдата от забвения:

*От войны войны не ищут.
У войны слепой расчет:
там чужие пули рыщут,
там родная кровь течет. <...>
Нас ведь создал бог для счастья каждого в своем краю.
Отчего ж глухие страсти злобно сводят нас в бою?*

(«От войны войны не ищут»)

В стихах Б. Окуджавы о войне ощущается живая память об ушедших и не вернувшихся с полей сражений, воскрешается облик погибших.

Произведения Б. Окуджавы о войне пронизывает романтический свет, вызов смертной судьбе, стремление навсегда сохранить неумирающий облик погибшего, когда он «с закрытыми глазами» спит «под фанерной звездой»; и говорит автор стихотворений-песен с погибшими, как с живыми: «Бери шинель, – / пошли домой». («А мы с тобой, брат, из пехоты»).

Эти стихи Окуджавы с полным основанием можно определить как гражданскую поэзию. Как человек и гражданин, прошедший трудный путь, лишенный счастья общения с родителями, отстоявший среди миллионов русских солдат в Великой Отечественной войне мир от фашизма, он взывает к человеческой совести – помнить о потерях, не допустить войны:

*Слишком много всяких пушек,
всяких танков и гранат, и военные оркестры
слишком яростно гремят, и седые генералы хоть не сами
пули льют, но за скорые победы ледяную
водку пьют. Я один, а их так много, и они
горды собой, и военные оркестры заглушают голос мой.*

(«Перед телевизором»)

Славя мир и тишину, Б. Окуджава воспевает и ответственность каждого человека за происходящее на «планете людей». Его внимание привлекает, в частности, память жителей Женевы о французском генерале Дюфуре. Текст стихотворения сопровождается предисловием:

В Женеве установлен памятник генералу Дюфурю, который никогда не воевал.

*Все утрясается мало-помалу,
Чтобы ожить в поминанье людском.
Невоевавшему генералу
памятник ставят в саду городском. <...>
Как же ты, сын кровожадного века,
бросив перчатку железной войне,
ангелом бился за жизнь человека,
если и нынче она не в цене!*

(«Все утрясается мало-помалу»)

Б. Окуджава – также автор «биографической прозы», в которой судьбы близких людей неотделимы от судеб Отечества. Так, матери он посвятил два рассказа – «Девушка моей мечты» и «Нечаянная радость». Родителям, воспоминаниям детства и юности, близким людям, прошедшей эпохе посвящен роман «Упраздненный театр». Замечательная проза – романы или старинные водевили: «Бедный Авросимов» (1965–1968), «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» (1969–1970), «Путешествие дилетантов» (1976, 1978), «Свидание с Бонапартом» (1983), – как утверждал автор, могут называться «исторической прозой» лишь условно.

Поэт умер в Париже 12 июня 1997 г., похоронен на Ваганьковском кладбище в Москве. О своей миссии на земле, главном деле жизни и нескончаемости Поэзии Булат Шалвович Окуджава сказал, как всегда, просто и значительно:

*Наверное, самую лучшую
на этой земной стороне
хожу я и песенку слушаю —
она шевельнулась во мне. <...>
Сквозь время, что мною не пройдено,
сквозь смех наш короткий и плач я слышу:
выводит мелодию какой-то грядущий трубач.*

(«Главная песенка», 1962)

К стихам Окуджавы обращаются многие композиторы. Совместно с ленинградским композитором Исааком Шварцем Окуджава написал песни к фильмам «Женя, Женечка и Катюша» – «Капли датского короля»; «Белое солнце пустыни» – «Песня Верещагина»; «Звезда пленительного счастья» – «Песня кавалергарда»; «Соломенная шляпка» – «Женюсь, женюсь», «Песня о несостоявшихся надеждах», «Соломенная шляпка»; «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» – «Песня».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Подготовьте сценарий творческого вечера, посвященного Б. Окуджаве: «Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет...».
2. Подготовьте бюллетень к 9 мая – ко дню рождения Б. Окуджавы.
3. Напишите сочинения на темы:
«Ах, война, что ж ты сделала, подлая?». Тема войны в поэзии Б. Окуджавы.
«Будьте высокими...» Концепция человека в поэзии Б. Окуджавы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Окуджава Б. Ш. Посвящается вам. Стихи. – М., 1988.
2. Лазарев В. Поэзия в меняющемся мире // День поэзии, 1981.
3. Паперный З. За столом семи морей (Булат Окуджава) // Вопросы литературы. 1983. № 6.
4. Урбан А. В настоящем времени. – Л., 1984.

Владимир Семенович Высоцкий (1938–1980)

Я дышу – и, значит, я люблю! Я люблю – и, значит, я живу!

В. Высоцкий принадлежит к поколению таких замечательных поэтов, как А. Вознесенский, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина, Б. Окуджава, и все же прижизненная слава Высоцкого-актера и Высоцкого-поэта была не сравнима ни с чьей. По словам Ф. Абрамова, **голосом и словом В. Высоцкого «кричит время».**

Владимир Семенович Высоцкий – поэт, прозаик, актер, автор и исполнитель своих песен, родился в Москве 25 января 1938 года. Учился в инженерно-строительном институте, затем на актерском факультете в школе-студии при МХАТе. Работал в столичных театрах – в Театре имени Пушкина, Театре миниатюр, с 1964 года – в Театре драмы и комедии на Таганке. В этом театре В. Высоцкий сыграл ведущие роли в спектаклях «Добрый человек из Сезуана», «Десять дней, которые потрясли мир», «Пугачев», «Гамлет». В кино поэт создал более двадцати пяти запоминающихся характеров в фильмах: «Вертикаль», «Короткие встречи», «Служили два товарища», «Хозяин тайги» и др. За создание образа одного из главных героев в телевизионном художественном фильме «Место встречи изменить нельзя» и авторское исполнение песен Высоцкий был удостоен Государственной премии СССР.

Судьба поэтического творчества В. Высоцкого оригинальна. Он получил признание как поэт задолго до публикации своих стихов. В. Высоцкого не читали, а слушали на концертах, в магнитофонных записях. «*Магнитофонная поэзия*» – явление поэтической жизни России 1960-80-х гг. – связана с именами А. Галича, Б. Окуджавы, В. Высоцкого и многих других поэтов-бардов.

В. Высоцкого при жизни не печатали, не издавали. Жили его песни. Кого-то, как отмечает Булат Окуджава, раздражала, пугала его популярность, социальная направленность его стихотворений. Смерть В. Высоцкого легализовала его творчество – вышел

первый сборник стихов «Нерв» (1981), состоявший из 130 стихотворений. Посмертно за границей, в Нью-Йорке, вышел трехтомник поэта «Песни и стихи» (1981–1987).

Тематика стихотворений В. Высоцкого многопланова. Используя слова Марины Цветаевой, можно сказать о его «поэтической отзывчивости» на многообразие жизни. Целый ряд произведений поэта посвящен Великой Отечественной войне: «Разведка боем», «Он не вернулся из боя», «Песня о госпитале», «Мы вас ждем», «Из дорожного дневника», «Братские могилы», «Сыновья уходят в бой» и другие. В. Высоцкий не воевал, но дар перевоплощения у него был настолько глубок, настолько ярки описания событий – и «поредевшей пехоты», и «черных бушлатов», и земли, вставшей «на дыбы», и «несмышленного, земного, но чуткого подсолнуха», и «несжатых полей», – что создается впечатление о том, что стихи писал солдат, вынесший все испытания войны.

В. Высоцкий пишет «ролевые» стихи – от лица летчика-истребителя («**Песня летчика**»), говорит голосом самолета-истребителя («**Песня самолета-истребителя**»), вживается в образ раненого артиллериста, встретившего измену жены – «смертельную рану» в собственном доме («**Я полмира почти через злые бои**»), пишет от лица сапера в черном бушлате, взорвавшего вражеский форт («**Черные бушлаты**»).

Одной из самых запоминающихся песен о войне у В. Высоцкого стала песня «**Он не вернулся из боя**» (1969). Как и стихи А. Т. Твардовского, лирика поэтов Михаила Кульчицкого, Павла Когана, Георгия Суворова, Всеволода Багрицкого, как «лейтенантская проза» В. Некрасова, Ю. Бондарева, Г. Бакланова, стихи о войне В. Высоцкого говорят о цене победы, о суровых днях сражений, о «солдатских дорогах», о гибели друзей. Песня В. Высоцкого «Он не вернулся из боя» повествует о судьбе солдата, ставшей олицетворением судьбы всего народа:

*Почему все не так? Вроде все, как всегда,
То же небо – опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода,
Только он не вернулся из боя. <...>
Нам и места в землянке хватало вполне,
Нам и время текло для обоих...
Все теперь – одному. Только кажется мне,
Это я не вернулся из боя.*

Теплоту и искренность военным стихотворениям В. Высоцкого о войне придает особая форма: *исповедальная, монологическая*. Поэт использует также формы драмы, диалога, как, например, в стихотворении «**Из дорожного дневника**» (1973). В нем есть рассказчик, есть «роль» сержанта пехоты, есть авторская ремарка. Диалог воссоздает реалии войны, чувства и переживания солдата. Рассказчик – наш современник – едет на Запад в автомобиле с любимой девушкой и в пути вдруг оказывается в военное время, с глазу на глаз с солдатом Великой Отечественной:

*И в машину ко мне
постучало просительно время, —
Я впустил это время, замешенное на крови. <...>
Вдруг в машине моей
я увидел сержанта пехоты.
«Ишь, трофейная пакость, —
сказал он, – удобно сидеть».
Мы поели с сержантом
домашних котлет и редиски.
Он опять удивился:
откуда такое – в войну?
«Я, браток, – говорит, —
восемь дней как позавтракал в Минске.
Ну, спасибо! Езжай!
Будет время – опять загляну».*

Он ушел на восток со своим поредевшим отрядом.

Целый ряд стихотворений В. Высоцкого посвящен России, родной земле, рождающей у поэта самые лирические ноты. Используя сказочные образы – птица Сирин, птица Гамаюн, подающих поэту надежду, В. Высоцкий славит Россию с ее традиционным колокольным звоном:

*... Купола в России кроют чистым золотом,
Чтобы чаще Господь замечал.
Я стою, как перед вечною загадкой,
Пред великою да сказочной страной,
Перед солоно да горько-кисло-сладкою,
Голубою, родникового, ржаную.*

(«Песня о России», 1975)

Земля питает душу поэта, «душу, сбитую утратами да тратами, / душу, стертую перекатами» (**«Песня о России»**). Поэт пишет о Земле с большой буквы, олицетворяет ее. Земля тождественна материнскому началу, самой жизни. «Забвение разума» (фраза А. Платонова) у ее сынов, убивающих друг друга, заставляет Землю страдать, но она возрождается, как сама жизнь:

*Как разрезы, траншеи легли,
И воронки, как раны, зияют.
Обнаженные нервы Земли
Неземное страдание знают.
Она вынесет все, переждет!
Не записывай Землю в калеки!
Кто сказал, что Земля не поет,
Что она замолчала навеки?
Кто поверил, что Землю сожгли?
Нет! – она затаилась на время!*

(«Песенка о земле», 1969)

«**Песня о Земле**» Высоцкого вызывает целый ряд аналогий, ассоциаций; своим гражданским пафосом, гуманистической направленностью она перекликается с ахматовскими стихотворениями «Родная земля», «Не с теми я, кто бросил землю»; с волошинскими циклами «Звезда полынь», «Киммерийская весна», традиционно развивающими тему «Матери-Земли», побуждающими человека – «делать ее судьбу».

Многие стихотворения говорят о серьезных мировоззренческих раздумьях поэта, являются медитативными. В них содержится глубокая философская основа, утверждаются незыблемые моральные ценности. Афористичность языка, столь присущая поэзии В. Высоцкого, его метафористичность в концентрированной, сгущенной форме передают взгляды поэта на главные вопросы бытия: жизнь – смерть, добро – зло, честь, совесть, любовь... Например, «Чем выше мы – тем жестче и суровей» (**«Мой Гамлет»**); «Досадно мне, что слово „честь“ забыто. / И что в чести наветы за глаза» (**«Я не люблю»**); «Я дышу – и, значит, я люблю! / Я люблю – и, значит, я живу!» (**«Баллада о любви»**); «Только в грезе нельзя насовсем убежать» (**«Баллада о борьбе»**). В любой ситуации быть личностью, быть выше обстоятельств – главная поэтическая идея стихотворения. На вопрос: – «Почему же, вожак, дай ответ – / Мы затравленно мчимся на выстрел / И не пробуем через запрет?!» – следует ответ:

*Я из повиновения вышел
За флажки – жажда жизни сильней!
Только сзади я радостно слышал
Удивленные крики людей.*

К медитативной лирике можно отнести и «**Притчу о правде**» (1976), «В подражание Булату Окуджаве». Парадоксальное, на первый взгляд, авторское резюме – «Чистая Правда со временем восторжествует, / Если проделает то же, что явная Ложь» –

выражает оптимистический народный взгляд о том, что правда должна быть с кулаками. Серьезные выводы о жизненном мироустройстве, о «драме не-исцеленного разума» (М. Зощенко) содержатся в стихотворении **«Про глупцов»**, написанном в сказовой форме. Способность «глупцов», состоящих «при власти» – «все видеть не так, / Как оно существует на деле» – приводит в реальной жизни, как свидетельствует история и антиутопические произведения русской литературы 20-30-х годов XX века, к тому, что «мудрецы», отгородившиеся от реальной жизни, отправляются глупцами в «одиночку»:

*В «одиночку» отправлен мудрец.
Хорошо ли ему в «одиночке»?*

Глубокий философский смысл заложен и в стихотворении **«Дом»** (1973), развивающем традиции русской литературы с ее сквозной темой сострадания, участия. Это произведение Высоцкого очень актуально, в нем идет речь о всеобщих вопросах бытия. Люди, хотя и живут рядом, трагически разобщены, отчуждены, они не замечают, что рядом – горе, кто-то умер, или кого-то убивают, что на всех надвигается большая беда. Название стихотворения символично –

«Дом», – как образ жизни. Автор ищет дом, «где поют», где «не скисли душами»:

*Кто ответит мне, что за дом такой?
Почему во тьме, как барак чумной?
Свет лампад погас, воздух вылился.
Али жить у вас разучились?*

Популярность стихотворений Владимира Высоцкого – в их связи с жизнью. Его поэзия – это искусство художественного преображения жизни, о чем хорошо сказала исследователь творчества В. Высоцкого Наталья Анатольевна Крымова: «Иногда казалось, что он творит не задумываясь, просто рассказывает о том, что кругом делается. Услышал забавный разговор двоих у телевизора – и запомнил. Увидел, как люди в очереди стояли, о чем переговаривались, – и рассказал. Было удивительно, с какой быстротой и естественностью он рифмует то, что в жизни отнюдь не согласовано и не „рифмуется“. В песенный строй его стиха легко укладывалось „немелодичное“, вступало „непоэтичное“. Тот „сор“, из которого, как сказала А. Ахматова, „растут стихи, не ведая стыда“, в текстах В. Высоцкого нередко представал в ошеломляющей неприглядности, почти буквальная необработанность, однако странным образом, выказывал свой поэтический, артистический норов».

Вопреки всем сложным обстоятельствам времен: царившему «безвременью», регламентированию печатного слова – В. Высоцкий был абсолютно правдив и бескомпромиссен в своем творчестве. Его голос яростной силы, лишенный всякой благостности, объявляет войну лжи, предательству, пошлости, бюрократизму, мещанству во всех их проявлениях. Поэт нашел для себя устную, песенную форму, в которой его творчество свободно жило в течение двадцати лет.

Используя юмор, В. Высоцкий развенчивает мещанство (**«Диалог у телевизора»**), силу власть предержащих (**«Про глупцов»**), ложь и пошлость (**«Инструкция перед поездкой за рубеж»**).

В. Высоцкий жанрово разнообразит свой стих: он пишет *баллады* – «Баллада о любви» (1975), «Баллада о детстве» (1973–1975), «Баллада о борьбе» (1975), «Баллада о брошенном корабле» (1972); *серенады* – «Серенада Соловья-Разбойника» (1975); *инструкции* – «Инструкция перед поездкой за рубеж» (1973–1974); *письма* – «Письмо в редакцию телевизионной передачи „Очевидное-невероятное“ (1974–1976); *притчи* – «Притча о правде» (1977); *истории* – «История болезни» (1977–1978); *диалоги* – «Диалог у телевизора» (1975); *случаи* – «Случай» (1976); *песни* – «Песня попугая» (1975), «Песня об обиженном времени» (1975), «Песня о России» (1975), «Песня о Земле» (1968), «Песня самолета-истребителя» (1968).

Права Марина Влади, вторая жена и друг поэта, утверждая о многогранности его таланта: «Его невероятная энергия утомляла всех, но она же позволяла ему в течение столь краткой жизни создать около 700 поэтических произведений. (...) Он успешно брался за все, темперамент, избыточный для простого актера, являлся необходимым

для певца-исполнителя, а взрывы его в повседневной жизни были вскормлены гением поэта. (...) В будущем специалисты станут рассуждать о Высоцком-композиторе, о Высоцком-трагике, о Высоцком-поэте и о преждевременно ушедшем из жизни Высоцком – ОБЩЕСТВЕННОМ человеке».[26]

В большинстве песен Высоцкого есть традиционный для авторской песни припев, строфы которого повторяются иногда полностью, иногда с вариантами. Такими песнями являются «Большой Каретный» (1962), «Охота на волков» (1967–1968), «Товарищи ученые» (1973), «Марш физиков» (1964), «Спасите наши души» (1967), «Песня космических негодяев» (1964–1965), «Попутчик» (1965), «На границе с Турцией» (1963–1964), «Прощание с горами» (1966), «Дела» (1966–1967).

Необходимость припева – в смысловой акцентировке. Так, в стихотворении «На границе с Турцией» антистрофы играют роль припева. Гармония природы, ее красота не вразумляют человечество жить в мире на «планете людей»:

*А на нейтральной полосе цветы —
Необычайной красоты.*

Поэт принимает жизнь во всем многообразии – любовь может уступить место другим важным делам. В стихотворении «Белый вальс» В. Высоцкий пишет о торжестве истинной любви:

Ты сам, хотя танцуешь с горем пополам, Давно решил пригласить ее одну, Но вечно надо отлучаться по делам – Спешить на помощь, собираться на войну. Куда б ни бросило тебя, где б ни исчез, Припомни бал, как был ты бел, – и улыбнешься. Век будут ждать тебя и с моря и с небес, И пригласят на белый вальс, когда вернешься.

Эти строки звучат жизнеутверждающе, воедино связывая тему любви и тему мужского долга, воссоздавая полноту и многомерность жизни.

О феномене В. Высоцкого хорошо сказал Булат Окуджава: «Он начал с примитива, с однозначности, постепенно обогащая свое поэтическое и гражданское видение, дошел до высоких литературных образцов; он постоянно учился у жизни, у литературы, что происходит с любым поэтом независимо от его одаренности. Он начал писать для узкого круга друзей, а пришел к самой широкой аудитории, пришел к предельному выражению себя, а выражать себя – значит добиваться наивысшего наслаждения».[27]

Человек трудной творческой судьбы, Владимир Высоцкий был очень требователен к себе как к личности, поэту, актеру.

Очень емким в поэтическом мире В. Высоцкого является понятие времени – слова «время», «час», «часы» («О новом времени», «Всю войну под завязку», «О фатальных датах и цифрах», «Баллада о времени»).

Время для поэта – нравственная категория, его волнует то, чем время заполнено, вбирает ли оно такое понятие, как «честь»:

*А в тридцать три Христу... (Он был поэт, он говорил:
– Да не убий! Убьешь – везде найду, мол).
Но – гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил,
Чтоб не писал и чтобы меньше думал.
С меня при цифре 37 в момент слетает хмель,
Вот и сейчас, как холодом подуло:
Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль
И Маяковский лег виском на дуло.*

(«О фатальных датах и цифрах», 1971)

Поэт мудро и трезво оценивает скоротечность человеческой жизни, человеческий срок на земле, его волнует «след», который мы оставляем после себя – «память» и «совесть»:

*Кто-то скуп и четко
Отсчитал нам часы
Нашей жизни короткой,
Как бетон полосы.*

(«Всю войну под завязку»)

Уже в 1972 году поэт отразил трагичность человеческого существования в изумительном по силе стихотворении «**Кони привередливые**», ставшем реквиемом. В нем В. Высоцкий писал, как бы предчувствуя ранний конец своей напряженной творческой жизни:

*Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Умоляю вас вскачь не лететь!
Но что-то кони мне попались привередливые,
Коль дожить не успел, так хотя бы допеть!*

Чем ближе была его трагическая смерть, тем чаще писал об этом поэт. Уже в 1971 году в стихотворении «О фатальных цифрах и датах» он напишет:

*Задержимся на цифре 37.
Коварен Бог —
Срок жизни увеличился, и может быть, концы
Поэтов отодвинулись на время.*

Они отодвинулись... и цифра 42 стала фатальной как для него, так и для тех, о конце которых при жизни он не думал.

Тема судьбы и смерти, ответственности перед людьми разрабатывается В. Высоцким все глубже и серьезнее в стихах «Памятник» (1973), «Канатоходец» (1972), «О судьбе» (1978), «Две просьбы» (1980), «Я никогда не верил в миражи» (1980), «И снизу лед и сверху – маюсь между...» (1980).

Так, в стихотворении «**Памятник**» поэта тревожит мысль о том, что после смерти его творчество представят подобным другим, лишат своеобразия. Он боится возвеличивания и «суженья»:

*Я не знал, что подвергнусь суженью
После смерти.
Но в привычные рамки я всажен, —
На спор вбили,
А косую неровную сажень
Распрямили.*

Памятник Вл. Высоцкому, поставленный на его могиле, подтвердил обоснованность его опасений. В последнем из своих произведений поэт провидчески подвел итог своего творческого пути:

*Мне меньше полувека – сорок с лишним,
Я жив, тобой и Господом храним.
Мне есть что спеть, представ перед Всевышним,
Мне есть чем оправдаться перед Ним.*

Вопросы и задания для самостоятельной работы:

1. Какова проблематика стихотворений В. Высоцкого?
2. Каковы характерные особенности поэтики творчества В. Высоцкого? Раскройте функции «маски», «ролей» в его стихах.
3. Составьте список тем стихотворений В. Высоцкого.
4. Какой этический смысл вкладывает поэт в понятие «времени»? В каких стихотворениях рассматривается понятие «времени»?
5. К каким фольклорным образам прибегает В. Высоцкий в стихотворениях, посвященных родной земле, России? Каковы функции олицетворения, гиперболы в его лирике? Назовите стихотворения, посвященные России, родной земле. Какие смысловые аналогии вызывают эти стихотворения в историко-литературном контексте?
6. Напишите сочинение на тему: «Досадно мне, что слово „честь“ забыто, – / И что в чести наветы за глаза»: нравственная позиция В. Высоцкого в контексте его творчества».

ЛИТЕРАТУРА

1. Высоцкий В. С. Избранное / Состав. Н. А. Крымова. Вступ. статья Б. Окуджавы. – М., 1988.
2. Высоцкий В. С. Сочинения: В 2 т. – М., 1991.
3. Высоцкий В. С. Сочинения: В 4 т. – М., 1993.
4. Высоцкий В. С. Нерв. – М., 1992.
5. Богомолов Н. Высоцкий начинается // Знамя. 1990. № 5.
6. Влади М. Владимир, или прерванный полет. – М., 1990.
7. Крымова Н. Мы вместе с ним посмеемся. (О языке поэзии В. Высоцкого) // Дружба народов. 1985. № 8.
8. Лавлинский Л. Без микрофона. (О стихотворениях В. Высоцкого // Лавлинский Л. Мера времени, мера вечности: Статьи о современной литературе. – М., 1986.

ПРОЗА

Александр Исаевич Солженицын (11.12.1918)

Одно слово правды весь мир перетянет

Одним из самых значительных событий в литературно-общественной жизни «оттепельных» лет стала повесть А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (1962). Повесть вызвала огромный общественный резонанс. «В творчестве Солженицына с новой остротой ставится вопрос о достоинстве писателя, его гражданском самосознании, о значении не только внутренней, но и политической свободы как необходимого условия серьезного творчества».[28]

Противостояние А. И. Солженицына тоталитарному режиму – одно из самых заметных событий в истории борьбы за права человека в России XX века.

А. И. Солженицына обвинили в «антисоветизме», а после ряда открытых обращений к литературной общественности и публикации за рубежом романа «В круге первом» и повести «Раковый корпус» он был исключен в ноябре 1969 г. из Союза Писателей. В феврале 1974 г. после выхода за границу книги «Архипелаг Гулаг» писатель был выслан из страны.

В 1990 г. ему было возвращено гражданство, а возвращение писателя и публициста на Родину произошло в 1994 г. В 1970 г. А. Солженицын стал лауреатом Нобелевской премии по литературе. В решении Шведской Академии в качестве обоснования для столь высокой награды была подчеркнута «этическая сила, с которой он следует традициям русской литературы».

О назначении литературы и искусства в обустройстве жизни А. И. Солженицын исчерпывающе сказал в своей Нобелевской речи: «Есть такая особенность в сути красоты, особенность в положении искусства: убедительность истинно художественного произведения совершенно неопровержима и подчиняет себе даже противящееся сердце. Политическую речь, напористую публицистику, программу социальной жизни, философскую систему можно по видимости построить гладко, стройно и на ошибке, и на лжи; и что скрыто, и что искажено – увидится не сразу. <...> Произведение же художественное свою проверку несет само в себе: концепции придуманные, натянутые не выдерживают испытания на образах: разваливаются и те и другие, оказываются хилы, бледны, никого не убеждают».

Солженицын подчеркнет ответственность художника «за язвы сегодняшнего мира»: «...художнику дано лишь острее других ощутить гармонию мира, красоту и безобразия человеческого вклада в него и остро передать его людям. И в неудачах, и даже на дне существования – в нищете, в тюрьме, в болезнях – ощущение устойчивой гармонии не может покинуть его».[29] *Это – кредо А. Солженицына, которому он следует в своем творчестве.*

Александр Исаевич Солженицын родился 11 декабря 1918 г. в Кисловодске в семье состоятельных землевладельцев, по происхождению из воронежских крестьян, сосланных за бунт и осевших в ставропольских степях. Мать будущего писателя училась на Бестужевских курсах в Петербурге, отец погиб на охоте от несчастного случая еще до рождения сына.

Юные годы будущий писатель провел в Ростове-на-Дону, окончил физико-математический факультет Ростовского университета. За год до первой женитьбы на Ната-

лье Решетовской (которая станет прообразом жены Глеба Нержина – Нади в романе «В круге первом») поступил на заочное отделение Московского института философии, литературы и искусства (МИФЛИ).

В литературе о А. Солженицыне отмечается, что сначала судьба, а потом сам писатель распорядились так, что его жизнь сложилась как житие пророка. Жизнь постоянно ставила его перед испытаниями, в которых он одерживал нравственную победу и не шел на сделку со своей совестью. В октябре 1941 г. А. Солженицын был призван в армию, прошел путями войны от Орла до Восточной Пруссии, был награжден боевыми наградами, орденом Отечественной войны 2-й степени и орденом Красной Звезды. 9 февраля 1945 г. А. Солженицын был арестован за критику Сталина в письмах школьному другу Николаю Виткевичу. 27 июля 1945 г. А. Солженицын был осужден на 8 лет исправительно-трудовых лагерей; сначала отбывал срок под Москвой, а с лета 1947 г. работал на «шарашке» в Марфинском «привилегированном» лагере, в акустической лаборатории (*«шарашками» назывались научно-исследовательские отделы, формировавшиеся из заключенных специалистов и работавшие для военной промышленности»*). Там А. Солженицын сделал свой нравственный и гражданский выбор; он мог как физик принять участие в разработке приборов, которые бы помогли органам Госбезопасности успешно вести тайную войну против своего народа, или отказаться и отбывать срок в ссылке.

Эти события описаны в романе **«В круге первом»**.

Глеб Нержин – талантливый инженер, зэк Марфинской шарашки, выразитель многих моментов авторской позиции, участие в разработке преступной, направленной против человека научно-технической проблемы, предпочитает лагерь, ибо, по его представлениям, путь к истине лежит не через компромисс, не через сделку с совестью, а через жертву.

В особом лагере в Казахстане А. И. Солженицын работал литейщиком, затем каменщиком, как и его герой Иван Денисович из повести **«Один день Ивана Денисовича»**.

Следующее испытание касалось здоровья писателя и повлияло на его творческое самопознание едва ли не в большей степени, чем испытание на порядочность в Марфинской «шарашке». Результаты биопсии показали, что он страдает неизлечимой болезнью – раком. В 1952 г., полностью отбыв срок, писатель в качестве ссыльного живет в ауле Кок-Терек Джамбульской области Казахстана. В 1952 г. он лечился в Ташкентской больнице, его вернули «пожить». В повести **«Раковый корпус»** отражено это тяжелое для писателя время. Позже в *автобиографической книге «Бодался теленок с дубом»* (1975) А. Солженицын вспоминает: «Это был страшный момент моей жизни: смерть на пороге освобождения, гибель (...) всего смысла прожитого до тех пор. Однако я не умер (при моей безнадежно запущенной острозлокачественной опухоли это было Божье чудо, я иначе не понимал). Вся возвращенная мне жизнь с тех пор – не моя в полном смысле, она имеет вложенную цель».

Смерть отступила, болезнь потеряла силу. Это повлияло на творчество писателя: отсрочку от смерти А. Солженицын воспринял как возможность поведать людям о множестве испытаний, выпавших не только на его долю, но и на долю всего советского народа.

В 1956 г. А. И. Солженицын был реабилитирован, в Рязани и Рязанской области работал учителем в школе.

Таким образом, очевидна автобиографичность большинства произведений писателя, его бескомпромиссная преданность правде. Много, о чем пишет А. И. Солженицын, пережито им самим, почерпнуто из бесед, наблюдений. Так, прототипом автора является Глеб Нержин в романе «В круге первом», Олег Костоглотов в «Раковом корпусе»; прототип Ивана Денисовича в повести «Один день Ивана Денисовича» – солдат Шухов, воевавший с автором в Великую Отечественную войну; образ Ивана Денисовича сложился также из общего опыта пленников и личного опыта автора в Особом лагере, где он работал каменщиком. Прототипом Дмитрия Сологодина, пытавшегося передать Нержину свои «правила мышления и жизни» в романе «В круге первом», был Д. М. Панин, скончавшийся в 1987 г. во Франции. Его **«Записки Сологодина»** были изданы в России в 1990 году, переведены на многие мировые языки.

А. Солженицын – человек необыкновенного мужества, все свое творчество он посвятил правдивому изображению жизни народа, призвав его «жить не по лжи», «победить ложь» («Нобелевская лекция»). По Солженицыну, «против многого в мире может выстоять ложь – но только не против искусства. А едва развеяна будет ложь – отвратительно откроется нагота насилия – и насилие дряхлое падет...одно слово правды весь мир перетянет».

Из-под пера А. И. Солженицына выходят и такие произведения об истории России, о смысле бытия, об ответственности человека за состояние мира: **«Один день Ивана Денисовича»** (1962), **«Матренин двор»** (1963), **«Случай на станции Кочетовка»** (1962), **«Захар-Калита»** (1965), серия новелл **«Крохотки»** (1958–1960), **«Архипелаг Гулаг»** (1967–1968), **«Красное колесо»** (начало работы – 1969 г.), **«Как нам обустроить Россию»** (1990).

Рассказ **«Один день Ивана Денисовича»** повествует о трагедии народа, которая длилась несколько десятилетий. А. Солженицын осудил бесчеловечность тоталитарной системы и создал подлинно народный характер, произведение о смысле жизни, о нравственной позиции человека, о его праве на выбор, о вековых законах морали.

Рассказ был задуман автором на общих работах в Экибастузском Особом лагере зимой 1950–1951 г. и назван «Щ-854. Один день зэка». В 1961 г. рассказ был переработан для издания в журнале «Новый мир», главным редактором которого был А. Твардовский. Решение о публикации рассказа было принято на Политбюро ЦК КПСС под личным давлением Н. С. Хрущева, рассказ был напечатан в 1962 г. и сделал имя автора знаменитым в стране и за рубежом, поскольку писатель открыл то, что старались скрыть от народа, старались не придавать огласке.

Главный герой рассказа Иван Денисович Шухов – обыкновенный крестьянин, живший и работавший в колхозе в предвоенные годы как и миллионы советских людей, и так же честно воевавший с первых дней войны. Через авторскую речь, через диалог, воспоминания вырисовывается нравственная позиция героя А. Солженицына – высокие требования к себе, любовь к родной земле, порядочность, совесть. Раненый, не долечившись, Иван Денисович спешит вернуться на фронт. Попав в окружение, затем в плен, совершает побег, чтобы воевать дальше. Герой чудом попадает к своим, после чего, по законам того сурового времени, попадает за решетку как политически неблагонадежный.

Пройдя унижения, испытав невероятные лишения, Иван Денисович сохранил народную нравственность, жизнестойкость, духовность: «Считается по делу, что Шухов за измену родине сел. И показания он дал, что-таки да, он сдался в плен, желая изменить родине, а вернулся из плена потому, что выполнял задание немецкой разведки. Какое ж задание – ни Шухов сам не мог придумать, ни следователь. Так и оставили – задание. В контрразведке били Шухова много. И расчет был у Шухова простой: не подпишешь – бушлат деревянный, подпишешь – хоть поживешь еще малость. Подписал».

Основные особенности композиционного построения повести – это концентрация времени и расширение пространства. Обращаясь к предыстории героя, через его воспоминания, диалоги, А. Солженицын обнажает раны нашего Отечества, дает бескомпромиссную оценку бесчеловечной власти. Таким образом, через частные судьбы людей сюжет рассказа перерастает границы биографии и обращается к многоликости мира нашей истории и современности.

О страданиях и несправедливостях тоталитарной системы свидетельствуют судьбы и братьев-эстонцев, и баптиста Алешки, и сибиряка Ермолаева («...тоже за плен десятку получил»), и жизненная история героя Сопротивления Сеньки Клевшина, для которого наградой за мужество на войне станет 25-летний лагерный срок. Иронией и горечью пронизаны диалоги Ивана Денисовича с Алешкой, получившим также «двадцать пять лагерей» за веру («*Богу молились, кому они мешали? Всем круговую по двадцать пять сунули*»). Алеша пытается убедить и Ивана Денисовича в необходимости веры и терпения: «Что тебе воля? На воле твоя последняя вера терниями заглохнет! Ты радуйся, что ты в тюрьме! Апостол Павел вот как говорил: „Что вы плачете и сокрушаете сердце мое? Я не только хочу быть узником, но готов умереть за имя Господа Иисуса!“».

Прослеживая судьбы шестнадцатилетнего Гопчика, капитана 2-го ранга, коммуниста Буйновского, ленинградской девушки-студентки, которая помогла в свое время бригадирю Тюрину скрыться от гепеушников и была встречена им в тридцать пятом году в «Кировском потоке», А. Солженицын осудил в рассказе бесчеловечность тоталитарной системы и создал реалистические, подлинно народные характеры.

Эпизодические персонажи с их трагическими судьбами также способствуют созданию обобщенной картины ада, на который был обречен народ. Так, многозначен эпизодический образ высокого старика «Ю-81 из 64-й бригады»: «Об этом старике говорили Шухову, что он по лагерям да по тюрьмам сидит несчетно, сколько советская власть стоит, и ни одна амнистия его не прикоснулась, а как одна десятка кончалась, так ему сразу и новую совали. <...> Зубов у него не было ни сверху, ни снизу, ни одно, окостеневшие десны жевали хлеб за зубы».

Историю тоталитаризма А. Солженицын ведет не с 1937 г., как было принято считать (*этот год начался, как пытались показать партийные функционеры, с «нарушений норм государственной и партийной жизни»*), а с первых послеоктябрьских лет. Писатель скрупулезно указывает даты, сроки заключения эзков, и этот подсчет показывает, что первый бригадир Шухова – Кузьмин был арестован в «год великого перелома», в 1929 г., а Тюрин – в 1933-м, названном в советских учебниках истории «годом победы колхозного строя».

Важную роль в уточнении авторской позиции занимают ключевые эпизоды. Так, например, эпизод в прорабской выявляет бескомпромиссность автора в отстаивании нравственной позиции: Иван Денисович становится свидетелем ожесточенного спора между заключенными – Цезарем Марковичем и Х-122 «двадцатилетни – ком». Речь идет о соотношении правды и красоты в искусстве. Разница позиций спорщиков в том, что Цезарь – в прошлом кинорежиссер – доказывает гениальность Эйзенштейна, его фильма «Иоанн Грозный». Х-122 сердится: «Кривлянье! <...> Перец и мак вместо хлеба насущного. И потом же гнуснейшая политическая идея – оправдание единоличной тирании. Глумление над памятью трех поколений русской интеллигенции». Авторский голос сливается с голосом заключенного Х-123: «Гении не подгоняют тракторку под вкус тиранов». Искусство должно пробуждать добрые чувства: *«К чертовой матери ваше „как“, если оно добрых чувств во мне не пробудит»*.

Особенно емкой в композиционном построении повести является сцена кладки стены заключенными на морозе, так как она открывает неограниченные возможности преобразующей силы труда, особенно ярко высвечивает подлинную народность характеров и Ивана Денисовича, и бригадира Тюрина. И в подневолье они остаются деятелями и творцами: «Мастерком захватывает Шухов дымящийся раствор – и на то место бросает и запоминает, где прошел нижний шов. Раствора бросает он ровно столько, сколько под один шлакоблок. <...> Такая пошла работа – недосуг носу утереть. <...> В процессе труда устанавливается, по мысли писателя, человеческое достоинство: *«Кто работу крепко тянет, тот над соседями тоже вроде бригадира становится»*, тогда как всегда готовый к лакейству, вылизывающий тарелки в столовой Фетюков и в работе будет отлынивать: *«Идет сучье вымя, носилки наклонит и раствор выхлюпывает, чтоб легче нести»*. В сцене кладки стены глубже высвечивается и образ строительного десятника Дэра, в прошлом, на свободе, работника министерства, умудряющегося и в неволе быть только «наблюдателем» и доносчиком: *«Сейчас станет сзади каменщиков и будет смотреть. Вот этих наблюдателей пуще всего Шухов не терпит. В инженеры лезет, свиньячья морда! А один раз показывал, как кирпичи класть, так Шухов обхохотался»*.

В «Одном дне Ивана Денисовича» рассказывается только об одном дне жизни заключенного Шухова от подъема (*«В пять часов утра. Как всегда, пробило подъем – молотком об рельс штабного барака»*) до отбоя (*«Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый»*). Пространство же между завязкой и финалом заполнено описанием множества несправедливостей, сценами унижения человеческого достоинства. Перо писателя создает жуткие зрительные образы заключенных, одетых в рвань, перепоясанных веревочками, обмотанных до глаз тряпками от мороза, которые станут вечным укором и не сотрутся из памяти: *«И вышла колонна в степь, прямо против ветра и против краснеющего восхода. Голый белый снег лежал до края, направо и нале-*

во, и деревца во всей степи не было ни одного».

В воспоминаниях Шухова пробивается и более страшный лагерь – Усть-Ижма, в котором Шухов отбывал срок в сорок третьем, где лишился зубов, «прореженных цингой», и так «доходил», что «истощенный желудок ничего принимать не хотел».

Варлам Шалимов в письмах А. И. Солженицыну воздаст должное писательскому мастерству собрата по перу и по лагерной судьбе: «Это грозное, страшное былое Вам удалось показать и показать очень сильно сквозь эти вспышки памяти Шухова, воспоминания об Ижме. Школа Ижмы – это и есть та школа, где выучился Шухов, случайно оставшийся в живых. Все это в повести кричит полным голосом».

Крестьянская, народная психология, народный взгляд проявляются у Шухова в его обстоятельности, в неторопливости, в его бережном отношении к хлебу, к предметам быта, к взыскательности к себе, в осуждении «красилей», ради легкого заработка согласных забыть о истосковавшейся по мужской руке земле.

Художественное совершенство рассказа достигается непревзойденной повествовательной манерой, использованием несобственно-прямой речи, пословиц, поговорок, фразеологизмов. Умело выбранными штрихами писатель создает ярчайшие характеры, проникает в глубину человеческих переживаний: «Сенька Клевшин – он тихий, бедолага. Ухо у него лопнуло одно, еще в сорок третьем. Потом в плен попал, бежал три раза, излавливали, сунули в Бухенвальд. В Бухенвальде чудом смерть обминул, теперь отбывает срок тихо. Будешь залупаться, говорит, пропадешь. Это верно, кряхти да гнишь. А упрешься – переломишься».

В рассказах «**Матренин двор**», «**Случай на станции Кочетовка**», как и в «Одном дне Ивана Денисовича» в полной мере проявился талант А. Солженицына, обладающего острым чувством сопричастности к судьбе каждого отдельного человека, и к исторической судьбе своей страны, всего народа. Непреходящая художественная ценность рассказа «Матренин двор» – в изображении подлинно народного характера, в создании образа жительницы деревни («кондовой России») Матрены Васильевны.

«Матренин двор» был напечатан в 1963 году в журнале «Новый мир». Исходное название рассказа – «Не стоит село без праведника», окончательное же название произведению дал главный редактор журнала А. Твардовский. Действие в нем происходит в 1956 г. (при напечатании – по требованию редакции – год был заменен на 1953-й, то есть дохрущевским временем).

Экспозиция рассказа носит вводно-публицистический характер: «На сто восемьдесят четвертом километре от Москвы по ветке, что идет к Мурому и Казани, еще с добрых полгода после того все поезда замедляли свой ход почти как бы до оцупи. Пассажиры льнули к стеклам, выходили в тамбур: чинят пути, что ли? Из графика вышел? Нет. Пройдя переезд, поезд опять набирал скорость, пассажиры усаживались. Только машинисты знали и помнили, отчего это все. Да я». Далее следуют главы, подробно описывающие жизнь Матрены Васильевны в настоящем и через воспоминания, диалоги, ретроспективно обозревающие ее в прошлом, ибо история, по Солженицыну, отражается в судьбах отдельных людей. Жизнь Матрены Васильевны и ее смерть воспроизводятся как быль.

Важным моментом в организации сюжета является завязка: автор-рассказчик, в образе которого явно угадываются автобиографические черты, после «пыльной горячей пустыни» (которая в ходе развертывания сюжета расшифровывается как «тюрьма») стремится поселиться и учительствовать «в самой нутряной России – если такая где-то была, жила». Рассказчик мечтает о ладе, но видит разлад, его душу будет укреплять лишь одна Матрена. Мечты Игнатича о чаемом им идеале народной жизни, сформированные лагерной тоской по чистому, радостному житию, разбиваются о суровый быт. В местечке Высокое поле, в котором герою «не обидно бы жить и умереть», не пекли хлеба, не продавали ничего съестного – жители деревни «волокли снесь машинами из областного города». Иронией и самоиронией проникнуты строки о станции «Торфопродукт»: «Ах, Тургенев не знал, что можно по-русски составить такое! <...> В Торфопродукт легко было приехать. Но не уехать. <...> Над поселком дымила фабричная труба. <...> Без ошибки я мог предположить, что вечером над дверьми клуба будет надрываться радиолоа, а по улице пображивать пьяные да подпыривать друг друга ножами».

Абсурдность происходящего в Торфопродукте выявляет фрагмент текста, описывающий «подвиги» председателя местного колхоза: «Горшков свел под корень изрядно леса и выгодно сбыв в Одесскую область, на том свой колхоз возвысив, а себе получил Героя Социалистического Труда».

Солженицынская Матрена, если учесть предыдущий опыт собратьев писателя по перу, напоминает и некрасовскую Матрену Тимофеевну («*За всех, про всех работаю*»), и распутинских старух Дарью и Анну из «Прощания с Матерой» и из «Последнего срока»; можно ее сравнить и с шолоховской Ильиничной, и с крестьянкой Анной Сивцовой из поэмы А. Твардовского «Дом у дороги». Это *символический образ, олицетворяющий живую народную душу, взгляд на жизнь «нутряной» России, в которой и хотелось затеряться автору. Она олицетворяет совесть народа, воплощает в себе образ «богоподобного» человека.* Поэтому и логичны финальные фразы рассказа: «есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша».

Описывая подробно жизнь своей героини, автор оценит и ее бескорыстие, и ее совестливость, и ее христианское смирение, и ее трудолюбие, любовь к «деланию»: «Я заметил: у нее было верное средство вернуть себе доброе расположение духа – работа. Тот час же она или хваталась за лопату и копала картовь. Или с мешком под мышкой шла за торфом. А то с плетеным кузовом – по ягоды в темный лес».

В судьбе солженицынской Матрены с ее «терпеньем безнадежным» отразились все трагические страницы истории России: и революция, и «желтый июль четырнадцатого года». В Гражданскую войну не дождетс Матрена жениха: «*Пошел он на войну – пропал... Три года затаилась я, ждала. И ни весточки. И ни косточки...*»); в Отечественной войне, героиня потеряет мужа, после переживет беспредел по отношению к колхозникам: «*Председатель новый...первым делом обрезал всем инвалидам огороды*». Наконец, пройдетс по ее судьбе и «новый пенсионный закон». А. Солженицын художественно достоверно показал, как человек становится винтиком командно-административной системы, прикрывающейс формальными законами: «Наворочено было много несправедливостей с Матреной...», – повествует Игнатъич и подробно изложит все «несправедливости», расскажет об «обидах» Матрены: «...Она была больна, но не считалась инвалидом: она четверть века проработала в колхозе, но потому что не на заводе – не полагалось ей пенсии за себя, а добиваться можно было только за мужа, то есть за утерю кормильца. Но мужа не было уже пятнадцать лет, с начала войны, и нелегко было теперь добыть те справки с разных мест о его *сташе...*». Болью за человека проникнуты авторские строки, описывающие «хлопоты» Матрены по доставанию справок, ее хождения «из канцелярии в канцелярию», ее «бесплодные проходки». «Но дела звали Матрену к жизни», – такой емкой формулой определит автор мироощущение героини.

В создании женского образа своей героини автор переходит на доверительные, теплые интонации, чтобы передать ощущение света и тепла, исходящего от нее, использует емкие, выразительные эпитеты. Так, автор подчеркнет и ее «доброжелательные слова», всегда раздающиеся в ответ на его «Доброе утро», и «лучезарную улыбку», обезоруживающую даже тогда, когда в каше попадалась тараканья ножка или кусочек торфа, и простодушный взгляд «блекло-голубых глаз».

На антитезе образу Матрены построены в рассказе образы Фаддея Мироновича, сестер Матрены, председателя колхоза, его жены. Суть отношений Матрены с односельчанами, с родней определяют милосердие и сострадание героини. Матрена не щадит себя, даже будучи больной, когда люди просят о помощи, часто злоупотребляя ее добротой. Жадность, голый расчет, обман, жажда наживы, будь то Матренина горница или незаработанная оценка для сына Антошки, сидевшего «в цепкой хватке двоек» – лежат в основе отношении Фаддея к Матрене Васильевне и ко всем людям. Именно по настоянию старика Фаддея Мироновича разберут «по ребрышку» горницу Матрены, чтобы увезти в Черусти и удержать участок земли для Киры. Этическую несостоятельность Фаддея Мироновича, свой приговор ему автор подчеркнет и через внутреннее состояние Матрены, описание ее страданий и реакцию рассказчика: «Не спала Матрена две ночи. Нелегко ей было решиться. Не жалко было саму горницу, стоявшую без дела, как вообще ни труда, ни добра своего не жалела Матрена никогда. И горница эта

все равно была завещана Кире. Но жутко ей было начать ломать ту крышу, под которой прожила сорок лет. Даже мне, постояльцу, было больно, что начнут отрывать доски и выворачивать бревна дома. А для Матрены было это – конец ее жизни всей».

Психологически достоверен и последний поступок Матрены: она пойдет сопровождать сани с бревнами через железнодорожный переезд и погибнет на путях. Разгадка уподобления Матрены с праведником и в емком вопросе Игнатъича, адресованном самому себе, и известном ответе («*Изачем на переезд проклятый пошла? – отдала горницу, и весь ее долг, рассчиталась...*»), и в последних словах, услышанных Игнатъичем от Матрены, прежде чем она «тревожно» качнет головой и убежит вслед за санями («*И что было двух не снарядить? Один бы трактор занемог – другой подтянул. А теперь чего будет – Богу весть!*»).

В рассказе «**Матренин двор**» А. Солженицын изобразил символичность самой жизни – от рождения до смерти. Так, предзнаменованием станет в жизни Матрены пропажа котелка с освященной, святой водой на водосвятии («*Исчез котелок, как дух нечистый его унес...*») и исчезновение любимой кошки, к которой Матрена относилась, как к члену семьи. Развязка же последует вслед за разрушением родного дома, горницы («А для Матрены было это – конец ее жизни всей»).

Таким образом, А. Солженицын развивает в своем творчестве традиции русской литературы, традиции Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, психологически достоверно прослеживает внутреннюю жизнь человека, «диалектику чувств».

Призыв к людям жить в ладу со своей совестью, к моральной и гражданской ответственности проникнуты и рассказы «**Случай на станции Кочетовка**» (1962), «**Захар-Калита**» (1965). В рассказе «Случай на станции Кочетовка» писатель развенчивает мифы о войне, отвергает ложный путь идеализации народного характера, говорит о бережном отношении к человеку. В центр рассказа поставлен «случай», который мог бы разрешиться иначе, не трагически, если бы не ложно понятый «долг». Излишняя подозрительность, формализм, искаженные представления о нравственности заглушат в герое-лейтенанте Василии Зотове человечность, душевный порыв: он сдаст в оперативный пункт НКВД пожилого солдата, вырвавшегося из окружения вместе с другими ополченцами, отставшего от своего эшелона и догонявшего свой состав. Болью и горечью проникнуты эпизоды рассказа о неразберихе, царившей на фронтах в первые месяцы войны, что привело к неоправданным смертям и страданиям. Таковы рассказ ополченца Тверетина; «случай» с конвоем младшего сержанта Дыгина, который голым в течение одиннадцати дней сопровождал груз для фронта – саперные лопаты.

А. И. Солженицын, как и А. Твардовский в «**Книге про бойца**», пишет от лица тех, кому на долю выпало самое тяжелое: отступление, неясность, невозможность понять происходящее, немислимые унижения.

Сравнение Тверетина с шекспировским королем Лиром – очень емкое: оно выражает боль писателя за несовершенство человека. «Все сделано было, кажется, так, как надо» – хочет успокоить свою больную совесть в финале рассказа Зотов, рвущийся с тыловой станции на фронт и во время войны читающий «Капитал» Маркса. «Так, да не так...» – авторский голос сливается с приговором Зотова самому себе.

Роман «**В круге первом**» органично вписывается в художественный мир писателя. Главная его проблема – поиски выхода из того духовного тупика, в котором находятся люди, страна в эпоху тоталитаризма. Одна из основных мыслей автора – призыв людей к единению, истреблению вражды, ненависти, сословных, национальных предрассудков. Начертив на земле круг, один из героев романа, преуспевающий дипломат Володин скажет Кларе, вызывающей у читателя симпатию своей одухотворенностью, порядочностью: «Вот видишь – круг? Это отечество. Это – первый круг. И вот – второй. – Он захватил шире. – Это человечество. И кажется, что первый входит во второй? Нич-чего подобного! Тут заборы предрассудков. Тут даже – колючая проволока с пулеметами. Тут ни телом, ни сердцем почти нельзя прорваться. И выходит, что никакого человечества – нет. А только отечества, отечества, и разные у всех».

«В круге первом» – религиозно-философская книга и, одновременно, роман исторический, художественно отразивший важные моменты трудного периода советской истории.

Роман характеризуется многоплановостью тем, многолюдством действующих героев, четкой архитектурной структурой, единством элементов, связанных с общим планом и строго подчиненных раскрытию авторского замысла. Композиционно роман состоит из 96 глав, не озаглавленных в тексте и получающих названия лишь в «Оглавлении». Основной конфликт романа – конфликт личности и тоталитарного общества, конфликт мироощущений, верности долгу и конформизма, ложно понимаемого долга и внутренней свободы.

В романе две сюжетные линии, которые развиваются не в хронологической последовательности и пересекаются только в финале.

Обе они являются равноценными по идейной нагрузке и по реализации авторского замысла. *Первая сюжетная линия связана с судьбой преуспевающего тридцатилетнего дипломата, «эпикурейца», «прожигателя жизни» в восприятии друзей и знакомых – Иннокентия Володина.*

Проблема выбора пути, сохранения души ценой жертвы становится главной проблемой обеих сюжетных линий.

Вторая сюжетная линия – рассказ о жизни в Марфинской «шарашке». Заключенных лагеря стремятся привлечь к созданию дешифратора человеческой речи, чтобы «органы» могли успешно вести войну против собственного народа. Талантливые ученые – Нержин и Герасимович сделают свой выбор – они откажутся участвовать в слежке за людьми: «Нет! Это не по моей специальности!.. Сажать людей в тюрьму – не по моей специальности! Я не ловец человек! Довольно, что нас посадили».

Художественное пространство романа «В круге первом» расширяется за счет описания вольной жизни людей за пределами лагеря – жен заключенных, их детей, семьи прокурора Макарыгина, всесильного министра Госбезопасности Абакумова, самого Сталина. Как реалист-психолог, А. Солженицын художественно убедительно показывает жизнь в страхе тех, кто живет не в ладу со своей совестью, кто посягает на достоинство и честь человека. Так, Абакумов – «рослый мощный решительный человек», – идя к Сталину, к «Самому», «всякий раз замирал от страха ничуть не меньше, чем в разгар арестов граждан по ночам, слушая шаги по лестнице». Мучает страх и «Самого»: «Это была собачья старость. Старость без любви. Старость без друзей. Старость без веры. Старость без желаний». Страх преследует надзирателя в «шарашке». Ему совсем не жалко, чтобы муж и жена Герасимовичи поцеловались во время свидания. «Да не тут-то было: подполковник Климентьев велел все семь дверей из следственных комнат в коридор оставить открытыми, чтобы самому из коридора надзирать за надзирателями». Прием «психологического подслушивания» позволяет раскрыть и страхи подполковника: «Климентьеву тоже не жалко было, чтобы свиданцы поцеловались. <...> Но он *остерегался* своих собственных надзирателей и собственных заключенных: кой-кто из них *состоял на осведомительной службе* и мог на Климентьева же капнуть». В страхе живет и обаятельная жена Глеба Нержина, аспирантка Надя. Если раскроется, что ее муж находится в заключении – ее отчислят из аспирантуры, она не сможет найти работу.

Жизни в страхе А. Солженицын противопоставляет свободную мысль узников «шарашки» – Соловьева, Герасимовича, Руськи Доронина, Льва Рубина, Нержина, их споры о философии, литературе, истории, сравнительном языкознании.

По мысли автора, культура, литература – это средства против «расчеловечивания» человека. Так, вспомним о подаренном Наде мужу томике избранных стихотворений С. Есенина с надписью – «Так и все утерянное к тебе вернется», о «нестерпимой боли», которую испытывает Нержин при краже книги, о «литературном разбирательстве» с майором Шикиным, когда Глеб перед отправкой на этап с гневом будет отстаивать незаконно отнятую книгу, – «малоформатный томик С. Есенина, осыпанный кленовыми листьями по суперобложке».

Итак, книги А. Солженицына говорят о внутреннем самосознании личности, об ощущении человеком нравственного идеала, что позволяет ему быть верным себе в любой ситуации, сохранять достоинство, совесть, честь. Точным и глубоким является определение феномена А. Солженицына, данное в современной критике: «Солженицын написал не историю каторги, а историю людей, которых каторга сломить не сможет. Их главное достоинство – верность себе».[30]

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Какова история создания рассказа «Один день Ивана Денисовича»? Каковы особенности композиционного построения рассказа «Один день Ивана Денисовича»? Какую роль в построении повествования играют категории времени – минута, час, день, срок? Имеют ли хронологические и хронометрические обозначения в тексте символическое значение? В чем, на ваш взгляд, их морально-этический смысл?

2. Как организовано пространство в рассказе? Каковы пространственные «узлы» произведения (барак, пищеблок, лазарет, стройка, «зона»)? Какое символическое значение приобретает замкнутый круг в художественном пространстве? Раскройте функцию памяти, воспоминаний в рассказе.

3. Какова, на ваш взгляд, функция детализации повествования, использования писателем кинематографических приемов? (Обратите внимание на экипировку героя, его манеру есть, на описание зоны, мытья пола в надзирательской, кладку стены и т. д.).

4. В чем специфика речевого портрета Ивана Денисовича? Почему писатель использует форму несобственно-прямой речи, а не повествование «от автора» или рассказ от первого лица, целиком ориентированный на точку зрения героя? Найдите и прокомментируйте фрагменты рассказа, где звучит авторская речь.

5. Какие качества особо ценит автор в главном герое? Почему писатель сделал героем рассказа рядового крестьянина, обыкновенного мужика? Как обыкновенная и, одновременно, необыкновенная биография героя помогает воссоздать героическую и трагическую судьбу русского человека XX-го столетия?

6. Раскройте функцию ключевых эпизодов рассказа (Иван Денисович – свидетель ожесточенного спора между Цезарем Марковичем и стариком-каторжанином; сцена кладки стены на морозе).

7. В чем, на ваш взгляд, речевые особенности рассказа? Какова функция нестандартного использования фразеологизмов, пословиц и поговорок в речи героев? Выпишите афоризмы в тексте повести, расшифруйте их.

8. Какие черты роднят Матрену с Иваном Денисовичем? (по рассказам «Один день Ивана Денисовича» и «Матренин двор»?)

9. Дайте характеристику образу Матрены. В чем народность этого образа? Как вы понимаете заключительную фразу рассказа о том, что «есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша»? Каковы авторские приемы создания образа героини? Выпишите наиболее характерные высказывания Матрены. Обратите внимание на народный язык героини.

10. Какова роль публицистического начала в рассказе? Каково первоначальное название рассказа? Почему автор изменил его?

11. Сравните повесть Ф. Абрамова «Деревянные кони» с рассказом А. Солженицына «Матренин двор». Проведите аналогию между образом солженицынской Матрены и образом Мелентьевны. Какие у вас возникают ассоциации?

12. Каков главный конфликт романа «В круге первом»? Перечислите основных героев романа. Дайте им характеристику.

13. Какова морально-этическая проблематика романа «В круге первом»?

14. Раскройте смысл названия произведения А. И. Солженицына.

15. Напишите сочинения на темы:

«В пять часов утра, как всегда, пробило подъем...»: категория времени и пространства в рассказе «Один день Ивана Денисовича»; «Но дела звали Матрену к жизни»: народный характер в рассказе А. Солженицына «Матренин двор»; «Природа и человек в художественных миниатюрах М. Пришвина и А. Солженицына („Крохотки“ А. Солженицына, „Жизнь на ремешке“, „Власть красоты“, „Лесной ручей“ М. Пришвина)».

ЛИТЕРАТУРА

1. Солженицын А. И. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1990.

2. Архангельский А. Поэзия и правда // Русские писатели – лауреаты Нобелевской премии. Александр Солженицын. – М., 1991.

3. Большакова А. Ю. А. Солженицын: в поисках «нутряной» России // Большакова А. Ю. Крестьянство в русской литературе XVIII–XX вв. – М., 2004.

4. Нива Ж. Солженицын. – М., 1992.
5. Паламарчук А. Александр Солженицын: путеводитель. – М., 1991.
6. Спиваковский П. Е. Феномен А. И. Солженицына: новый взгляд. – М., 1998.
7. Чалмаев В. Александр Солженицын. Жизнь и творчество. – М., 1994.

Леонид Иванович Бородин (14.04.1938)

Бородин Л. И. родился в г. Иркутске, в семье учителей. Учился в Иркутском государственном университете, откуда был исключен за «политическое фрондерство». Трудился на шахтах Норильска, Братской ГЭС, работал воспитателем школы-интерната. В 1962 г. заочно окончил педагогический институт в Улан-Удэ, работал учителем истории, директором школы в Бурятии и в сельской школе в Ленинградской области. И жизненная и творческая судьба писателя складывались нелегко: он дважды отбыл сроки в лагерях: в 1965 году – за участие в подпольной политической организации ВСХСОН (*Все-россиский социал* – христианский союз освобождения народов), ставящий задачу переустройства России на религиозных началах. В 1982 году – за «антисоветскую деятельность» осужден на пятнадцать лет заключения, в 1987 году досрочно освобожден.

С 1978 года писатель начал публиковаться в издательстве «Посев» – повести «Третья правда», «Год чуда и печали», «Повесть странного времени», «Расставание». В 1990 г. в Москве вышел первый сборник писателя **«Повесть странного времени»**, куда вошли пять повестей: **«Встреча»**, **«Третья правда»**, **«Гологор»**, **«Женщина в море»**, **«Повесть странного времени»**, *объединенные гуманной мыслью, – человек, если он верен нравственной правде, и в самые тяжелые времена остается человеком.* Повесть «Третья правда» в оценке критиков и литературоведов считается «шедевром отечественной литературы». (Меньшиков А. Персонажи «жесточких игр». // Бородин Л. Боже-полье // Роман-газета. 1993. № 5. С. 58). С 1992 г. Бородин работает главным редактором журнала «Москва».

Две крупные литературные премии – французскую и итальянскую – Л. Бородин получил за рубежом, где его прозу оценили раньше, чем на родине. В 1993 году писатель был удостоен литературной премии Московской мэрии за книгу «Повесть странного времени» и премии журнала «Роман-газета» за повесть «Третья правда». Л. Бородин – лауреат премии Александра Солженицына (2002 год).

По верной оценке А. Варламова, Бородин – «один из самых христианских писателей». Бородин рассматривает религию «...не единственной, а основной панацеей от наших бед», выступает за «правоеланизацию культуры», за «культурные ограничители», аргументируя это тем, что «церковь сумела найти свои особые формы воздействия на людей». «Ограничению подлежит все, способствующее уничтожению жизни на земле – и хищничество в отношении природы, и такие, допустим, явления, как гомосексуализм и лесбиянство, ведущие к прекращению жизни на земле». (Литературная газета. 2003. 16–22 апреля. № 15).

Взгляд писателя на назначение искусства видится в углубленном отображении жизненных явлений. «Литература как бы рассматривает явления, которые видятся однозначными, и показывает их противоречивость», – скажет Л. Бородин в интервью корреспонденту газеты «Труд» в марте 1994 года. Писатель считает, для того, чтобы увидеть текущую современность в связи с общим течением истории, надо суметь отойти от нее на известное расстояние, чтобы дать нечто важное не только для сего момента, но и для всех времен. Можно сказать, что Л. Бородин наследует ахматовскую философию – «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет». По Бородину, *главная цель искусства заключается в «разгадке тайны человеческого бытия», «постижении подлинной красоты мира».* (Лит. газета. 2003. 16–22 апреля, № 15.)

Одна из характерных особенностей творческой манеры писателя – обращение к острым, драматическим или трагедийным фабульным ситуациям, в которых проявляется человеческое «я». Идеино-художественные доминанты писателя – поиски истоков человеческого бытия, «корней», «корневого» места в жизни. Лучшие герои Бородина строят свои поступки, свою биографию по определенным и жестким правилам, для них важны такие моральные категории, как голос совести, правда, свобода и мерило ответственности.

Повесть **«Третья правда»** (1979) – одна из лучших книг Бородина. В основу ее сюжета положена жизнь и судьба двух сибирских крестьян – *Ивана Рябинина и Андриана Селиванова*. Их индивидуальная судьба, события и переживания сопрягаются с всенародной, с общечеловеческими ценностями. Через судьбы героев, Селиванова и Рябинина, дворянина Оболенского (*«кто нынешней власти в ножки не кланяется»*), его дочери Людмилы и сына. Со страниц предстает трагедия русского человека, чей корень, и дворянский, и мужицкий, был выкорчеван в ходе реализации революционных идей.

Жизненный путь героев выявляет ипостаси народного характера. Андриан Селиванов – *«хитрый»* и *«ловкий»* – сможет пронести свое «я» через все, что искореняла в человеке советская власть, и сохранить свою жизнь, душу, и лицо, не растратив их ни на *«правду белых»*, ни на *«правду красных»*. Он не приемлет *«правды, за какую другу другу мозги вышибали»*. Он живет *«третьей»* правдой: *«Убиец тот, кто жизни лишает, чтоб чужое иметь! А я за свое! А мужики? Что им с той правды, за какую другу другу мозги вышибали!»*. (Бородин Л. Третья правда // Бородин Л. Повесть странного времени: Повести. – М., 1990, с.95). Образом Селиванова Бородин показывает внутреннюю сопротивляемость человека из народа режиму насилия, как человек, говоря словами героя повести, *«постоял за себя»*, как пытался *«выхитрить себе волю»*. Показателен в этом отношении *внутренний монолог*, занимающий большое место в дискурсе прозы писателя в целом, и в *«Третьей правде»* также, для *самохарактеристики героя*: *«Убили отца. Потом замахнулись на него самого, Андриана Никано-рыча Селиванова, но споткнулись. Он постоял за себя. Он выжил, чем не мог похвастаться кое-кто другой. И пусть пришлось хитрить, и следы заматать. И прикидываться ихним. И грех совершить тяжкий, а волю сам себе он все-таки выхитрил и остался как он есть – сам по себе»*.

Религия, вера в Бога станут правдой второго героя повести, бескомпромиссного и чистосердечного Ивана Рябинина, доставшейся ему горькой и дорогой ценой – двадцатью годами лагерей, разрушением молодой семьи, потерей любящей его жены, ожидающей ребенка. Писатель опять прибегает к излюбленному приему – внутреннему монологу, как приему самораскрытия, самохарактеристики своего героя. Внутренний монолог прослеживает трудный путь Рябинина к истине, «к правде». «Открылась главная правда. Мир радости человеческой необъятен в сравнении со всеми горестями, что могут выпасть по судьбе. Но нужно только найти к нему дорогу и каждый раз заново преодолевать каверзы ее, чтоб узреть свет иного мира». Комментируя свою повесть, стоическую терпимость Рябинина и *«кукиш»* Селиванова и белым и *«звездачам»*, сам писатель отметит *«поиск правды»* как *характерную черту своих героев*. *«Правда одна. (...) И когда я писал эту повесть, слова „третья правда“ у меня стояли в кавычках, это потом уже в издательстве их снесли. Селиванов не находит правды, и правда Рябинина тоже неполна, потому что он пришел в христианство в нечеловеческих условиях, и это тоже как-то отразилось на нем, не случайно последняя вспышка гнева, которая приводит к смерти. То есть, в нечеловеческих условиях чрезвычайно трудно найти праведный, правильный путь»*. Бородин не согласится с мнением критика, что *«Селиванов – это символ народной правды»*. Он оценит это суждение как поверхностное, *«...потому что в финале его жизни он (Селиванов – В.С.) должен был ощутить себя мудрецом, оказывается... Тут скорее важны поиски правды, неуверенность в правде господствующей, попытки отойти от нее»*. (Бородин Л. «Такая привязанность на всю жизнь». Беседы с Н. Ярцевой // Литература в школе. 1991. № 2)

Глубоким и разносторонним исследованием настоящего в связи с прошлым, исследованием проблем и явлений современной жизни отличается роман писателя **«Божеполье»**. *Человек во времени и время в человеке станут объектом исследования писателя и в этой повести, как и в повести «Третья правда», в романе «Расставание», в повести «Царица Смуты», и в «Повести странного времени»*. Писатель использует в этой повести характерный для своей творческой манеры прием – *прием проверки героя самой жизнью*. В *«Божеполье»* – это бывший преуспевающий партийный функционер, который не согласился с духом перемен и ушел в отставку. Эпоха, в которой жил герой, в его восприятии обернулась *«фарсом»*, *«напряжение было не всеобщим»*, и вот результат – *«хаос захлестывает государство»*, которое представлялось Клементьеву

несокрушимым и могучим.

Своеобразие дискурса в повести проявляется в том, что *события в нем разворачиваются в двух временных пластах: в настоящем и – через воспоминания героев – в прошлом*. Бородин развенчивает в повести въевшиеся в плоть цэковского бонзы порочные принципы жизни. В образе Клементьева символически отражена эпоха с ее классово-идеологической борьбой, обесцениванием человека, привилегиями для «избранных», их «страхом за успех, за карьеру». Семидесятичетырехлетний Павел Дмитриевич Клементьев – центральный персонаж повести, в бывшем комсомольский вожак, боровшийся с кулаками и едва не убитый ими, ставший преуспевающим партийным функционером, осознает себя человеком самоконтроля, способным переключиться на реальную жизнь, когда «социальная мистика стучалась в душу». На высшем витке своей карьеры Клементьев научился манипулировать людьми, навязывать выгодное для себя поведение. Жизнь представлялась ему как «итог степени напряжения в реализации желаний». Герой изображен на закате своей блистательной карьеры, в момент надлома, в его мыслях присутствует образ тустика, стенки, предела, к которому скатывалась его жизнь. Катастрофический распад государства, разрушение страны, приносит мучительную боль герою. Его острые переживания в связи с крахом своей карьеры, идеалов усугубляются личной драмой. Из анонимного звонка Клементьев узнает в финале романа, что ему изменяет жена.

Л. Бородин строит повествование подчеркнуто неторопливо, немногословно, побуждая читателя вместе с героем осмысливать происходящее, отойти от инерции восприятия. Клементьев не сразу понимает, что произошло в обществе, что произошло с ним самим, он даже ощущает себя полностью здоровым, что дает ему право предположить, что «новое состояние» связано с «неким очередным этапом жизни». Избавление от иллюзий, от укоренившейся привычки сознавать свою исключительность, «непотопляемость», от въевшейся в плоть закваски насилия над людьми приходит внезапно и ошеломляюще. Герой попадает в метро, которое он раньше видел лишь через стекло персональной машины. Поток сознания, передаваемый через внутренний монолог, выявляет состояние Клементьева: «...его схватили и понесли, вправо, прямо, вниз, его затолкнули в вагон и вытолкнули оттуда, и самое страшное – его никто не видел, он видел всех, а его не видели, об него спотыкались и запинались, как о вещь, ему казалось, что в этой человеческой каше он стал ничем, никем, что он меньше всех, потому что все были как бы заодно не против него, а без него». Лишь сработавший инстинкт выживания помогает герою избежать опасности. После этого случая Клементьев наблюдал за толпой лишь через щель между шторами, *он не мог видеть себя среди тех, кто втекал в арочное отверстие – «это было уничтожающе по отношению к его привычке видеть и понимать себя и жизнь в том взаимном соответствии, какое установилось однажды и было справедливым и логичным»*.

Мифологема «жизнь-путь», ставшая предметом осмысления Бородина в повести «Третья правда», ляжет и в основу повести **«Бо-жеполье»**. *Мотив дороги в повести является структурообразующим*. Дорога приведет героя в родную деревню, в Зауралье, в которой он не бывал со дней юности. *Приезд героя в деревню является одним из ключевых фрагментов повести. Но надежды героя, что в родных местах он восстановит свое душевное равновесие, не оправдались*. В деревне он встретит товарища детства – Мишку Будко, сохранившего и спустя полвека неприязнь к Павлу Дмитриевичу. Затем будет встреча со Свешниковой Ульяной, милой его сердцу девушкой юных лет, семьей которой он некогда раскулачивал, превратившейся теперь в страшную старуху, не захотевшую признать его. Это в связи с ней скажет Будко ему злые, но справедливые слова, что он «...Ульян-ку подружку свою, дочку кулацкую... обгулял да с Богом на Север справил». И, наконец, произойдет встреча героя с самым дорогим для него местом на земле – Божьим полем, Божепольем, как ласково называли это место крестьяне, и которое запомнилось ему «как прекрасный мир», с «лучшими сенокосными угодьями», место, где он встречался с Ульяной, где ее брат стрелял в него из-за стога сена. Этот луг в его памяти «зафиксировался намертво, как некое достоверное свидетельство правоты его жизни, провозглашенное однажды выстрелом из-за стога сена, и все, связанное с этим фактом, не имело права исчезнуть». *Но вместо цветущего луга в три квадратных километра Климентьев видит обезображенное поле. «Рваная черная*

яма с черными блюдцами луж от ног его простиралась до самых холмов на той стороне. Божеполья не было. Кто-то подлый и могущественный подсмотрел его память и осквернил, стер с лица земли то единственное место на ней, что было и смыслом и оправданием всей его жизни. Сама по себе вызрела странная фраза: „Это моя могила“. <...> Пустота входила в душу, душа сжималась и безмолвно корчилась в судорогах».

Эта сцена является кульминационной в повести Л. Бородина. Божье поле, превратившееся в «черную яму», символически выражает античеловечность жизни Клементьева с его верой в кровавую классовую борьбу, с его извечным страхом за себя, за свою жизнь, за то, что кто-то может ущемить его интересы. Клементьева пронизывал «сопля-чий страх» при мысли, что он мог быть порубан вместе с комиссар-шей Вандой и ее штабом, пронизывал страх при мысли, что пройди хоть одна дробинка, пущенная Петром Свешниковым «на пол-локтя выше» и он остался бы увечным на всю жизнь. Страх смерти позже сменится у Клементьева «страхом за успех, за карьеру».

В нищенской жизни деревни, в страшной судьбе Ульяны, в черной дыре вместо цветущего золотистого луга – Божьего поля, – есть прямая вина и Клементьева, с его, как ему казалось, «высоконравственной карьерой» и герой *осознает* это. Акценты поставит издевательская фраза Будко: «Ты думаешь, что Ульяну Свешникову посмотрел, какая страшная стала? А вот нет, товарищ начальник, это ты в зеркало посмотрел, это ты такой, а она безвинная». Фраза Будко добивает Клементьева, он теряет сознание: «Его было не узнать. Глаза провалились в глубину черепа, лицо пожелтело, шея не держала голову, голова запрокинулась и тогда он хрипел».

Сам тип повествования, который ведется с точки зрения четырех персонажей, нацелен на раскрытие разного восприятия происходящего. Каждый из персонажей повести, являющийся одновременно и повествователем – и Клементьев, и его вторая жена Любовь Петровна («жена человека власти»), и Артем, приставленный провожатым к Клементьеву (в восприятии Артема – «комуныки», «пахана»), и дочь Клементьева – Наташа – помогают раскрыть авторский взгляд на описываемые события, высвечивают глубже образ Клементьева. Вот каким предстает он в восприятии Артема: «Зря я только что пожалел своего пахана. Сволочь! <...> За кого же они, гады, держат нас! Как же нужно презирать народ, чтобы превращать его в рабочий скот и при этом заставлять чувствовать себя самыми счастливыми в мире!». Каждый из персонажей повести пытается осмыслить свою роль в происходящих и происходивших событиях. Саморазвенчание «вождей» дополняет первая жена Клементьева Надежда Петровна, на старости лет оказавшаяся в «избранном» пансионате для престарелых. «Революция наша, которую мы все предали, – скажет она Наташе, – была попыткой преодолеть всеобщую ложь! И мы должны были, обязаны быть беспощадными, никого не жалеть и ни с чем не считаться, чтобы вывести идею нашей революции на весь мир. Мы устали от беспощадности к соплеменникам и предали человечество, увековечили мировую ложь... Может быть, нам нельзя было уступать в жестокости, а со временем количество переросло бы в качество, и чистота социалистической идеи окупилась бы?». Старая большевичка, Надежда Петровна, осознает при всем своем фанатизме, что привилегированные условия жизни обеспечены далеко не всем: «И я ведь живу в этой богадельне для избранных, а ведь знаю, как живут в обыкновенных домах для престарелых. Знаю, но живу. Потому что все мы подлы и только лжем без устали о гуманизме и любви».

К концу своей жизни Надежда Петровна приходит к приоритету естественной жизни. Мысль о естественной жизни она называет «белыми мыслями», «грустными мыслями», с ними она делится с Наташей, веря, что ей от этого может быть польза: «Подумала я: а что, если вся моя жизнь была неправильной с самого начала? Что, если нужно было мне лет в девятнадцать-двадцать выйти замуж за хорошего, простого, доброго человека, который бы жизнью жил, а не политикой, и нарожать ему и себе детей, положим, двух сыновей и дочь или двух дочерей и сына, и кормить их грудью, обязательно грудью, потому что какой толк, и не рожала ведь и не кормила, а моешься в бане, и прикасаться к ним противно, спеклись... Вот только в „белых“ своих мыслях я хотела быть честной до конца».

В образе Жоржа Сидорова – любовника второй жены Клементьева – писатель развенчивает новоявленных хозяев жизни, «перестройщиков», не брезгующих никакими

средствами, чтобы держаться на плаву, у власти.

Одна из главных мыслей повести в том, что жизнь – это не игра, какой ее себе представляют почти все персонажи. «Игра в жизнь» развенчивается и через внутренний монолог Любови Петровны, второй жены героя: «...у Любови Петровны постепенно сложилось впечатление, а то и убеждение, что все видимое и слышимое ею есть не что иное, как результаты игр, которыми забавляются люди, ей подобные, и потому жизни как таковой не существует, что не подлинны слова и поступки людей, что все люди – игроки на одном уровне и персонажи чужих игр на другом. Возможно, и ее муж, поскольку он все же не достиг и уже не достигнет самого высшего уровня пирамиды, тоже всего лишь персонаж чьей-то игры».

Развенчивание «игры в жизнь» автор вложит и в уста Михаила Будко, «золотого деду» в восприятии Артема. «У кого, может, и молодость, а у нас все одно – жись», – скажет Михаил Иванович, олицетворяющий в романе народные черты характера, на вопрос о Клементьеве – «Видать, допек он тут вас по молодости?».

И все же, «Божеполье» не оставляет читателя перед «рваной черной ямой», символизирующей чудовищную разрушительную работу прошлого, беспросветность нынешней жизни. Надежда на возрождение связана у писателя с возвращением к изначальным истокам, с человечностью, с единением с родной землей, с родиной, с освобождением от ненависти. «Ты будешь лучше меня. Придет время, и ты еще и мне выжить поможешь своей любовью и мудростью», – скажет мать дочери в финале повести.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Система персонажей в повести «Третья правда». Раскройте роль внутреннего монолога и диалогов в раскрытии главных мыслей повести.
2. Образы Селиванова и Рябинина в повести. Можно ли рассматривать их как две ипостаси народного характера?
3. Категории времени и пространства в «Третьей правде», их функция.
4. В чем, на ваш взгляд, состоит философско-этический характер повести «Третья правда»?
5. Раскройте символический характер названия повести Л. Бородина «Божеполье».
6. Выявите систему персонажей в повести «Божеполье» и авторские приемы создания образов. Какую роль в дискурсе, в системе повествования играют диалоги и внутренние монологи?

Рекомендуемые темы творческих заданий

1. Напишите реферат на тему: «Художественное осмысление исторического пути России в повести Л. Бородина „Третья правда“. Система образов в повести».
2. Напишите рецензии на рассказ Л. Бородина «Однажды в отпуске», на повесть «Божеполье».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бородин Л. И. Ловушка для Адама. Повести. – СПб, 1997.
2. Бородин Л. И. Повесть странного времени. Повести. – М., 1990.
3. Бородин Л. И. Царица Смуты. Повесть. – М., 1998.
4. Бородин Л. И. Посещение. Повести, рассказы. – М., 2003.
5. Бородин Л. И. Без выбора. – М., 2003.
6. Бородин Л. И. Однажды в отпуске // Умное сердце: Платоновский сборник. – М., 2002.
7. Аннинский Л. Правда и надежда // Литер, газета. 1990. 7 ноября.
8. Басинский П. Четвертая правда Леонида Бородина // Литер, газета. 2002. № 17, 24–30 апреля.
9. Бондаренко В. Несломленный. О Леониде Бородине // Слово, 1989.
10. Куняев С. «Дон-Кихоты» и «Третья правда» // Литература в школе. 1991. № 2.
11. Минералов Ю.И. История русской литературы. 90-е годы. Учебное пособие. – М., 2002.
12. Немзер А. Замечательное десятилетие. О русской прозе 90-х // Немзер А. Замечательное десятилетие русской литературы. – М., 2003.
13. Солженицын А. Ленид Бородин – «Царица Смуты» Из «Литературной коллекции» // Новый мир. 2004. № 6.

14. Штокман И. Слово и судьба (Леонид Бородин: идеи и герои) // Наш современник. 1992. № 9.

Владимир Семенович Маканин (13.03.1937)

Надо любить людей высокой любовью

Владимир Семенович Маканин – один из наиболее интересных и своеобразных современных русских прозаиков.

Осмысление сущностных, глубинных сторон бытия, всего, что происходит с человеком, – глубоко, масштабно, с общечеловеческих позиций – составляет основу творчества писателя. Маканин отличается аналитическим вниманием к «маленькому», «усредненному» человеку, стремится к выявлению его жизненных ориентиров, поискам нравственных координат современной жизни.

На страницах произведений Маканина «образ прекрасного мира» сталкивается с образом «зловещего праздника бытия» (оксюморон Н. Рубцова). Отношение человека к природе, к другому человеку, нравственная состоятельность в выборе поступков, жизненного пути, или, напротив, «убывание» человеческого в человеке, голый расчет, цинизм, приспособленчество – вот круг наиболее общих вопросов, объединяющих Маканина с другими яркими мастерами современной прозы. Метафоры-символы писателя – «лаз», «гражданин убегающий», «человек свиты», как и шукшинский вопрос «что с нами происходит?», айтматовское понятие «манкурт», астафьевское – «последний поклон», распутинские «ниточки с узелками», метафоры-символы Л. Петрушевской «свой круг», «новые Робинзоны» стали художественным кодом времени, сюжетным языком, зафиксировавшим изменения в системе духовных ценностей и, одновременно, ориентацию на общечеловеческие нравственные нормы.

Основная проблематика творчества Маканина – размышления над вопросом: *«Можно ли считать, что человек – существо, пересоздающее жизнь? Меняет человек жизнь и себя? Или это существо, которое дергается туда-сюда в своих поисках потому только, что не вполне нашло свою биологическую нишу»* («Лаз»). Утверждение писателя: *«Надо любить людей высокой любовью»* («Предтеча»).

В стилевом отношении проза Маканина характеризуется усилением лирико-субъективного начала, рефлексии в тексте, использованием разнообразных форм художественной выразительности, где так легко сопрягаются реализм и условные формы изображения, тончайшие психологические нюансы и характеры, библейский сюжет и современность. Драматизм, порой трагизм сочетаются с добродушно-юмористическим тоном повествования, с гротескной заостренностью в изображении характера человека, обрисовке реалий его быта, речей, поступков.

В. С. Маканин родился в г. Орске. Его ранние годы прошли в рабочем поселке на Урале. В литературу пришел «кружным путем». В 1960 г. Маканин окончил механико-математический факультет МГУ, некоторое время работал в лаборатории Военной академии имени Дзержинского как профессиональный математик. Затем – еще один «зигзаг» – Высшие курсы сценаристов и режиссеров при Институте кинематографии, работа в должности редактора в издательстве «Советский писатель», руководство семинаром прозы в Литературном институте им. М. Горького.

В. Маканин – лауреат Государственной премии РФ (2000 г.), в 1984 г. награжден орденом «Знак Почета»; лауреат множества международных премий, среди которых – международная Пушкинская премия Альфреда Тепфера, итальянская премия Пенне. В 1992 г. повесть Маканина «Стол, покрытый сукном и с графином посередине» была удостоена премии Букера, присуждаемой ежегодно за лучший роман на русском языке.

Авторский дебют – роман «Прямая линия» опубликован в 1965 г. в журнале «Москва» и причислен к «исповедальной», «интеллектуальной» прозе. Роман повествует о молодых ученых, выбирающих жизненный путь.

В середине 1970 годов, писатель создает прозу с отчетливым философским звучанием – рассказы, повести, романы: **«Голубое и красное»** (1975), **«Отдушина»** (1977), **«Ключарев и Алимущкин»** (1977), **«Гражданин убегающий»** (1978), **«Река с быстрым течением»** (1979), **«Антилидер»** (1980), **«Голоса»** (1982), **«Человек свиты»** (1982), **«Предтеча»** (1982), **«Где сходилась небо с холмами»** (1984), **«Один и одна»** (1987),

«Утрата» (1987), «Отставший» (1987), «Там была пара» (1991), «Лаз» (1991), «Сюжет усреднения» (1992), «Кавказский пленный»

(1995), «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998), «Буква „А“ (2000), «Без политики» (2003), «Коси коса – пока роса» (2005) и др.

В 2001 г. вышла в свет книга писателя «**Линия судьбы и линия жизни**», состоящая из двух частей. Первая часть – «**Ключарев-роман**», своеобразный роман-коллаж, повествует о поисках смысла жизни сквозного героя ряда повестей и рассказов Ключарева. Вторая часть – «**Светик-роман**» – включает в себя повести «Старые книги» и «Погоня», исследует быт и бытие героини, «смекалистой» женщины, бросающейся из одной авантюры в другую, спекулирующей то пользующимися спросом книгами, то старинными иконами, умеющей «распознавать клиентов» («если Светик выставляет бутылку, ей это нужно для дела», – самохарактеристика героини) и пытающейся «лепить» свою судьбу, «сделать счастье руками». В «Светик-романе» появляется и герой Юрий Петрович, прозаик, «вроде бы писатель». Этот рефлексирующий интеллигент терзается тем, что помогает Светику «сбывать вещи» («на небо смотреть противно»). В оценке же прагматичной героини, он «крохобор несчастный, собирает о людях по капле и думает, что выйдет озеро, идиот». Этого героя со звучным именем «Петрович», вызывающим в памяти лермонтовского офицера, Маканин перенесет в роман «Андеграунд, или Герой нашего времени», в котором он показывает людей искусства и назовет их «интеллектуальным андеграундом», «божьим эскортом суетного человечества». Петрович станет сторожем в общежитии, перестанет писать повести «по своей воле», но с завидным упорством будет отстаивать свое «я», свои творческие принципы. Содержание романа глубоко раскрывает удачно подобранный эпиграф из романа М. Ю. Лермонтова: «Герой... портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии».

Споры вокруг писателя сделали его имя не чуждым сенсационности. О нем писали видные критики, литературоведы.

В. Маканин – трезвый наблюдатель жизни. Его проза отразила последствия распада традиционного русского мира, глубинный конфликт времени, разлад мечты и действительности, конформизм, терзания человека, обреченного губить то, что он больше всего любит, чтобы выжить любой ценой. Многие персонажи писателя живут в уродливом мире «аварийного поселка», бараков, жизни «скопом», «валом». Они отличаются от героев «деревенской», «городской» прозы тем, что живут, не принимая, в основном, в расчет укоренившиеся традиции.

Переломным произведением в творчестве Маканина стал рассказ «**Гражданин убегающий**». В нем сталкиваются три главных героя прозы писателя – личность, общество, природа. Герой рассказа Павел Алексеевич Костюков – строитель, взрывник, «пробник», осваивающий просторы Сибири, первопроходец – стал разрушителем. Это человек «убегающий»: «убегающий» от женщин, сыновей, от сотрясаемой взрывами земли, от деревьев, взлетающих в воздух, подброшенных взрывной волной, ставший «перекати-полем». В рассказе проявляются характерные черты стиля писателя, присутствующая в его прозе яркая метафоричность. Через стиль проявляется и авторское отношение к изображаемому. Роль оксюморона в названии произведений – «Гражданин убегающий», как и в названиях «Антилидер», «Человек свиты», – актуализирует нравственные поиски, ставит акцент на «вечных» вопросах – свободы и ответственности выбора.

Разнообразны приемы создания образа Костюкова: речевая характеристика, портрет, восприятие образа другими персонажами, диалог, монолог. В рассказе Маканин выступает как мастер «говорящего» портрета. Портрет героя свидетельствует об «убывании» человека, духовной деградации. В молодости Костюков предстает «крепким, даже и могучим», «притягательным». С годами его портрет приобретает «волчью жестокость», «разрушение» отпечатывается на его лице, и сам Костюков осознает свой «отрыв» от природы, смущается этим. К определению «убегающий» добавляется определение «хромой». Как и «воришка» Комов, не раз битый «разъярившимися работягами», Костюков становится меньше плечами и телом, «ссыхается». Самая частотная лексика в устах «совсем малословного», «убегающего» Костюкова: «Что ж, давай смаываться», «Связался – развяжись», «Убегать веселее». «Можно и здесь. Но нельзя ли

подальше? Дальше, ребята... Как можно дальше».

Несобственно-прямая речь выявляет внутреннее состояние героя, чувствовавшего себя «пустым», отделившего себя от оставленных им женщин «рвом времени». Преследующих его сыновей Костюков воспринимает как «стаю», «как грехи молодости», как «жизнерадостных вымогателей».

Целесообразно в повести и введение элементов эпистолярного стиля. Отрыв человека от корней, от естественных связей с миром подчеркивает письмо Павла Алексеевича к забытой и почти забывшей его матери: «Опять просишь денег, но ведь нет их у меня, мать, нет. <...> Так и соседям скажи,...сдохну я скоро, грудь хрипит, и голова к вечеру кружится, вот-вот, думаю, грохнусь на землю».

В повести Маканин ставит глобальные вопросы. Ставя вопрос об этичности науки, разрыве цивилизации и культуры, автор развивает идею **А. Платонова** из повести **«Эфирный тракт»**: «Если ученье со смыслом, да с добросердечностью сложить, то и в пустыне цветы засияют, а злая наука и живые нивы песком закидает».

Таким образом, проза Маканина отличается постановкой сложных нравственных вопросов, масштабностью обобщений, обращением к совести человека. Единство осмысления общественных и личностных процессов – *«социальное человековедение»* (**И. Роднян-ская**), характерное для творчества писателя, позволяет создать образ человека в стремительно меняющейся действительности.

Центральной метафорой отчуждения личности в прозе Маканина становится выражение «самотечность жизни». Это выражение впервые появляется в **«Повести о старом поселке»** (1974): «Самотечность жизни – это хаотическая логика повседневности... когда человек уже не контролирует свою жизнь, а превращается в щепку в безличном потоке бытовых сцеплений, зависимостей, обязанностей, ритуалов, автоматических действий». О таком духовном перекосе идет речь и в рассказе **«Человек свиты»**. Ценой компромисса держится за место в деловой «свите» мелкий служащий, честолюбивый, обидчивый Митя Родионцев. Получив отставку от свиты, возглавляемой всемогущей Аглаей Андреевной, секретаря директора Тех-проекта, он испытывает трагедию. Родионцев напивается и рассказывает командированным сибирякам за ресторанным столиком, что у него отняли *«лукавую должностешку»*.

В ходе мучительных размышлений о причинах недовольства влиятельной Аглаи, Родионцев освободится от власти «самотечное – ти», унижающей его достоинство, ощутит себя человеком, *«свободным от свиты»*, от навязанной ему примитивной социальной роли. Авторская мысль о «свободе от свиты» вложена в уста «светлой ликом женщины», встреченной Родионовым на «пустынной улочке», которой он исповедуется. «М-меня л-любили, а теперь н-не любят», – признается он заплетающимся языком. «Ну и прекрасно, – говорит женщина. – Теперь вы сами по себе. <...> Свободны».

Безопасность человека, потеря им чувства радости бытия, конформность, компромисс с совестью тревожат писателя и в повести **«Отдушина»**. Герои произведения живут в городе, но «человек барака», «перекасти-поле», усредненный, беспочвенный живущий как бы в невесомости, без стойких нравственных ориентиров, выступает и здесь на первый план. Уже заглавие повести – «Отдушина» – несет большую семантическую нагрузку, раскрывая смысл жизненной гонки и «передых», «отдушину» в этой гонке, «в текучем социальном субстрате», в жизненных коллизиях. И герои «Отдушины» – это образы-эмблемы, люди, фальшиво проявляющие себя или вовсе не проявляющие.

Символическим является финал повести, описывающий отяжелевшего героя ползущим вверх по лестнице: «Коленьями и руками, работая поочередно, Михайлов перебирается еще на четыре ступеньки вверх. Самое неприятное для Михайлова – это ползать. Лестница. Еще малость, еще немного, – говорила безмужняя мать, когда она и маленький мальчик тянули в гору салазки на деревянном ходу с полмешком муки, и он ни разу не вспомнил матери, как она эту муку зарабатывала, выводя Пашеньку в люди».

В замечательной статье о феномене творчества В. Маканина в контексте классической русской традиции критик **И. Роднянская** отметит: «Только полностью игнорируя въедливую „микросоциальную“ приметливость Маканина, можно вообразить, что он пишет про болезнь, смерть, удачу, невезенье, измены и обманы затем, чтобы в

порядке мещанского варианта мировой скорби внушить представление об извечной неприглядности бытия: жизнь, дескать, грязная и мутная река. Нет, пишет он не метафизическую формулу, а человека, меняющегося от поколения к поколению в текучем социальном субстрате. И не все перемены ему нравятся. А меньше всего, быть может, нравится сама податливость, безопорность человеческого материала».[31]

В прозе Маканина выстраивается концепция человека демиурга, созидателя. Маканинский «усредненный человек» несводим к усредненному человеческому типу, малоинтересному для художественного сознания, он обнаруживает черты индивидуальной выразительности. Такими предстают герои рассказов «Ключарев и Алимущкин», «Река с быстрым течением», «Где сходилась небо с холмами», «Голубое и красное».

Герой рассказа «**Голубое и красное**» – типичный герой маканинских произведений, человек среднего слоя общества, вышедший из барачного поселка, где царит «неразличение» среди всеобщей бытовой «безындивидуальности». Действие происходит в маленькой уральской деревне, куда в голодное послевоенное время приезжает к бабушке девятилетний Ключарев, «сын барака». В основе повествования лежит образ сознания героя-повествователя, он же обеспечивает композиционное и стилистическое единство произведения. Образы бабушек мальчика – и простой деревенской старухи Матрены («в яркой алой косынке»; «красная бабка»; «из настоящих»), и бабки Натальи («дворянка голубой крови»; «голубая бабка»; «важная пава»; «с прямой спиной»; «из бывших») являют резкий контраст с обезличенными жителями поселкового барака. Старушки не любят друг друга, ведут глухую, «яростную борьбу» за любимого внука.

События детства, пропущенные через поток сознания ребенка, затем «взрослого и в себе копающегося», передают множество усвоенных изначальных жизненных понятий: «детское сознание, различая, уже понимало, что гора муравьев в некоем первоначальном смысле была и есть раньше и первой горы консервных банок, и вот эту-то обратность ему предстояло неторопливо восстановить». Яркий эпизод из жизни мальчика в деревне, который он будет осмысливать в дальнейшем и который станет толчком к раздвижению рамок его сознания, это данный через воспоминания героя-рассказчика фрагмент ночной прополки огорода городской бабушкой. «Красная бабка», отлучаясь на несколько дней из дому, оставила мальчику еду, но не предложила есть бабке Наталье, своей сопернице, и ее давней подруге Мари. Для них начинается пытка голодом, но «голубая бабка» из запредельной гордости отказывается без спросу взять у «красной бабки» хоть один кусок. Поток сознания «взрослого и в себе копающегося» восстанавливает картину, как две голодные старухи, глотая слюну, впихивают в мальчика кусок за куском: «Каким образом в него, маленького, такое вмещалось и как такое мирилось с его совестью, он до сих пор понять не может, зато сколь многое понимает теперь благодаря той непонятности».

Приобщение читателя к изображаемой картине все новых «углов» и лабиринтов социальной вселенной, тревожная «интуиция транзита» характерны для повести «**Лаз**», цикла рассказов «**Сюр в пролетарском районе**». Эти произведения можно рассматривать как повести-предупреждения.

Повесть «**Лаз**» явилась откликом писателя на катастрофические сдвиги в русской жизни на рубеже 1980-90-х годов. В ней дана одна из версий человеческой судьбы в условиях духовной апатии, превращения человека в «биологическую массу».

В повести автор использует условные формы изображения, создает экспериментальную обстановку, две симметричные вселенные, соединенные лишь узким проходом, «лазом», секрет которого знает лишь герой – сорокасемилетний «книгочей», интеллигент в «лыжной шапочке». В верхнем мире правит толпа, она подчинена слепому инстинкту, символизирует апокалиптического зверя, внушает страх. Толпа творит произвол, загоняет отдельного человека в стадо («Толпа затоптала парнишку»; «в толпе погибло две сотни народу»). Улицы не освещены («пустые», «вымершие»). Слышен плач ребенка. Вот какой предстает толпа в восприятии главного героя: «Лица в толпе жестки, угрюмы. Монолита нет – внутри себя толпа разная, и все это толпа, с ее непредсказуемой готовностью, с ее повышенной внушаемостью. Лица вокруг белы от гнева, от злобы. <...> Люди теснимы, и они же – теснят». Смертельная опасность угрожает каждому, *кто не с толпой, кто выделяется из массы*. Обобщающим символом

насилия над человеком и его унижения, страдания становится «активный вор, сидящий верхом на жертве и роющийся в ее карманах».

В описании жизни наверху господствуют мрачные тона, холод, темень, кончается вода. Символами зыбкости мира становятся образ «ковчега» и строительство интеллектуалами «пещер» под землей. Пещеру, вырытую героем для себя и своей семьи, обнаружат и развалят «просто назло копавшему».

Вторая данность – нижний мир, где много света, пищи, но «маловато кислорода». Здесь тоже невозможно жить; герой с трудом через постоянно суживающийся лаз проникает сюда, «повторяя тактику переползающих препятствие червей», томимый духовной жаждой, чтобы пообщаться с товарищами по духу. В текст повести вкрапливаются реминисценции из Ф. М. Достоевского, парафраз Библии, отсылки к произведениям русских писателей XIX, XX веков.

Герой «Лаза» хочет быть услышанным, понятым.

Оценивая вклад Маканина в современную литературу, профессор **С. И. Тимина** отмечает влияние его прозы на формирование принципиально значимых особенностей литературной эволюции: «Разнообразие маканинских сюжетов и картин, вся его поэтическая система направлены на разработку символики предупреждения. <...> Оперирывая богатым спектром формальных приемов, в том числе усвоив стилевые уроки постмодернизма, В. Маканин не оказывается в плену формальной новизны как таковой. Его тексты являют собой емкую, развертываемую в жизненном пространстве метафору. Форма становится самим содержанием».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В каких жанрах пишет В. Маканин? Назовите основные проблемы, исследуемые писателем, ссылаясь на тексты его произведений. Выявите основные идеи, мысли маканинских произведений, их актуальность.

2. Раскройте содержание, вкладываемое писателем в метафоры «человек свиты», «антилидер», «лаз», «предтеча», «отдушина».

3. В каких произведениях Маканина встречается мотив «горы»? Раскройте смысл метафор «черная гора», «белая гора».

4. Подготовьте сообщение на тему: «Библейские и литературные вкрапления в прозе Маканина».

5. Напишите реферат на тему: «Человек и природа в прозе В. Маканина. Природа как детерминирующий образ». Выявите близость этических установок Маканина с натурфилософией М. Пришвина, А. Платонова, В. Распутина.

6. Назовите характерные черты стиля Маканина. Является ли стилевой доминантой писателя ярко выраженная описательность, психологизм? Аргументируйте свой ответ.

7. Каковы авторские приемы создания образа Костюкова в рассказе «Гражданин убегающий»? Что лежит в основе сюжета рассказа? В чем вы усматриваете конфликт рассказа? Как характеризует Костюкова его отношение к матери, сыновьям, женщинам, с которыми сталкивает его судьба? Каким видится Костюков в отношении к природе?

8. Можем ли мы говорить о полифункциональности пейзажа в рассказе «Гражданин убегающий»? Какова роль пейзажного образа елочки, «подброшенной взрывной волной»; картины с «загнанной в тайге лошастью»?

9. Действие в рассказе протекает в разных временных и пространственных пластах. Что лежит в основе повествования в рассказе «Голубое и красное»? Что, на ваш взгляд, обеспечивает композиционное и стилистическое единство рассказа?

10. Какие чувства вызывает у вас образ мальчика в рассказе «Голубое и красное»? Какой фрагмент текста произвел на вас самое глубокое впечатление? Аргументируйте свой ответ.

11. Назовите произведения В. Маканина, в заглавиях которых встречается оксюморон? Какова функция этого приема?

12. Напишите рецензию на рассказ В. Маканина «Гражданин убегающий».

13. Составьте реферат на тему: «Проблематика, поэтика прозы В. Маканина».

14. Напишите сочинение на тему: «Свободен от свиты. Как замечательно». Тема нравственного выбора в прозе В. Маканина («Человек свиты», «Лаз», «Ключарев и

Алимушкин», «Отдушина», – по выбору).

ЛИТЕРАТУРА

1. Маканин В. С. Лаз. Повести, рассказы. – М., 1991.
2. Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени. – М., 2002.
3. Аннинский Л. Структура лабиринта. Владимир Маканин и литература «серединного» человека // Маканин В. Избранное. – М., 1987.
4. Дмитриченко Е. В. Ритм прозы В. Маканина // Русская литература XX века. Школы. Направления. Методы творческой работы / Под редакцией Тиминой С. И. – М., 2002.
5. Марченко А. Запах своей тропы // Маканин В. Отставший. Повести и рассказы. – М., 1988.
6. Немзер А. С. Замечательное десятилетие русской литературы. – М., 2003.
7. Серафимова В. Д. Метафорический язык произведений В. Маканина // Русская речь. 2002. № 2.
8. Тимина С. И. Современный литературный процесс (1990 годы) // Русская литература XX века. Школы. Направления. Методы творческой работы / Под редакцией Тиминой С. И. – М., 2002.

Юрий Михайлович Поляков (12.11.1954)

Ю. М. Поляков окончил филологический факультет Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской в 1976 г. После окончания службы в рядах Советской Армии (1976–1977) работал учителем русского языка и литературы в школе, инструктором в Бауманском райкоме ВЛКСМ, был сотрудником, главным редактором газеты «Московский литератор». С апреля 2001 года работает в должности главного редактора «Литературной газеты». В 1981 г. Поляков защитил кандидатскую диссертацию по поэзии поэта-фронтовика Г. К. Суворова.

Литературную деятельность Поляков начинал как поэт, выпустив в 1980 г. свою первую книгу стихотворений **«Время прибытия»**. За цикл стихов о войне «Непережитое» он был удостоен в 1980 г. премии имени В. Маяковского.

Литературный дебют Юрия Полякова как прозаика состоялся в 1985 г. в журнале «Юность» с повестью **«ЧП районного масштаба»**, привлекшей широкое внимание читателей и критиков, вызвавшей общесоюзную дискуссию. Предметом художественного исследования в повести писатель избрал жизнь комсомольской организации, точнее – аппарата ВЛКСМ. Автору удалось на примере придуманного им Краснопролетарского райкома комсомола раскрыть фальшь, приспособленчество, царившие в райкомовских кабинетах, воссоздать нравственно-психологическую атмосферу уродования личности самих комсомольских функционеров. О популярности повести «ЧП районного масштаба», злободневности, актуальности исследуемых в ней проблем говорит и скорая после публикации экранизация повести (1988 г.; режиссер С. Снежкин). Тема нравственного компромисса, образ «человека свиты» так или иначе проходят через дальнейшие произведения писателя: **«Сто дней до приказа»** (1986), **«Апофигей»** (1989), **«Парижская любовь Кости Гуменкова»** (1991), **«Замыслил я побег»** (1997–1999), **«Козленок в молоке»**, **«Грибной царь»** (2006).

Поляков остро чувствует ритм жизни, исследует современность на фоне духовной истории человечества, он требователен к своим героям. Замысел большинства произведений писателя раскрывают слова Н. В. Гоголя, приведенные М. Булгаковым в письме к Сталину, и взятые Поляковым в качестве эпиграфа к его роману **«Козленок в молоке»**: «Настоящее слишком живо, слишком шевелит, слишком раздражает; перо писателя нечувствительно переходит в сатиру».

Ставший сразу же после публикации бестселлером роман Полякова **«Замыслил я побег...»** посвящен проблемам семьи, духовности любви, взаимоотношениям людей в целом. В нем в концентрированной форме проявились характерные черты прозы писателя: *психологизм в исследовании духовного мира современной личности, пристальный интерес к «странностям любви», увлекательный, динамичный сюжет, беспощадная наблюдательность, точный и богатый язык, тонкий юмор, утонченная эротика*. В жанре «хождений» исследуется в романе жизненный путь героя повести Олега Трудовича Башмакова, стартовой площадкой для которого был опять же Краснопролетарский райком комсомола. «Восхождение» героя – пребывание в сотрудниках валют-

но-кассового департамента банка – совпадает по времени с его «второй попыткой бегства», осуществлением дерзновенного плана («замыслил уйти от жены»).

Писатель в нескольких метких фразах развенчивает протекционизм, взяточничество, конформизм, царящие в доперестроечную эпоху и растлевающие личность человека, *не имеющего стойких нравственных опор в себе самом*. Четко обозначен «путь наверх» конформиста: «На эту перспективную службу после окончания МВТУ его определил покойный тесть – начальник Ремжилстройконторы, где разживалась югославскими обоями, чешскими унитазами, немецкой керамической плиткой и финским паркетным лаком вся руководящая районная мелочовка». За шестнадцать лет трудного жизненного пути Башмаков, приспособиваясь к стремительно меняющейся жизни, будет и безработным, и «челноком», и сторожем на стоянке. Психологически достоверно и убедительно раскрывает автор двойственность в характере своего героя. Трудович видит все теневые стороны жизни: бандитизм, взяточничество чиновников разного уровня, незаконные приемы в работе банков, фальшь в своих отношениях с женой и с любовницами, но не может проявить силу воли, разобраться в своих чувствах. *Мотив бега в пространстве всего произведения будет приобретать все новые и новые оттенки*. Символически финал романа, когда герой хочет «убежать», не попрощавшись с женой, с которой прожил двадцать лет. Не зная «как нужно вести себя», «боясь» принятия решения, он захочет спрыгнуть с балкона, сорвется и повиснет. Многозначен и мысленный диалог «беглеца» с уже умершим инвалидом Витенькой, выражающий всю горечь и боль автора за несостоятельность человека.

Вниманием и читателей, и критиков пользуются также романы писателя «Козленок в молоке» (1997), «Грибной царь» (2005).

В сборник Полякова «Плотские повести» (2003) включены повести «Подземный художник» (2002), «Возвращение блудного мужа» (2002) и «Небо падших», выдержавшее с 1998 г. более десятка переизданий. В 2004 г. вышла книга Полякова «Апофигей российского масштаба», составленная из интервью писателя с отечественными СМИ, а также сборник публицистики «Порноκραтия».

В 1997 г. издано трехтомное собрание сочинений писателя, в 2004 г. – пятитомное собрание сочинений. Большинство произведений Ю. М. Полякова экранизированы («Работа над ошибками», 1987; «ЧП районного масштаба», 1988; «Сто дней до приказа», 1989; литературной основой фильма «Игра на вылет» стало «Небо падших»). На сценах театров страны идут спектакли «Контрольный выстрел» (пьеса написана в соавторстве с известным режиссером С. Говорухиным), «Козленок в молоке» – по одноименному роману. Стихи и проза Полякова переведены на многие иностранные языки. Произведения писателя включены в школьные и вузовские программы курсов современной русской литературы.

Рекомендуемые творческие задания

1. Напишите рецензию на повесть Ю. Полякова «Замыслил я побег».
2. Подготовьте реферат на тему: «Проблематика, поэтика прозы Ю. Полякова („Козленок в молоке“, „Грибной царь“ – по выбору)».

ЛИТЕРАТУРА

1. Поляков Ю. М. Собр. соч.: В 5 т. – М., 2004.
2. Поляков Ю. М. Грибной царь. Роман. – М, 2005.
3. Куницын В. Послесловие // Ю. Поляков. Избр. соч.: В 2 т. – СПб; М. 1994.
4. Харламов И. Гиперболы и курьезы Ю. Полякова // Московский вестник. 1997. №№ 3–4.

Андрей Григорьевич Битов (27.05.1937)

А. Г. Битов родился в Ленинграде, в семье архитектора. Ребенком пережил блокадную зиму 1941–1942 гг., затем был вывезен на Урал. Окончил геолого-разведочный факультет Ленинградского горного института (1955–1962). Служил в рядах Советской Армии (1957–1958), работал буровым мастером в геологических экспедициях. В 1967 г. окончил Высшие сценарные курсы при Союзе кинематографистов СССР. В 1979 г. стал одним из авторов и составителей неподцензурного альманаха «Метрополь», вышедшего в СССР в самиздате.

Битов начал писать с 1956 г., печатается с 1960 г., когда в альманахе «Молодой Ленинград» был опубликован его первый рассказ «**Бабушкина пиала**». Первая книга

рассказов писателя – **«Большой шар»** (М.-Л., 1963); последующие сборники рассказов **«Дачная местность»** и **«Аптекарский остров»**.

После выхода в свет ранних рассказов Битова за ним закрепилась слава элитарного, интеллектуального писателя. Сам он заметил по этому поводу: «Когда я начинал, я хотел написать о моем современнике, о его опыте так, чтобы в нем стали видны элементы вечные, чтобы современник узнал в себе человека. <...> Многим показалось наоборот: мое стремление к элементарности было обозначено как элитарность, а мой чувствительный герой, замирающий на грани мысли, был пренебрежительно назван интеллектуалом».

В 1978 г. в Москве был издан сборник повестей Битова **«Образ жизни»**. После участия в издании «Метрополя» Битова не печатали в СССР до 1985 г. В эти годы его произведения публиковались в Европе и в Америке. Издательством «Анн Арбор» был напечатан в 1978 г. его роман «Пушкинский дом», в СССР этот роман был напечатан лишь с началом «политики гласности», в 1987 г. в журнале «Новый мир». Роман принес автору заслуженную мировую славу. За этот роман Битов в 1987 г. был удостоен трех престижных литературных премий: международной премии Андрея Белого (Ленинград), премии за лучшую иностранную книгу года (Франция), и «Пушкинской» премии (ФРГ).

Главная тема творчества Битова – человек и время, судьба русской интеллигенции, внутренний духовный мир человека. Основные жанры творчества писателя – рассказ, повесть, роман, эссе. Герои битовских произведений *испытываются «на прочность»*, проходят проверку на общечеловеческие ценности, на соответствие нормам морали и нравственной человеческой культуры. Они много рефлексиируют, способны к самоанализу, чутки к фальши, но не всегда способны противостоять житейским мелочам, разобраться в реальности (рассказы «Жены нет дома», «Пенелопа», «Бездельник», повесть «Жизнь в ветреную погоду», романы «Улетающий Монахов», «Молодой Одоевцев»).

Критики, литературоведы, писатели всегда проявляли интерес к каждой публикации Битова. Так, ранний рассказ «Жены нет дома», опубликованный в первом сборнике писателя, был подвергнут в 1965 г. в «Известиях» критике за «развенчивающий» взгляд автора на своего персонажа, за «растерянность героев». В противовес известинской статье, писатель **В. Ф. Панова** в предисловии к книге Битова «Дачная местность» отметила *«острую мысль, художническую зоркость»* прозаика.

Романы Битова – **«Пушкинский дом»**, **«Улетающий Монахов»** (1990) стали ярким явлением в современной литературе. В произведениях воплощен художественный принцип Битова, сформулированный им в книге «Статьи из романа»: «В романе неизбежны отношения автора с героем и набегающим текстом».

В романе «Пушкинский дом» писатель приходит к глубокому художественному осмыслению истории России, пути русской литературы, места Пушкина как *«связующей нити» в духовном возрождении культуры, каждого человека*. В тексте романа дается и объяснение его названия: «и русская литература, и Петербург (Ленинград), и Россия, это так или иначе Пушкинский дом без его курчавого постояльца». Новизна произведения и в том, что в нем Битов использует *автокомментарий как художественный прием*, развивая ахматовские традиции из **«Поэмы без героя»**. Автокомментарий становится неотъемлемой частью текста писателя, любящего иронию, приверженного игре со словом и содержанием.

«Молодой Одоевцев» является частью романа «Пушкинский дом». Внутренним сюжетом этого произведения стала история молодого филолога Лени Одоевцева, его взаимоотношения с реальностью и временем. Художественному осмыслению подвергается в романе проблема становления личности, тема компромисса.

Жанр «Улетающего Монахова» Битов определил как *роман-пунктир*. Роман написан в 1960-е годы, состоит из отдельных глав, публиковавшихся как отдельные рассказы. Впервые полностью роман издан в 1990 г. Определение жанра романа – «роман-пунктир» – указывает на принципы воплощения жизни его героя Алексея Монахова. Шесть острых ее моментов за двадцать лет отражены в шести частях романа. История судьбы героя – это история его души, исполненной острых переживаний, раздумий и все-таки утрачивающей самой природой заложенную в человеке силу.

В повести «**Преподаватель симметрии**» (1987) Битов, развивая традиции своего любимого писателя В. В. Набокова, использует прием литературной игры, вырабатывает «концепцию жизни-книги».

Книга «**Вычитание зайца**» (1993) состоит из отдельных частей или глав-новелл, связанных единством замысла – осмыслением судьбы А. Пушкина, связи времен, психологии творчества. В книге ярко проявились особенно характерные черты стиля писателя – тонкий юмор, доверительная, мягкая, интеллигентная манера повествования, игра со словом, содержанием, как бы приглашающая самого читателя стать участником авторских раздумий. Занимательностью сюжета, яркой игрой воображения, полетом фантазии особенно привлекает глава-новелла «Фотография Пушкина», в которой Игорь Одоевцев, «из тех самых Одоевцевых», на «времялете» будет откомандирован в прошлое, во времена Пушкина, чтобы «записать его голос», сфотографировать «скрытой камерой», повлиять на судьбу.

Битов известен и как автор сценариев к фильмам. Наиболее известный – «В четверг и больше никогда», экранизированный А. Эфроном.

Популярным в творчестве Битова является также жанр путешествий, эссе. В 60-80-е годы он пишет семь произведений, посвященных реальным путешествиям автора или его лирического героя в Грузию, Абхазию, Башкирию, Среднюю Азию. «Книга путешествий» вышла в 1986 г.

Новые произведения А. Битова публикуются в журналах, антологиях, выходят в свет его новые книги. Рассказы «Рассеянный свет»; «Внук 29-го апреля» включены в Антологию «Проза новой России»[21].

Рекомендуемое творческое задание

1. Напишите рецензию на рассказ А. Битова «Внук 29-го апреля» или «Рассеянный свет» – по выбору.

ЛИТЕРАТУРА

1. Битов А. Г. Собр. соч.: В 2 т. – М., 1991.
2. Битов А. Г. Книга путешествий / Послесл. Л. Аннинского «Странный странник» – М., 1986.
3. Битов А. Г. Обоснованная ревность: Повести. – М., 1998.
4. Битов А. Г. Моление о чаше. Последний Пушкин. – М., 2007.
5. Иванова Н. Судьба и роль // Иванова Н. Точка зрения. Сборник. – М., 1988.
6. Роднянская И. Образ и роль. Post scriptum: Этюд о начале // Роднянская И. Художник в поисках истины. – М., 1989.

Александр Абрамович Кабаков (22.10.1943)

Открыть людям глаза на происходящее вокруг

А. А. Кабаков родился 22 октября 1943 г. в Новосибирске в семье военного. В 1965 г. окончил механико-математический факультет Днепропетровского университета. В течение пяти лет работал инженером в ракетно-космической фирме. В 1970 г. переехал в Москву, работал журналистом в газетах «Московские новости» и «Коммерсант», сейчас – заместитель главного редактора «Московских новостей». Первые литературные опыты печатал в «юмористических разделах» различных газет (премия «Золотой теленок» «Литературной газеты»). Кабаков – член жюри двух литературных премий – «Российский сюжет» и «Дебют». Писатель не состоит ни в одной общественной организации. Его довод: «Литература – дело индивидуальное». Кабаков считает, что «литература не умерла. Люди всегда будут ходить в театр и в кино. И всегда будут читать книги».

Известность А. Кабакову как прозаику принес роман-антиутопия «**Невозвращенец**» (1988), опубликованный в журнале «Искусство кино» в 1989 г. В романе писатель использует художественные приемы, которые станут характерными для всей его последующей прозы: юмор, фантастику, мистику, прием игры, детализацию.

Оценивая содержание своего романа, писатель позже заметит: «То, что я описал в „Невозвращенце“, к счастью не сбылось, он оказался не пророчеством, а предупреждением».

А. Кабаков – автор сборника повестей «**Заведомо ложные измышления**» (1989), романов «**Подход Кристаповича**» (1981–1984), «**Сочинитель**» (1991), «**Последний ге-**

рой» (1994–1995), «Самозванец» (1997), «Все поправимо» (2002), книги «Московские сказки», повести «Приговоренный, или Невозвращенец-2» (1999), включенной им позже в книгу «Путешествия экстраполятора и другие сказки» (2000). В 2007 г. опубликовано пятитомное собрание сочинений писателя.

Исповедальность, стремление высказаться, оценить, проанализировать свои поступки, чувства, переживания, развенчать жизненную фальшь, скуку, условности, сытость, бездуховность, вражду – движущая идея одного из лучших романов Кабакова «Последний герой».

«Растерянный автор», как это обозначено в посвящении, предлагает свою книгу «одержимым любовью». И действительно, в романе пропет гимн любви, передается мучительная тоска по идеальным отношениям, «измученных жизнью врозь» современных возлюбленных, стремление их душ и тел постоянно быть вместе. Ему за пятьдесят, он спивающийся актер, одаренный поэт, многоопытный ловелас, называет себя «дедушкой» (*«дедушка еще не так стар»*); нашедший ее – единственную (*«со мной действительно такое происходит впервые... у меня было черт его знает сколько женщин, жены, долгие романы,...такого, как к тебе, не было никогда»*). Она совсем юная, но уже жена и мать с *«старосветским укладом»*, ценившая *«старомодный дом»*, окруженная мужем-банкиром, многочисленными родственниками, потакающими ее капризам, постоянно скучающая по нему и ищущая душевной и телесной близости (*«скучаю... родной...»*), и в то же время не решающаяся уйти из семьи к возлюбленному, называющего ее *«двое-мужней»*. Она постоянно терзает себя упреками (*«я старалась не думать... но ничего не выходит., все мои беды, и мои, и твои, и всех, это мне наказание?... я и сейчас так думаю»*); он пытается отвлечь ее от терзаний, уверить в их праве на обоюдное чувство (*«Опять ты завела эту песню, я виновата... не казни себя»*).

Роман «Последний герой» выделяется в современной прозе и среди книг самого писателя динамичностью и изысканностью стиля, тонкой иронией, переходящей местами в сарказм, лиричностью в описании взаимоотношений и чувств возлюбленных, сочетающейся с натурализмом.

Композиция романа «Последний герой» имеет существенные отличия от других произведений писателя, и этим также привлекает к себе внимание. Произведение начинается с «Пролога», исследующего не начало развития конфликта, а его развязку, где влюбленные Миша и Саша наконец соединяются и истинная любовь торжествует, и в котором четко выявлена авторская концепция произведения: – **«Пока любишь – плывешь»**. Последующие за прологом три части романа – это и есть *«воспоминания»* героя, о которых заявлено в прологе (*«а он все вспоминал, вспоминал»*), которые раскрывают предшествующую финалу жизнь ее и его. Первая часть романа **«Паспорт на предъявителя»** – начинается с признания героя о *«неизбежности падения»*. Психологически убедительно раскрывается причина падения: *«Главной, не подберу другого слова, предпосылкой моей гибели стало пьянство»*.

Вторая часть романа – **«Ад по имени рай»**, третья – **«Любимый, замечательный»**. Части романа в свою очередь делятся на неозаглавленные главы. Затем следует **«Эпилог»**.

Примечателен и интересен роман повествованием от лица последнего героя и от лица героини, элементами эпистолярного стиля, перепиской героя Михаила Шорникова с автором – Кабаковым Александром Абрамовичем, перепиской самих героев, их откровенными монологами, телефонными беседами героя с автором относительно дальнейшего развития сюжета. *Смена повествователей в романе* позволяет осветить одни и те же события с разных точек зрения, *глубже раскрыть внутренний мир героев*.

В текст романа вкрапливаются стихи, частушки, приводятся цитаты из книг В. Аксенова, В. Попова, из «Старосветских помещиков» Гоголя, из Гете в переводе Лермонтова, герой *«мирно беседует о некоторых экзистенциальных проблемах с Александром Сергеевичем»*, и прежде всего о *«покое и воле»*, реминисцируются строки из «Божественной комедии» Данте, фрагменты из «Живого трупа» Л. Н. Толстого, из произведений М. Булгакова. *Все эти сложные текстовые уровни позволяют характеризовать повествование в романе как синтетическое.*

Эпилог вызывает прямые аналогии с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Автор *«отпускает»* по просьбе Жени и других персонажей влюбленных Мишу и Сашу на свободу, дает им возможность соединиться: «Да, да, будьте счастливы! Ох, бедные вы мои... Ну, идите. С Богом, ребята. С Богом».

В романе, как и в других произведениях, Кабаков использует прием, который критик Р. Арбитман назвал «инъекцией» исповедальной прозы в триллер».[32] Поисками путей приобщения к вечным ценностям, таким, как семья, любовь, душа, покой, дружба, объясняется и сопряжение в романе конкретно-социального и бытийно-философского планов, ориентация на диалог с культурным пространством. Дословная цитата строк «Подожди немного, отдохнешь и ты» из стихотворения «Горные вершины» И. В. Гете, обращение к пушкинским строкам о «покое и воле» вносят в концептуальные мысли произведения доминантную идею о необходимости гармонии в душе человека, его «самостоянья». Свою миссию, свое призвание герой и героиня видят в том, чтобы вернуть в мир, «где есть все, кроме настоящей страсти, кроме настоящей любви между настоящими мужчиной и женщиной», любовь и страсть, открыть людям глаза на их истинное предназначение. Идея романа состоит в осознанном признании героя: «И все смыслы понял и смысл всего, всю бессмысленность всего, что не любовь, и весь ее смысл – все понял, наконец».[33] Любовь, понимание другого человека, а не вражда, фальшь, предательство, ханжество, истребление друг друга, как это происходит на экранах телевизора во второй части романа **«Ад по имени рай»**, и есть по Кабакову, та нравственная норма, которая могла бы стать точкой отсчета.

Творческий метод писателя в романе «Последний герой» можно характеризовать как «постреализм» или «новый реализм». Для постижения всего спектра связей между личностью и действительностью Кабаков прибегает к методу, возросшему на почве классического реализма и модернизма, использует интертекст, прием римейка, прибегает к цитированию других авторов, обращается к мифам, историческим, литературным реминисценциям, к фантастике, мистике. Герой романа становится собеседником автора, что также придает новизну, нетрадиционность роману. Свои творческие принципы, воззрения на взаимоотношения с читателем автор излагает в переписке с героем, обвиняющим его в эпитонстве, «населении сочинения ангелами», в подражательстве Аксенову, «чуть ли не в плагиаторстве», в мистике и в излишнем натурализме.

Герой романа – обобщенный образ. Его генезис прослеживается в русской классике, и прежде всего в лермонтовском «Герое нашего времени». Автор представляет своего Шорникова как носителя разных профессий: он и поэт, и художник, и актер, узнаваемый по роли, сыгранной в фильме «Изгой». На его претензии автору по поводу «расщепления человеческой личности», «вивисекции не заслуживающей» («Скажите, как на духу, для какой цели понадобилось Вам, меня на части делить?»), тот отметит типичность своего героя:

«Согласен с тобой относительно выбора профессий для размноженного тебя: все они взяты действительно из ближнего мне круга, и взяты лишь ради одного – чтобы очертить жизнь этого круга тем общим, что в ней главное. Бездельем».

Роман характеризует *ассоциативность как прием композиционного увязывания текста на всех уровнях*. К построению романа можно использовать термин «монтаж»: здесь преобладает прерывность (дискретность) изображения, его «разбитость» на фрагменты. В романе Кабаков использует прием кинематографической, *монтажной композиции*. «Внутренние, эмоционально-смысловые, ассоциативные связи между предметами, событиями, эпизодами, деталями... оказываются более важными, чем их внешние, пространственно-временные, причинно-следственные сцепления... фиксируются аналогии и антитезы, не продиктованные логикой изображаемого, но напрямую отражающие (запечатлевающие) авторский ход мысли и ассоциации».[34]

Пишет А. Кабаков и в жанре рассказа. Первый рассказ писателя – **«Пейзаж с Игнатьевым»** (1972). К социальной фантастике Кабаков относит свой рассказ **«Маленький сад за высоким забором»**, включенный в четырехтомную антологию **«Проза новой России»**. В антологию включен и рассказ писателя «Зал прилета».[35]

Автобиографичность, исповедальность прозы писателя, о которой пишут и критики и литературоведы, особенно ощутима в рассказе **«Зал прилета»**, посвященном

Юрию Валентиновичу Трифонову, также в романе **«Все поправимо»**.

Проза А. Кабакова интеллектуально-аналитическая. Герои его повестей и рассказов – «носители человеческого бремени», «в слабостях и страданиях». Они *или* постоянно рефлексировать, анализируют свои переживания, поступки друзей, любимых и любящих их женщин *«в каком-нибудь удачно нащупанном мгновении ушедшего времени»*, остро чувствуют фальшь, несовершенство мира и человека, стремятся к ладу, к гармонии *или же* – совершенно не задумываются о происходящем, несутся в поисках комфортной ниши, не стремясь ничего изменить ни в себе, ни в окружающем.

Так, например, сложилась жизнь у многих персонажей **«Московских сказок»** Кабакова, превративших свою жизнь в игру. Они бегут, догоняют, а впереди у них страх, стена, пропасть, небытие. Глубоко символичен танец скелетов в машине, обгоняющей героя (**«Голландец»**) на пути к Рублевке, где обитают теперь новые богачи, на пути, который приведет героя к гибели.

Книга «Московские сказки» объединяет 12 новелл, из них каждая со своим сюжетом и обязательными авторскими размышлениями.

Сюжеты взяты из известных сказок, мифов, легенд и трансформированы, приведены в соответствие с условиями сегодняшней жизни. В сказках Кабакова живут Серый волк и Красная Шапочка (**«Красный и Серый»**), Царевна-лягушка и Летучий Голландец, (**«Любовь зла»**, **«Голландец»**), здесь странствует по миру вечный Агасфер (**«Странник»**, **«Два на три»**), строят Вавилонскую башню (**«Проект Бабилон»**, **«Странник»**), герои преодолевают пространство и время на ковче-самолете (**«Два на три»**). Реализм здесь сочетается с вымыслом, с фантастикой, с мистикой, ирония – с юмором, с сарказмом, смешное – с грустным. Уже само количество – двенадцать – мистично, пробуждает аналогии, ассоциации: двенадцать подвигов Геракла, двенадцать апостолов Христа, двенадцать месяцев. Диалоги, полилоги перемежаются с воспоминаниями героев, их внутренними монологами, авторскими резюме и вопросами, обращенными к героям и читателю.

Мистика в кабаковских новеллах сочетается с реальным описанием жизни персонажей, напоминающим сведения из советской хроники, из модных «гламурных» изданий: казино, рауты, автомобили, содержанки богатых нуворишей, роскошь нарядов, и, как в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, мир Кабакова кишит дьявольщиной, заставляющей задуматься о зигзагах и поворотах судьбы. Так исчезает из жизни «известный политик К»: *«Ехал он на дачу по Минскому шоссе, там у него неплохая дача, полгектара, три этажа, ну, камин, бассейн, что там еще, факт только, что все построено на деньги, полученные за лекции в западных университетах, это и в декларации указано. <...>* Кто-то вроде бы видел, как обогнал его казенную машину производства баварских автомобильных фабрик старый и разваливающийся на ходу серый универсал, подрезал, подставил корму – и конец политику».

Исследуя быт, А. Кабаков в *«московских сказках»*, как и **Ю. Трифонов** в *«московских» повестях*, исследует жизнь своих героев, полемически заостряет мысль о цельности жизни, о переплетении быта и бытия. Юмор, ирония, фантастика, мистика позволяют писателю говорить о сверхъестественном в жизни своих героев.

Герои книги – персонажи нашей эпохи – бизнесмены, политики, светские красавицы, охранники, клипмейкеры, все по-своему отрицательные. Если и есть вызывающие симпатии персонажи, например, Илья Павлович Кузнецов (**«Странник»**, **«Два на три»**), опаленный войной подполковник Игорь Алексеевич Капец (**«Любовь зла»**, **«Восходящий поток»**, **«Два на три»**), то они не могут себя проявить в этой круговерти, они подавлены обстоятельствами и окружением.

Мистическое в новеллах книги «Московские сказки», положенное на события, реалии сегодняшнего дня, только подчеркивает несовершенство жизни, бессмысленность происходящего, деградацию героев, их жестокость и забвение истинных ценностей.

Стиль прозы А. Кабакова подчеркнута демократичен, во многом этому способствует *ироническая интонация*; писатель доверительно обращается к своему читателю, внимателен к своим персонажам, и в то же время *беспощаден к их слабостям, погоне за деньгами, связями, инфантильности, отсутствию воли*.

В прослеживании «развития жизни» (авторская фраза из новеллы «Голландец») героев в книгах Кабакова можно отметить выделение трех периодов жизненного пути героев – прошлое – становление их как будущих личностей, настоящее – символический выигрыш в лотерее жизни, и будущее – неопределенное, покрытое туманом унижений и поражений, и вновь с осмыслением пережитого с фундаментальным вопросом: «Ах, что же это случилось с миром!».

О фундаментальных вопросах бытия идет речь и в рассказе Кабакова «Зал прилета», в романах «Все поправимо», «Последний герой», которые можно рассматривать как *исторические произведения*. На фоне перемен, происходящих в стране, прослеживается жизнь героев. Писателя *интересует прежде всего человек*, его самообладание, внутренняя свобода и верность внутренним принципам. Поэтому кажется логичным уточнение к названию романа «Все поправимо» – «Хроника частной жизни». На волне «перестройки» всплыла пена грязи, и писателя интересуют люди этой «пены»; их жизнь – всплеск, бурление и – провал в пропасть между гребнями пены. Цикличность, дискретность этих судеб прослеживается в большинстве последних произведений писателя.

Название рассказа «Зал прилета» носит метафорический характер. Герой, представленный инициалами П. М., выходец из семьи, где все «были экономистами с широким диапазоном», проходит испытание достатком, роскошью, материальными излишествами, и – бедами, лишениями, верностью человеческому призванию. Он «до поры до времени жил обычно, в меру – и неудачно и удачно», но в его судьбе произошел «вулканический выброс» – захотели перемены, и перемены ему понравились, так как принесли мгновенный и «совершенно оглушивший его личный успех». И началось... П. М. попал в новую жизнь, с достатком, услугами, роскошными яствами и напитками, поездками за рубеж, с узнаванием на улицах, «любовью населения вообще и женщин в особенности». Эта новая жизнь, несущаяся с очень быстрым ускорением, с массой новых впечатлений, промежутков, дискретности, в конце концов, становится чуждой герою, приносит горечь и глубокую тоску по жизни прежней, где «все огорчения, как и радости, перемежались не на самом деле, а в фантазиях».

Психологически убедителен Кабаков и в описании чувства страха, испытываемого его героем. П. М. боится, что его обгоняют молодые, «хорошо тренированные», а «вечные генералы» так ими и остаются. Герой уходит в «*третью жизнь*», без обязанностей, на излете; теперь его мечта – вернуться не в свою вторую жизнь, а в тихую первую. В новой жизни у него появляется и много новых недостатков – пристрастие к алкоголю, женолобие, забвение друзей. Герой осознает все, но лишен силы воли, чтобы что-то изменить в своей судьбе. Сущность «человека пены» – то бурление на вершине волны, то опадание до грязной лужицы на полу. *Осмысление проблем жизни и смерти придают рассказу философский характер, побуждают разграничивать истинные и ложные ценности, игру в жизнь с ее конформизмом, инфантилизмом, и саму жизнь с ее радостями и печалью, творчеством, осознанием себя в мире людей.*

Вопросы бытия, жизни, смерти, любви, детей, супружеских взаимоотношений осмысляются и в рассказе «**Маленький сад за высоким забором**», в котором фантастика соединена с реальностью: человека в будущем пытаются излечить в специальном дискретизаторе, где он проходил процедуры «*освещения и извлечения*» моментов жизни, которые застывают в его сознании и продлеваются в обе стороны, связывая все воспоминания воедино.

Роман «**Все поправимо**» был написан в 2003 г., удостоен премии имени **Аполлона Григорьева**, а в 2006 г. отмечен самой юной национальной литературной премией «**Большая книга**». В основу сюжета романа легли записки писателя из книги «**Далеко эта Орша**». «Все поправимо» – исторический роман. Судьба героя в нем прослеживается от 1950-х годов до конца 1990-х. История эпох дана через призму предметного мира.

Роман отличается четкостью композиции, состоит из трех книг, подробно, в деталях исследующих жизненный путь героя – детство, юность, зрелые годы, удачные и неудачные периоды жизни. Произведение психологично, в нем много внутренних монологов, прослеживающих и раскрывающих внутреннее состояние Михаила Салтыкова. **Пролог** под названием «**Дом престарелых**» и **Эпилог** под тем же названием со-

здают кольцевую композицию, выполняют одну и ту же функцию, расставляя смысловые акценты. В Прологе, мотивирующем все дальнейшее повествование, раскрывается замысел книги: «Теперь, когда уже все ясно и кажется, что по-другому и не могло случиться, да и не имеет никакого значения, как могло бы случиться, потому что все уже произошло и будет идти дальше, как идет, и ничто не остановит эту колесницу, пока не изотрется ось, и не разлетится все к чертовой матери, и не рухнет вон с дороги в овраг, и не пронесется мимо новый экипаж – **теперь я попытаюсь понять, как мы жили тогда, как доживаем теперь**». Герой, потерявший силу, молодость, здоровье, деловую хватку, деньги – высокий обрюзгший старик смотрит в зеркало, старается увидеть, *осмыслить этапы своей жизни*.

Через неброскую художественную деталь, словосочетания, почерпнутые из официальных документов, газет, жаргонные слова повествователю удается передать дух эпохи: шпиономанию, неверие в человека, поиск врага (*«в студебеккерах везли секретные детали»*);

«попереть из партии»; «арест врачей»; «еврейские шпионы»; «по радио говорили про утративших бдительность»), антисемитизм, вскрытие писем, анонимные доносы, которые приводят к самоубийству отца Миши, офицера, участника Великой Отечественной войны. Самоубийство отца происходит накануне партийного собрания, на котором старшего Салтыкова могли, как позже осознает подросток Мишка, *«попереть из партии»*. Все эти события, случайно услышанные разговоры раздвигают рамки сознания подростка, затем юноши, разлагающе влияют на его становление.

После самоубийства отца Мишка с матерью переезжает в Москву. Психологически достоверно, художественно убедительно прослеживается растлевающее влияние эпохи, «падение» героя, сначала открытого миру, тянущегося к знаниям, отличника, с любовью наблюдающего за отцом, чистящим сапоги, внимательным и любящим слепнущую мать. У героя просыпается неумная любовь к деньгам, «стильной» жизни, что толкает его на нелегальную коммерцию, ослабляет человеческое достоинство и усиливает негативные черты – алчность, неразборчивость в половых связях, измену невесте Нине, ставшей затем все же его женой, предательство по отношению к женщинам Тане и Лене, любившим его.

Первые две книги романа подготавливают будущее героя. Третья книга, как и «Пролог», подчеркивающая, что «все уже ясно и кажется, что по-другому и не могло случиться», выявляет оценки героем своего прошлого. В отличие от первых двух книг, в которых повествование ведется от лица автора, в третьей повествование ведется от лица героя. Его размышления четко формулируются в поставленной цели: «Я же хочу... понять, на каком повороте вырывается вперед и уходит, увеличивая отрыв, будущий победитель, – и когда переворачивается и, разбрасывая комья, летит кверху тор-машками в огне и грохоте».

Жизненный промежуток в 30–40 лет между второй и третьей книгами герой использовал для успешной карьеры, *забыв о душе*, идя на компромисс с совестью: он стал профессором, доктором наук, а в годы перестройки – крупным коммерсантом, достиг всего, чего желал, а теперь у него пропал интерес к материальным благам. Особенно на Рублевке, счета в банках, персональный водитель, поездки по всему миру, дорогие рестораны, любовницы не избавляют Салтыкова от страха, прочно поселившегося в нем. «Они», молодые, «гонят всю» и оставляют героя и его товарища коллегу Игоря, за бортом. И герой смотрит в зеркало, пытаясь разглядеть себя на разных ступенях жизни – «Смотрит в зеркало, напряженно щурясь, высокий обрюзгший старик».

Поэтика книг Кабакова очень насыщенная. В них, как и в повести **«Золотая наша Железка»** любимого им **В. А. Аксенова**, постоянно звучит музыка, к читателю приходят песни и популярные джазовые мелодии тех лет, исполнение и слушание которых также характеризует исторические этапы, в которые происходит становление героев, формируются их вкусы. Писатель вносит в свои произведения «игровое» начало, живые голоса людей, естественные эмоции, интуитивные порывы, много поэзии включает в описание эротических сцен. Привнесение в прозу характерных признаков триллера (*динамично развивающийся сюжет, описание всевозможных приключений, создание напряженных ситуаций*) делает чтение книг Кабакова увлекательным и захватывающим. Вместе с организованным литературным языком писатель использует

«вольный» городской сленг, разговорную лексику, профессиональный жаргон, анекдоты, вводит вставные эпизоды, обращается к мифам, сказаниям. Палитру его прозы во многом освежает цитирование других авторов, привнесение поэзии на страницы книг, ритмизованная проза, стилизация под А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова.

Так, в новелле «Ходок» не только воссоздается сюжет «Каменного гостя» А. Пушкина в современных условиях, с приданием герою Иванову характерных черт «хитрого искусствителя», «безбожного развратителя» Дон Гуана, наделением женских персонажей именами Лаура, Анна, наказанием порока, но и прямой стилизацией заключительных строк пушкинской драмы. Вместо стука в дверь и появления статуи Командора, в кабаковской сказке в сцене свидания «голых» Анны и «ходока Иванова» зазвонит телефон и «ходок» не уйдет от возмездия. Кабаков сам отмечает «впадение в стихотворный, не нами придуманный ритм» как особенность своей прозы.

Привлекают внимание и емкие эпиграфы к произведениям Кабакова. Они указывают на тему и подчеркивают главную идею романов. Так, после завершения чтения романа «Все поправимо» хочется еще раз вернуться к емкому эпиграфу из И. А. Бунина, предваряющему повествование и как нельзя точно и выразительно расставляющему смысловые акценты: «И идут дни за днями, сменяется день ночью, ночь днем – и не оставляет тайная боль неуклонной потери их – неуклонной и бесплодной, ибо идут в бездействии, все только в ожидании действия и – чего-то еще... И идут дни и ночи, и эта боль, и все неопределенные чувства и мысли, и неопределенное сознание себя и всего окружающего и есть моя жизнь, не понимаемая мной».

По романам А. Кабакова сняты фильмы «Невозвращенец» (режиссер С. Снежкин); по роману «Подход Кристаповича» режиссером В. Наумовым снят фильм «Десять лет без права переписки».

Проза Кабакова переведена на многие иностранные языки. Читатель ждет новые книги своего писателя, так как каждое его произведение побуждает к более глубокому осознанию себя в мире людей, чуткому отношению к окружающим, умению ценить подлинное и отличать подлинное от фальши. «Оттого и все наши несчастья, что все ищем чего-то, а теряем последнее, что было», [36] – мудрое предостережение писателя, вложенное в уста одного из его обаятельных персонажей.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Составьте реферат на тему: «Темы, жанры, сюжеты в творчестве А. Кабакова».
2. Назовите характерные особенности прозы Кабакова. Как в романе «Последний герой» писатель обозначает свои творческие принципы?
3. Какова проблематика произведений писателя? На материале «Московских сказок» обозначьте проблематику его новелл. Какие сказки, легенды, мифы трансформируются в новеллах «Два на три», «Голландец», «Проект Бабилон», «Красный и Серый», «Любовь зла», «Из жизни мертвых», «Ходок» и др.?
4. Сделайте анализ системы персонажей в одном из произведений писателя (рекомендуется роман «Последний герой») и обозначьте их функции.
5. В чем, на ваш взгляд, состоит своеобразие композиции романов писателя «Последний герой», «Все поправимо»?
6. Расшифруйте смысл названия романа «Последний герой».
7. Напишите рецензию на один из рассказов Кабакова (рекомендуются «Зал прилета», «Люби меня, как я тебя», «Девушка с книгой, юноша с глобусом, звезды, колосья и флаги» – по выбору).

ЛИТЕРАТУРА

1. Кабаков А. А. Собр. соч.: В 5 т. / Редактор Е. Шубина. – М., 2007.
2. Кабаков А. А. Заведомо ложные измышления. Повести. – М., 1989.
3. Кабаков А. А. Сочинитель: роман. – М., 1991.
4. Кабаков А. А. Последний герой: роман. – М., 2006.
5. Кабаков А. А. Самозванец. Избранная проза. – М., 1997.
6. Кабаков А. А. Московские сказки. – М., 2005.
7. Кабаков А. А. Зал прилета. Проза разных лет. – М., 1999.
8. Быков Д. Вера Кабакова // Столица. 1993, № 47.
9. Василевский А. Опыты занимательной футуро-эсхатологии // Новый мир. 1990. № 5.

10. Иванова Н. Пройти через отчаянье // Юность. 1990. № 2.

11. Чупринин С. Фрагмент истины // Литературная газета. 1990. 10 октября.

Людмила Стефановна Петрушевская (26.05.1938)

Произведения Людмилы Стефановны Петрушевской вскрывают драматические последствия бездуховности, несовпадение нравственного идеала и реальной действительности. И проза и драматургия Л. Петрушевской может быть отнесена к так называемой «женской литературе», но в центре ее внимания не сентиментальный любовный сюжет, а бытие героинь, глубина и драматизм женских судеб в условиях «советского» и «постсоветского» образа жизни.

Л. Петрушевская родилась в Москве, в семье служащего. В 1961 г. окончила факультет журналистики Московского университета. Работала в сатирическом журнале, на радио и телевидении. Первые публикации ее рассказов относятся к началу 1970 годов в журнале «Аврора». Первая драматургическая публикация – пьеса «Любовь» (журнал «Театр», 1979) была включена в репертуар театра на Таганке.

Творчество писательницы характеризуют *жесткая правдивость, чуткость в восприятии времени*. Художественный мир Л. Петрушевской – это мир женщин, чаще – одиноких, неустроенных, с несложившимися судьбами, погрязших в быту, но мечтающих об иной жизни, о возвышенных чувствах.

За Л. Петрушевской закрепились репутация мрачного комедиографа. Повседневность своего героя – «маленького человека» – она изучает скрупулезно и психологически достоверно.

«Пошлость» жизни, изображаемой драматургом, никак нельзя расценивать как пошлость прозы.

Отличительная особенность драматургии Л. Петрушевской – бытовая наблюдательность, гротеск и «герметизация» – замкнутость художественного пространства. Автор описывает жизнь своих героев в обыденных ситуациях, в повседневной реальности – и в этом видит нравственный смысл событий. Погружаясь в глубины быта своего персонажа, писательница выявляет самое существенное, что ее волнует: трансформацию моральных ценностей, нарушение законов человеческого сосуществования; *выдвигает мысль о необходимости душевной близости, понимания между людьми*.

Пространство в художественном мире Л. Петрушевской сужено, но вполне реально, постоянные хронотопы произведений – «дом», «комната», «дача», «кладбище» – в целом – «свой круг».

Один из рассказов Л. Петрушевской, носящий притчевый характер, так и называется «Свой круг» (1979). Сюжет образует бесконечное сплетение «случаев», «историй», «встреч», «разговоров», в которых перемешаны личные и общие судьбы и состояния. Проблемы рассказа заостренно обыденные, отсутствуют в нем и замысловатые конфликты, да и фабула почти не поддается словесному описанию, но «тончайшее словесное кружево» (В. Розов), вышедшее из-под пера писательницы, ставит безошибочный диагноз болезни его персонажей. Героиня, от имени которой и ведется повествование, – мать семилетнего Алеши и жена Коли, который от нее уйдет к ее подруге Марише, – только сама знает, что скоро умрет от той же болезни, что и ее мать, – от страшной болезни почек. Рассказчица осмысливает свою жизнь, «свой круг». В отличие от других персонажей она реально оценивает происходящее, но не стремится вырваться из «своего круга». Так, в пьянках, в загулах пройдет много лет жизни

Ирины в своем кругу, пока она не начнет слепнуть: «Десять лет прошло в этих пятицах, пятнадцать ли, прокатились польские, чешские, китайские или югославские события, прошли такие-то процессы, затем процессы над теми, кто протестовал в связи с результатами первых процессов, – все это пролетело мимо».

Героиня рассказа, называющая себя умной («я умная, я понимаю»), ценой безмерного унижения отдаст своего ребенка в новую семью бывшего мужа. Она жестоко, до крови избивает своего сына после пирушки-застолья, где перемешались все пары. Она понимает, что только так спасет сына после своей смерти от интерната, осознает, что потрясенный ее жестокостью отец мальчика заберет его к себе: «Мой расчет был верным. Они все как один не могли видеть детской крови, они могли разрезать друг друга на части, но ребенок, дети для них святое дело».

Мотив жизни и смерти, как и в пьесе-диалоге **«Изолированный бокс»**, проходит через все произведение: «Алеша, я думаю, придет ко мне в первый день Пасхи, я с ним так мысленно договорилась, показала ему дорожку и день, я думаю, он догадается, он очень сознательный мальчик, и там, среди крашенных яиц, среди пластмассовых венков и помятой, пьяной и доброй толпы он меня простит, что я не дала ему попрощаться, а ударила его по лицу вместо благословения. Но так лучше – для всех. Я умная, я понимаю».

Гротеск в прозе и драматургии Л. Петрушевской, как и в кинематографе **Киры Муратовой**, как в прозе **Т. Толстой** («Лимпопо», «Сомнамбула в тумане»), разрушает помпезную картину мира, позволяет читателю видеть «невидимое», видеть нравственный смысл событий, осознать, почему так, а не иначе складываются судьбы, почему гаснут человеческие чувства, разрушаются семьи, страдают дети. Гротеск Л. Петрушевской носит амбивалентный характер, это не уничтожающий смех-насмешка, он связан с развенчиванием «пошлости жизни»; уничтожение связано с возрождением.

В ряду трагикомедий, созданных Л. Петрушевской на семейно-бытовом материале, скрупулезно исследующих повседневность «обыкновенного» человека, находятся такие одноактные пьесы как **«Чинзано»**, **«День рождения Смирновой»**, **«Любовь»**, **«Лестничная клетка»**, **«Анданте»**, **«Квартира Коломбины»**, комедия в двух частях **«Три девушки в голубом»**. Они собраны в двух книгах: **«Песни XX века»**, **«Три девушки в голубом»**.

Название пьесы «Три девушки в голубом» звучит романтически, возвышенно и явно не соотносится с ее героинями – тремя молодыми женщинами – сестрами, первоначально не признающими своего далекого родства, одиноких, неустроенных, погрязших в быту, конфликтующих из-за старой, полуразрушенной дачи. Действие пьесы происходит на даче под Москвой, куда вместе с детьми съезжаются героини – Ира, Татьяна и Светлана, – а также в Москве и Коктебеле. Именно из-за старой дачи, на проживание в которой претендуют все три женщины, разворачивается подспудный конфликт на страницах пьесы. Спорят здесь из-за сортира, из-за постоянно дерущихся и оскорбляющих друг друга детей, спорят, кому починить крышу, чтобы она не протекала. Важную роль в пьесе играют диалоги, где никто не понимает собеседника.

Здесь звания настоящего мужчины удостоивается кавалер и расчетливый циник, домогающийся физической близости с Ириной, Николай Иванович, лишь только за то, что сумел поставить для своей возлюбленной уборную («Какой он ей туалет построил! За одно это можно положиться на человека»).

Изолгалась Ира, самая «гордая» из трех сестер, для нее нет ничего святого, она маневрирует в жизни, продает себя, бросит больного сына на больную мать, уедет с любовником к морю, цинично заявляя: «Любить ребенка – самое главное». Так Петрушевская, как и **А. Вампилов** в **«Старшем сыне»**, развенчивает психологию материнского «кукушества».

Отчуждение людей, по Петрушевской, – *одно из главных зол в человеке, на развенчание этого зла направлен главный пафос пьесы*. Здесь никто не вникает в заботы и тревоги других, поэтому кощунственно звучит в тексте пьесы фраза «Все люди – братья».

Л. Петрушевскую подчас обвиняют в беспристрастности, в отсутствии авторской оценки изображаемого феномена пошлости, но эта оценка слышна в самом стиле пьесы, в самом ее сюжете. Убедительный прием авторской беспощадной оценки, приговора – это голос ребенка – сына Иры – Павлика. В фантастических снах Павлика, повторяющихся четыре раза в ключевых моментах пьесы, сфокусировано неприятие абсурдности жизни, воспринимающейся взрослыми как норма. Л. Петрушевская говорит о необходимости понимания, душевной близости. В монологах ребенка, *«как бы прорывающихся сквозь эфир»*, – как отмечается в авторских ремарках, – *передается боль вечно голодного и одинокого маленького человека, потребность в материнской ласке, общении, отвергается абсурдность жизни, ненормальность отношений*. Павлик выдумывает сказки про английского волка с крылышками, в которых добрые врачи делают волку операцию, кормят мясом и капустой. В придуманных снах мальчик беседует с луной, и луна прилетает к нему в больницу, рассказывает о звездах, воробьях, красивых птицах. Л. Петрушевская *проводит глубокий анализ действительности, стремится не к описанию жизни, а к познанию ее*.

Важную роль в композиции пьесы играет финал, ассоциирующийся с финалом **гоголевского «Ревизора»**: старушка «Леокадия» – свекровь Светланы, безмолвствующая по ходу всей пьесы («Она воспринимает все, как должное», – скажет о ней Светлана), выразит приговор абсурдности жизни, которую ведут персонажи пьесы: «Леокадия (неожиданно звучным, ясным голосом): „Там с потолка капает“.

Итак, эстетический феномен драматургии Л. Петрушевской – в развенчании «пошлости» жизни.

К драматургии Л. Петрушевской органично примыкает цикл ее рассказов **«Песни восточных славян»**, который предваряется авторским подзаголовком **«Московские случаи»**: «Случай – это особый жанр городского фольклора, начинающийся обычно словами: „Вот был такой случай“. Случай рассказывается в пионерских лагерях, в больницах, в транспорте – там, где у человека пока есть время».[37] В цикл включены такие рассказы, как «Материнский привет», «Жена», «Мечь», «Новый район».

Л. Петрушевская сознательно оживляет городской устный рассказ-случай. Все рассказы-случаи, как подобает этому жанру, начинается со слов «один» или «одна» или со слов «дело было...», предполагающих дальнейшее развитие событий, имеющих явно поучительный подтекст. Например: «Одна женщина ненавидела свою соседку, одинокую мать с ребенком» (**«Мечь»**) или: «Дело было в Москве, в новом районе. У одного инженера, сотрудника министерства, были очень плохие отношения с женой...» (**«Новый район»**).

Все рассказы-случаи близки к широко распространенному ранее *жестокому романсу, возникшему в низовой городской культуре на рубеже XIX-XX вв.* В «случаях» Л. Петрушевской присутствуют фантастические силы, есть элемент чуда, тайны, сюжет носит авантюрный характер, зло всегда наказывается. Так, высокая моральность присутствует уже в первом рассказе **«Случай в Сокольниках»** – умерший должен быть погребен. Поэтому во сне героине явится погибший муж и скажет: «Спасибо тебе, что ты меня похоронила». Во всех случаях присутствует реальная жизнь с ревностью, борьбой, любовью, человеческой низостью и подлостью, а также благородными порывами.

Язык «случаев» – разговорный, это городское просторечие («мещанский», «галантерейный» язык), лексический состав сведен до минимума. Например, «жила одна женщина», или – «жили они неплохо», или – «завтра будут похороны», или – «он заявил в милицию о пропаже жены». Эту простую лексику организуют синтаксические конструкции, пародирующие письменный канцелярский стиль. Например: «Они вместе учились, сошлись, у них должен был родиться ребенок, его заставили жениться, вплоть до исключения из института» (**«Новый район»**). «Ген» гротеска Л. Петрушевской таится в языке, которым говорят ее персонажи», – отметит критик Н. Иванова.

У Л. Петрушевской свой философский взгляд на повседневность. Она видит существование своих героев в обыденной жизни «как нравственно ответственный процесс». Проза Л. Петрушевской побуждает читателя вести диалог с ее героями, с самим собой, осознавать истинные ценности.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Проведите самостоятельный анализ одной из пьес Л. Петрушевской. Каков, на ваш взгляд, авторский замысел (рекомендуются «Квартира Коломбины», «Три девушки в голубом», «Чинзано»)?

2. Каково, на ваш взгляд, своеобразие творческого почерка Л. Петрушевской? Какую роль играет в ее прозе и драматургии гротеск?

3. Какова функция «детского голоса» в пьесе «Три девушки в голубом»?

4. Перескажите один из рассказов-случаев из цикла «Песни восточных славян». Как в нем реализуется мечта о справедливости? Какова специфика жанра «случая» у Л. Петрушевской? В чем его близость жанру «жесточкого романа»?

5. В чем, на ваш взгляд, заключается роль натуралистических деталей и подробностей, абсурдных ситуаций, потока сознания, используемых писательницей?

6. Напишите рецензию на повесть Л. Петрушевской «Свой круг».

7. Подготовьте реферат на тему: «Система образов в пьесе Л. Петрушевской „Три девушки в голубом“».

ЛИТЕРАТУРА

1. Петрушевская Л. С. Песни XX века. – М., 1988.
2. Петрушевская Л. С. Песни восточных славян // Новый мир, 1990. № 8.
3. Петрушевская Л. С. Новые Робинзоны (Хроника конца XX века) // Новый мир. 1989. № 8.
4. Петрушевская Л. С. Время ночь. Повесть. – М., 2001.
5. Громова М. И. Современная драматургия: Учебное пособие для студентов-филологов, учащихся средних учебных заведений гуманитарного профиля. – М., 2002.
6. Тименчик Р. Ты – что? или введение в театр Петрушевской // Петрушевская Л. Три девушки в голубом. – М., 1989.

Виктория Самойловна Токарева (20.11.1937)

В. С. Токарева родилась в Ленинграде. Окончила музыкальное училище в 1958 г., в 1969 окончила сценарный факультет ВГИКа.

Творчество Виктории Токаревой также относится к *«женской прозе»*, она привлекает читателя интересом к внутреннему миру человека, осмыслением морально-этических проблем. Тематика ее рассказов и повестей многообразна и многопланова. Токареву интересуют такие *нравственные категории*, как *душевная неуспокоенность, потребность самовыражения, страх одиночества*.

Первый сборник рассказов писательницы – **«Когда стало немножко теплее»** – вышел в 1972 г., вторая книга – **«Летающие качели»** была опубликована в 1987 г. Повести и рассказы Токаревой – **«Я есть. Ты есть. Он есть»**, **«Ничего особенного»**, **«Первая попытка»**, **«Неромантичный человек»**, **«Талисман»** публиковались на страницах журналов «Юность», «Новый мир», «Знамя», выходили отдельными книгами – **«Вместо меня»** (М., 1996), **«Кошка на дороге»** (М., 1996). В соавторстве с Г. Н. Данелия и с Р. Л. Габриадзе был написан сценарий фильма **«Мимино»**.

Проза В. Токаревой раскрывает перед читателем окно в мир человеческих взаимоотношений, передает неистребимую веру писательницы в милосердие, сострадание и добро. *Токарева создала свой неповторимый, индивидуальный стиль, пронизанный и мягкой иронией, и юмором, и теплотой, и участием к своим героям.*

Особая роль в произведениях писательницы отводится внутреннему времени героев, их *душевному импульсам, определяющим духовный рост человека, поискам гармонии, «нравственного комфорта»*. В отсутствии милосердия и доброты, в равнодушии, корысти, лени лежит трагичность человеческой судьбы. Доминирующей в прозе Токаревой является бытовая тема, показ человека в повседневной жизни, раскрытие его характера в стремлении к истинным ценностям.

В рассказе **«Вместо меня»** молодой красивый мужчина соглашается стать секретарем у старика-миллиардера. Ник стал безработным, от него ушла жена с двумя детьми, мать попала в автомобильную катастрофу, и он оказался в *«руинах своей жизни»*. Миллиардер мистер Соколов знал жизнь, знал, как «деньги могут взять за горло и душить». Старик захочет, чтобы Ник жил «вместо» него, «вместо» его молодости – ел, пил, дрался, развратничал, то есть делал то, что сам Соколов не мог позволить себе в молодые годы, так как был беден. Ник согласен – «За такие деньги он готов на все. Кроме убийства, конечно. Хотя, как знать. Смотря кого убить и за что... Если за дело, то почему и нет. За такие деньги. На эти деньги можно купить свой театр, вылечить маму, вернуть Катрин. И всего за месяц работы».

По возвращении в Лондон старик попросит Ника выполнить последнее желание: «растереть в пальцах траву, поднести к его лицу». А дальше – «чек, и все. ВСЕ». В этот момент зазвонит жаворонок. Ник не выполнит последнее желание старика: «Ник шел свободный, как подросток. И над ним заливался влюбленный жаворонок».

Притчевый характер носит и рассказ Токаревой **«Между небом и землей»**. Он полон глубокого философского смысла, говорит об ответственности человека за свои поступки, об обязательствах между людьми, продиктованных вековыми законами морали: «Корни деревьев, как гигантские руки, уходят глубоко в землю, держат ее и держатся сами. <...> Надо быть твердо уверенным, что вырвав дерево, ты посадишь на его место новое, оно приживется и вырастет. А то ведь одно вырвешь, другое не посадишь – и будешь стоять над развороченной воронкой и смотреть на дело рук своих».

Тонкий психолог, аналитик человеческого поведения, В. Токарева как бы подсматривает и показывает другим, тем, кому не дано такой способности, те черты человека, которые побуждают его жить в иллюзорном, призрачном мире, раскрывает глаза на уродливые стороны поступков, продиктованных слепым стремлением к материальному комфорту, к душевному конформизму.

В рассказе «**Все нормально, все хорошо**» в образе журналиста Бочарова автор воплощает духовные метания, сомнения, «покаянные» настроения как специфическую черту сознания русского интеллигента.

Бочаров не любит жену, ревнует ее к «комитетчику» Боре Мамину. Для героя «комитетчики – каста неприкасаемых». Бочаров даже восхищается соперником, тем, что Мамин не знает свойственных ему самому сомнений: «Если НАДО для дела, Боря мог в одночасье зачеркнуть и Бочарова, и его жену, и голубые глаза бы не спасли. НАДО для таких, как Боря Мамин, выше общепонимаемой человеческой морали. Если надо, он может мгновенно выключить прежние чувства и включить другие, как телевизионные программы».

Бочаров научится маневрировать, комбинировать свои поступки, станет таким, как Боря Мамин с его «надчеловеческой или под-человеческой моралью». Но не сможет «в одночасье, если НАДО» принимать решения.

«Короля играет окружение» – метафора Токаревой. Суть «рыцаря» высвечивает его любовница – Маша, которой он «любит пожаловаться» («Это у них называется „булькает“»). „Он булькает – она слушает, внемлет, страдает до конца и душу свою подставляет, как таз. Хочешь – соверши омовение над сим сосудом. Хочешь – вы-тошни все, что в тебе лишнее. Примет – и будет счастлива, что тебе легче“.

Есть в теме Токаревой что-то общее с вампиловским Зиловым из «Утиной охоты». Для Бочарова его «ПРАВДА» в том, что от двух до пяти он – у Маши, «булькает ей обо всем», чтобы в семь быть дома, чтобы жена не вошла в запой, не отравилась, не зашла «в черную спираль». «И тогда как жить, как смотреть в глаза сыну?» – внутренний монолог Бочарова, чувствующего фальшь своего поведения.

В. Токарева нетерпима к пассивности, пошлости, равнодушию человека, отсутствию у него идеала. Бочаров строит планы – «он обязательно вырвется из мертвого города, станет настоящим журналистом». Голос рассказчика сливается с авторским. Покой, бездеятельное мечтание, ложь, по Токаревой, разрушают душу – «вся энергия уходит из человека, он умирает, душа высвобождается и летит». Бочаров временами самокритично оценивает свою жизнь. Он журналист-международник, работает в средствах массовой информации, (рассказчик подчеркнет – «Бочаров работает „средством“ пятнадцать лет»), изолгался, в его жизни нет правды. Бочаров осознает, «в чем вранье»: «Прежде всего в профессии. Он выпускает журнал, который пропагандирует советский образ жизни за рубежом, думает одно, пишет другое. Официально врет. И за это ему платят зарплату замминистра и дарят челночную жизнь, возможность – пожить ТАМ, почувствовать себя белым господином».

Интересны верные, точные наблюдения писательницы об эпохе, о жизни в стране, на фоне которой протекает жизнь ее героев, своеобразные приметы времени «застоя». И в то же время *исследуемые проблемы – измена человека самому себе, способность приспособливаться, лгать ради мнимых, своекорыстных целей – носят вневременной этический характер*. Так, удачно и интересно сравнение героя с обезьяной, живущей в мертвом городе. Эпизод с «мертвым городом» носит притчевый, иносказательный характер. Его можно толковать как вставную новеллу, углубляющую нравственный смысл рассказа. Люди в Индии выстроили город, это было давно, тысячелетия назад, вырыли колодцы. «И вдруг вода ушла. <...> Без воды нельзя жить. Люди бросили город и ушли». Остались у стен мертвого города мартышки, выпрашивающие у туристов еду. Бочаров проводит для себя смысловую параллель: «Без воды нельзя жить. А еще нельзя жить без правды. Правда – это тоже вода. А в жизни Бочарова правды нет. Значит он живет в мертвом городе».

Финал рассказа выражает веру писательницы в совесть и говорит о необходимости нравственного спроса человека с самого себя.

Проникновение в человеческую психологию, художественная убедительность позволяют Токаревой выявить причины несостоявшейся судьбы, разрывающихся челове-

ческих связей. Именно в этом – центр сопряжения прозы Токаревой с прозой Л. Петрушевой, Т. Толстой.

О несостоявшейся женской судьбе, как и рассказ «Свой круг» Петрушевой, повествует полный жизненного содержания рассказ Токаревой «Сказать – не сказать». События рассказа расширяют информацию о духовном и эмоциональном опыте человека, о его исканиях.

Героиня рассказа – Артамонова – в будущем талантливый композитор и музыкант, а пока студентка училища – любит женатого сокурсника. Ни думать, ни говорить ни о чем другом она не могла. «Каждый вдох – Киреев, – и каждый выдох – Киреев. И болит под ложечкой, потому что там, в этой точке – душа», – так героиня будет оценивать с мягким юмором свое состояние. «Если не можешь терпеть – скажи ему одному. И успокойся», – таким будет совет мудрой подруги Усмановой. «Сказать – не сказать» – вот дилемма, которую будет мысленно решать героиня, каждый раз останавливаясь на «не надо говорить». Мотивы поступка прослеживаются в детстве, в семье: «Артамонова боялась унижения. Когда-то в детстве у нее недолгое время был отчим. Он не бил ее, но замахивался. Она втягивала голову в плечи, мерцала ресницами, и вот этот ужас – ожидание удара – остался на всю жизнь. Боязнь унижения переросла в „комплекс гордости“. Артамонова, как повествует рассказчик с мягкой долей иронии, «загнала любовь в сундук своей души, заперла на ключ. А ключ отдала подруге Усмановой». Но любовь к Кирееву «озвучила» ее жизнь, и героиня, услышав однажды на генеральской даче тоскливое вскрикивание павлинов («Крики взрезали воздух»), напишет прекрасную музыку – «Павлиний крик». А дальше произойдет неисправимое. Районный врач спросит ее, будет ли она рожать. И опять возникнет дилемма – «сказать – не сказать». Киреев может, не вспомнит, ведь он был пьяный. И тогда он решит, что она врет, шантажирует, или как там это называется...»

Токарева – мастер диалога, именно через диалог писательница выявляет состояние сознания, нерешительность героини, ее несостоятельность быть ответственной за свои поступки, за жизнь, которая зреет в ней: «Усманова выслушала новость, и ее узкие глаза стали круглыми.

– Ты что, с ума сошла? – серьезно поинтересовалась она. – Своему ребенку – ноги отрывать? <...> Поговори с ним. Ты же не для себя просишь. А хочешь, я поговорю?

– Ни в коем случае! Я сама».

Отличается своеобразием художественная форма произведения. Токарева в своих новеллах развивает традиции «натуральной школы». Ее стилю присуща предметная детализация в изображении обстановки действия и портретов, глубина психологического анализа характеров.

В финале рассказа героиня устроит себе самосуд; причину несостоявшихся судеб – своей и Киреева – она увидит в собственной нерешительности и безответственности: «И вдруг, как озноб, продрала догадка: своими „сказать – не сказать“, „спросить – не спросить“ она испортила ему жизнь. Родила бы, не советуясь, сыну было бы под тридцать. Они вместе возвращались бы с концерта. Она сказала бы Кирееву: „Познакомься, это твой сын“.

В своих психологических рассказах и повестях Токарева не дает рецептов, не навязывает решения. Ее проза побуждает размышлять о человеческих отношениях, о тревожных и насущных вопросах сегодняшнего дня.

Стремление раскрыть общечеловеческие ценности является доминирующим и в рассказе «Первая попытка», типологически связанном со «Сказать – не сказать»: здесь также диалогу предшествует описание «болезни». Своеобразна художественная структура рассказа: экспозиция раскрывает предысторию сюжета и композиционно, вместе с эпилогом, как бы обрамляет рассказ.

В начале автор делится с читателем своим желанием – переписать записную книжку, перенаселенную, по меткому сравнению, «как послевоенная коммуналка».

Рассказчица открывает первую страницу. «А» – Александрова Мара».

Отправной ключ к содержанию – история имени героини. «Полное имя ее было Марла. <...> Ее беременная мама гуляла по зоопарку и вычитала имя на клетке с тигрицей. Тигрица была молодая, гибкая, еще не замученная неволей. Ей шло дикое, непостижимое имя – Марла. Романтичная мама решила назвать так будущего ребен-

ка».

Между началом и финалом рассказа, в его вместительном хронотопе содержится вся жизнь Мары Александрович, расшифровывается сюжет ее жизни и дается объяснение, почему рассказчица и после смерти своей незадачливой подруги мысленно ведет с ней диалог, продолжает спор и испытывает перед ней чувство вины.

В рассказе Токарева создает поистине отталкивающий образ жестокой девушки. Символом жестокости Мары будет ее надругательство над тоненькой вербой с нежно-желтыми, пушистыми, крупными, как цыплята, почками по весне: «Мара не могла вынести, если красота существует сама по себе, – повествует рассказчица. – Она решила взять часть этой красоты в свой дом, поставить в вазу. Пусть служит». Верба с «содранной кожей ствола» станет символом судьбы Мары.

Именно свое молчание, смирение с жестокостью ради двухкомнатной квартиры, которую обещала устроить ей при содействии всемогущего «старика Мойдодыра» подруга, не простит себе в финале рассказчица, в этом будет видеть свою вину.

В. Токарева подобно Л. Петрушевской, использует и гротеск, и иносказание. Так, иносказательным будет на страницах рассказа написанный в стиле «натуральной школы» фрагмент о крысах, отлавливаемых матерью.

Логически построенный и психологически выверенный текст фиксирует с начала взросления Мары те зарубки в ее сознании, которые оставила в восприимчивой девочке жизнь. Вспомним, как Мара принесла одному из пленных немцев, работавших на улицах Ленинграда, который все время плакал, хлеб и банку крабов, как впервые познала вкус власти, когда ее выбрали членом совета дружины («слаще этого нет ничего»). Дальнейшее повествование раскрывает историю замужеств Мары. И опять метафорический язык Виктории Токаревой расшифровывает детские истоки жестокости и звериных повадок в поведении Мары. Вся предыстория Мары подтверждает: плохое воспитание искажает сущность человека.

Сама Мара будет деградировать, пока не умрет. После красавца-журналиста мужем Мары станет Димычка.

На Димычке Мара будет отдыхать от опустошительных войн, и походя будет рушить человеческие судьбы, когда новое увлечение закрутит ее в очередной погоне. Ее аргумент, которым она пытается усыпить совесть, – «все должны ей».

Таким образом, В. Токарева выстраивает острый, чуть ли не «детективный» сюжет, исследуя культуру семейных взаимоотношений. Выбраться из лабиринта эмоций, импульсов, погони за мнимыми ценностями Маре не удастся, так как она сама не способна на подлинные чувства и не ценит их в других, не может отличить ложные ценности от мнимых.

Так скрупулезно прослеживает В. Токарева жизненный путь человека, лишённого нравственного стержня, проглядевшего главные ценности в жизни.

Поэтика рассказов и повестей Токаревой очень насыщена. Писательница часто использует пословицы, поговорки, символы, реминисценции. Особую выразительность языку Токаревой придают афоризмы, как например: «Пусто жить для себя одной» («Сказать – не сказать»); «Невозможно же быть никому не нужной» («Я есть. Ты есть. Он есть.»); «Если не общаться – сойдешь с ума. Жизнь – это общение. А общение – это искренность» («Сказать – не сказать»).

Большую смысловую нагрузку в прозе писательницы несут метафоры, яркие сравнения. Например: «Нерожденный сын присутствовал в ее жизни, как музыка через стену» («Сказать – не сказать»); «Она любила своих студентов – прошлых и настоящих. Заряжалась от добра. Студенты отвечали ей тем же. Так отвечает земля на благодатный дождь. Ее польешь – она плодоносит» («Все нормально, все хорошо»).

Острая психологическая зоркость произведений В. Токаревой отводит ей заметное место в современной «женской литературе».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Каковы характерные особенности «женской литературы» и место в ней В. Токаревой?

2. Прочитайте рассказ «Кошка на дороге». Проведите целостный анализ рассказа. В чем, на ваш взгляд, конфликт рассказа? Каковы авторские приемы создания образа Климова? Для чего это нужно автору? Какова функция пейзажа в рассказе (образы лу-

ны, деревьев, снега)? Как решается в рассказе проблема человека и «братьев наших меньших»?

3. Какова проблематика прозы Токаревой? Каковы формы выражения авторской позиции в рассказах и повестях писательницы?

4. Каковы характерные особенности языка писательницы? Раскройте роль реминисценций, пословиц, поговорок в прозе Токаревой.

5. Выпишите из рассказов и повестей Токаревой наиболее выразительные, на ваш взгляд, эпитеты, сравнения, метафоры. Какова их функция?

6. Напишите рецензию на один из рассказов В. Токаревой (рекомендуются «Сказать – не сказать», «Все нормально, все хорошо», «Вместо меня», «Первая попытка», «Я есть. Ты есть. Он есть.», «Между небом и землей», «Фараон», «Зануда», «Когда стало немножко теплее», «Гималайский медведь» – по выбору).

7. Напишите сочинение на тему: «Невозможно же быть никому не нужной!». Концепция гармонической личности в прозе В. Токаревой (произведения – по выбору).

8. Напишите реферат на тему: «Я есть. Ты есть. Он есть». Художественный мир В. Токаревой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Токарева В. С. Летящие качели. – М., 1987.

2. Токарева В. С. Я есть. Ты есть. Он есть // Новый мир. 1991. № 9.

3. Токарева В. С. Кошка на дороге. – М., 1996.

4. Токарева В. С. Вместо меня. – М., 1996.

5. Блажнова Т. На красную тропку любви // Книжное обозрение. 1994. № 2.

6. Жуховицкий Л. Неудачливость? Нет – человечность! // Знамя. 1980. № 1.

7. Новиков В. В. Честная игра (Виктория Токарева) // Диалог – М., 1986.

Татьяна Никитична Толстая (03.05.1951)

Проза Т. Толстой выделяется новым словом в исследовании женской судьбы в условиях повседневности.

У Т. Толстой – «филологическая» родословная, она внучка замечательного писателя А. Н. Толстого, ее дедушка по материнской линии – известный поэт Серебряного века – М. Л. Лозинский.

Татьяна Толстая окончила отделение классической филологии Ленинградского университета. Первый сборник ее повестей и рассказов – «**На золотом крыльце сидели...**» – вышел в 1987 г., в 1997 вышел сборник «**Любишь – не любишь**». Произведения писательницы печатались в журнале «Новый мир», переводились на иностранные языки. Т. Толстая *внесла в литературу свой неповторимый стиль – образный и эмоциональный, с обилием бытовых деталей, с остроумными сюжетными поворотами*. Ее героини нередко обижены жизнью, стремятся вырваться из замкнутого круга неудач и проявляют для этого завидную изобретательность.

Таковую изобретательность проявляет, например, героиня рассказа «**Охота на мамонта**» в достижении цели – «попасть замуж, пока не стукнет двадцать пять».

Осуществление Зоиных потребностей порождает замысловатый сюжет. Герой ее романа, инженер, живущий в общежитии, «хочет видеться с Зоей часто-часто. Но не постоянно». Это ее огорчает. Возникает конфликт: «любить без гарантии Зоя не хотела». Ухищрения «охотницы» продумываются скрупулезно, тщательно: «Осенью Зоя купила Владимиру тапки. Клетчатые, уютные, они ждали его в прихожей, разинув рты: сунь ножку, Вова! Здесь ты дома, здесь ты у тихой пристани! Оставайся с нами! Куда ты убегаешь, дурашка!». Свои действия героиня «с тонкой душевной организацией» – какой она себя воображает – сравнивает с поимкой мамонта, с удержанием его в загоне.

Т. Толстую интересует этика человеческих отношений, такт в проявлении чувств, уважение достоинства другого человека, поэтому столь оправданы юмор, гротеск в отношении тех, кто не выдерживает нравственной планки. Агрессивность героини «Охоты на мамонта», умеющей «портить радость», избранные ею приемы насилия сопоставляются с «великим оледенением».

Бездушной героине удастся осуществить свои планы, сделать избранника «окольцованным голубем»: «Она накинула двухбородому на шею веревочную петлю, легла на тахту, дернула и прислушалась. На том конце шуршало, вздыхало, топоталось. Ни-

когда этот человек ей особенно не нравился. Да нет, чего уж там – он ей всегда был отвратителен. Маленькое, мощное, грузное, быстрое, волосатое, бесчувственное животное. Оно еще возилось какое-то время, скулило, беспокоилось, пока наконец не затихло – блаженной, густой тишиной великого оледенения».

В рассказе *«Любишь – не любишь»* возрождается человечность городской «романсовой» культуры, не истребленной до тех пор, пока живут люди и пока не будут окончательно и бесповоротно истреблены человеческие чувства. Здесь, как и в рассказе *«Река Оккервиль»*, наблюдается обилие лексики, которую некоторые строгие критики определяли как «дурновкусие» или «образцы ложного вкуса».

Однако изощренный писательский стиль Толстой проникает в глубины человеческого сознания и раскрывает читателю те откровенные признания, которые люди ведут со своей собственной судьбой, со своей совестью. Глядя на фотографию Марьиванны («она и дядя прислонились к роялю, а сзади – водопад»), дети ненавидят и презирают свою послевоенную «бонну», пытающуюся учить их французскому – «Неужели в недрах этой задыхающейся туши погребено вон то белое воздушное существо в кружевных перчатках?».

Воспоминания, память раздвигают границы познания детей, ставших взрослыми. В седенькой голове няни Груши, которая сама воспитывалась в детстве у доброй графини, «хранятся тысячи рассказов о говорящих медведях, о синих змеях, которые по ночам лечат чахоточных людей, заползая через печную трубу, о Пушкине и Лермонтове». *Пушкин и Лермонтов становятся в рассказе няни героями фольклора. Марьиванна и няня Груша не противопоставляются в рассказе, как противопоставляют их дети.*

Просто Марьиванна – реликт исчезнувшей городской культуры, а няня Груша – деревенской. Обе героини олицетворяют человечность, тепло, покой.

Повзрослевшая героиня, она же и автор-повествователь, вспоминая те далекие годы детства, мучается от своих глухоты и слепоты, от эгоизма по отношению к преданной их семье одинокой, пожилой учительнице французского языка, называемой детьми насмешливо – Марьиванной. Перед ее мысленным взором предстает образ страдающего от непонимания человека: «Марьиванна опускает густую вуальку на лицо, дрожащими руками собирает развалины сумочки, поворачивается и уходит, шаркая разбитыми туфлями, за порог, за предел, навсегда из нашей жизни».

К созидательному добру и человечности вызывает и внутренний монолог героини: «Господи, как страшен и враждебен мир, как сжалось посреди площади на ночном ветру бесприютная, неумелая душа! Кто же был так жесток, что вложил в меня любовь и ненависть, страх и тоску, жалость и стыд – а слов не дал: украл речь, запечатал рот, наложил железные засовы, выбросил ключи!».

Почти все герои Татьяны Толстой переживают при жизни свой «конец всему» (*«Лимпопо»*, *«Сомнамбула в тумане»*, *«Соня»* и др.). Пессимизм царит и на страницах рассказа *«Река Оккервиль»*, где за своим холостяцким окном живет «верный рыцарь» Симеонов – переводчик с редкого языка, наблюдает мир и не видит его ярких красок, а лишь чувствует себя «особенно носатым, лысеющим», особенно ощущает «свои нестарые года вокруг лица и дешевые носки далеко внизу, на границе существования». Симеонов ненавидит свой быт, скрывается от роковой Тамары, все подступающей к нему с постирушками, взбиванием подушек, крепким чаем из синей с золотом чашкой и с домашним напудренным хворостом, цветными занавесочками на окнах, предпочитая в блаженном одиночестве есть со сковородки, выуживать холодную котлету из помутневшей литровой банки, заваривать чай в кружке. У героя свой воображаемый «магический круг», очерченный голосом исполнительницы романсов Верой Васильевной. В воображении Симеонова мир, в котором он живет, – призрачный, а реальный тот, где навстречу ему идет певица, как в начале века «покачиваясь на круглых, как яблоко, каблуках», или уходит по набережной в ночь – таинственная, бесплотная, «натягивая длинную перчатку, узко ставя ноги, узко переступая черными тупоносными туфлями... в маленькой круглой шляпке с вуалькой».

Метаморфоза, происшедшая с Верой Васильевной, намеренно подчеркнута на страницах рассказа Татьяны Толстой: «Она не ждала его, худая у стрельчатого окна, вглядываясь в даль, в стеклянные струи реки Оккервиль, она хохотала низким голосом

над громоздящимся посудой столом, над салатами, огурцами, рыбой и бутылками, и лихо же пила, чаровница, и лихо же поворачивалась туда-сюда тучным телом».

Лексический состав, характерный для романтической поэмы, – «луна», «паруса», «вуаль», «туман», «веер», «кружева», присутствующий на первых страницах «Реки Оккервиль», сменится бытовой лексикой, словами-антиподами – «помойное ведро», «нечистота», «мусор», «тучное тело», «салаты», «рыба». И встреча героя с дивой «с серебряным голосом на черном, отливающим лунной дорожкой диске» состоится, но не на берегах реки Оккервиль, а в прямом смысле этого слова на квартире героя – «верного рыцаря». Но это будет не любовное свидание: Вера Васильевна придет «помыться».

И в финале рассказа надо всей «пошлостью» – над «замедленным как во сне миром», – взмывает «дивный, нарастающий, грозовой голос, восстающий из глубин, расправляющий крылья». Таким образом, *Т. Толстая, как и Л. Петрушевская, возвращает в литературу тот пласт жизни, тот стиль, который был объявлен мещанским, плохим вкусом, «низовой культурой».* Таков рассказ «Река Оккервиль» с его емким финалом, где рядом с «выколушливанием» седых волос из сливного отверстия, «ополаскиванием» ванной после Веры Васильевны слышатся дивные звуки с граммофонной пластинки. Обилием бытовых деталей рассказы Т. Толстой напоминают приемы «натуральной школы». Так, в рассказе «**Любишь – не любишь**» автор *нанизывает названия предметов, вещей, которые на барахолке увидит наблюдательная рассказчица, где вместе с отцом они купят абажур.* Толстая не может оторваться от любования всеми этими вещами, в которых отпечатан забытый быт: «Какие там были сокровища! А папа-то все прошляпил, проворонил, ничего, кроме абажура, оттуда не унес. А надо было закупить всего-всего: и вазочек, и блюдец, и цветных платков, и свиных чучел, и фарфоровых свиней, и ленточных ковриков! Пригодились бы и кошки-копилки, и дуделки, и свиристелки, и бумажные цветы – маки с чернильными ватками в сердцевинах, и бумажные красно-зеленые дрожащие жабо на двух палочках: вывернешь палочки – и затрясется бахромчатое, непрочное кружево, еще вывернешь – и схлопнулось в дудочку, и пропало».

В поэтике Т. Толстой бытовая лексика выполняет определенную функцию, иногда разоблачающую, иногда утверждающую.

Так, в рассказе «**Факир**», в котором писательница дает гротескную модель, воплощающую саму идею тоталитарного искусства, подробно, со множеством бытовых деталей описывается высотный дом на площади Восстания, который является прообразом иерархического тоталитарного искусства. Этому высотному дому – «розовой горе» – противопоставлена «густая маслянисто-морозная тьма на окружной», где и самих домов не видно.

Рассказ «**Чистый лист**», как и рассказ «**На золотом крыльце сидели...**», повествует об угасании человеческого в человеке, об умирании, «убывании» человека, угасании личности. Если в рассказе «На золотом крыльце сидели...» истоки угасания личности – в жадности, в равнодушии к людям, то в «Чистом листе» источник «убывания» человека кроется в отсутствии воли, в нравственной глухоте, «пустыне» в душе самого человека. К герою рассказа – пьянице Игнатьеву – каждую ночь приходит тоска, хотя рядом находится жена, спит сын Валерка – «хилый, болезненный росточек, жалкий до спазм – сыпь, железки, темные круги под глазами».

Тоска преследует Игнатьева постоянно: и тогда, когда он после работы сразу идет в погребок, пьет пиво – «плоская, тупая головка» тоски рядом.

В рассказе глубоко проявляется знание писательницей природы, человеческой психики. Поток сознания героя выявляет противоборство двух начал в его мышлении. Как антитеза тоске в видениях, в сознании Игнатьева появляется «живое»: «Живое разгребает обгоревшие бревна, сажает маленькие ростки рассады: пластмассовые примулы, картонные дубки; таскает кубики, возводит времянки, из детской лейки наполняет чаши морей, вырезает из промокашки розовых пучеглазых крабов и простым карандашом проводит темную извилистую черту прибора».

Психологически убедительно раскрывает писательница тему рефлексии сознания. Каждый день Игнатьев дает себе слово – изменить образ жизни, чтобы душа не болела, чтобы совесть, тоска не бередили душу: «Каждый день даю себе слово: зав-

тра встану другим человеком, взбодрюсь. Анастасию забуду, заработаю кучу денег, вывезу Валерочку на юг... Квартиру отремонтирую, буду бегать по утрам... А ночью – тоска». Тоскует Игнатьев оттого, что в груди осталось живое – «живое, живое, оно болит!». По совету друга («больной орган необходимо ампутировать. Как аппендикс»), Игнатьев с помощью мифического хирурга удалит свою «тоскующую душу», чтобы превратиться в чистый лист.

Проза Татьяны Толстой – аналитическая, многоплановая, повествует не только о разладе мечты с действительностью, о человеческом одиночестве, о личностной несостоятельности, но и открывает психологические истоки омертвения души, угасания личности, изобилует остроумными сюжетными поворотами, разрушает помпезную картину мира.

Юмор, гротеск, полет фантазии, энергия повествования, обилие деталей, подробностей, глубокое проникновение в сущностные вопросы бытия составляют своеобразие языка Толстой. Прав критик В. Новиков, утверждая, что «Татьяна Толстая сумела подслушать и передать словами тот бессловесный диалог, который люди ведут со своими собственными судьбами (если угодно – с Богом). Этот уровень человеческого сознания засекречен в гораздо большей степени, чем любые откровенные признания, высказанные вслух, чем самые смелые разговоры о политике и власти. Чтобы в эту глубину проникнуть, необходима большая духовная работа и изощренная писательская техника».[38]

Одним из самых глубоких рассказов Т. Толстой по философской наполненности является **«Лимпопо»**.

Рассказ Толстой «Лимпопо» написан в устоявшейся манере писательницы, – психологизм здесь сочетается с гротеском, постижение реальностей жизни – с игрой, с фантазией.

Начало рассказа свидетельствует о социальной агонии общества. Уже первая фраза пробуждает аналогии с одноактной пьесой А. Пет-рушевской **«Изолированный бокс»**, с ее же рассказом **«Новые Робинзоны» (Хроника XX века)**. «Лимпопо» начинается так: «Могилку Джуди в прошлом году перекопали и на том месте проложили шоссе. Я не поехала смотреть, мне сказали: так мол и так, все уже там закончено, машины шуршат и несутся, в машине дети едят бутерброды и собаки улыбаются, проносясь в обнимку с хозяйками – мелькнули и нету».

Язык Т. Толстой в рассказе – язык мыслящего художника – выражает философские основы мировоззрения автора:

Точность рисунка и наблюдательность, «грустные обстоятельства места, времени и образа действия», проза отчаяния и несокрушимой надежды. «Теплое лето, опустевший воскресный город – я уходила слоняться по переулкам, выбирая старые, глухие углы, где пахнет пивом, пролитым в пыль, дешевой штукатуркой, досками строительных заборов, где из стен домов торчит дранка, а одуванчики – топчи их, не топчи – невинно и тупо пробиваются у подножий сараев и храмов со времен Ивана Купалы».

Название рассказа – **«Лимпопо»**, отсылает читателя к сказке **К. Чуковского «Айболит»**. Именно к реке Лимпопо держит путь Айболит, чтобы спасти больных зверюшек. У Т. Толстой в рассказе наоборот: из жаркой Африки прямо в Москву, в объятья «крепкого январского морозца» прибывает на стажировку будущий ветеринар, научиться – «я... зверей... зверей лечить». «Я даже не помню толком, как ее на самом деле звали, – говорит о Джуди, которой уже нет на свете, автор, – надо было как-то по особому завывать, зубами клацнуть и завывать – вот и произнес». Вот и описание внешности Джуди – «столбик живой темноты, кусочек мглы, дрожащий от холода, карие собачьи глаза – и все, и больше ничего».

Внешний портрет Джуди – краткий и мастерски написанный, – наводит на мысль о хрупкости человеческой жизни.

Смерть, разрушение являются постоянными спутниками героев рассказа: «Странно теперь, по прошествии пятнадцати лет, думать о том, что никого из нас, тогдашних, уже не осталось – ни Светланы, умершей, хочется думать, от счастья, ни Джуди – теперь вот и могилки ее больше нет, а на том месте дорога; ни Лёнечки, помутившегося в рассудке после Джудиной смерти и бежавшего в леса на четвереньках... нет Спиридонова, тихо скончавшегося естественной смертью в почтенном возрасте и изобрет-

шего напоследок много-много интересного... никого больше нет, и не знаешь, жалеть ли об этом, сокрушаться ли, или благословить время, забравшее их, непригодившихся, ни на что не понадобившихся, обратно в свой густой непрозрачный поток».

Т. Толстая, убеждая читателя в реальности жизни, часто делает это довольно жестко. «Нет, это не жизнь», – произнесет «громко» Джуди вторую свою фразу на страницах рассказа, это произойдет на холмах города N. и через две недели умрет от воспаления легких, так и не родив «ожидаемого Пушкина», так и не полечив ни одного животного, так и пропав ни за грош. Автор возражает Джуди: «Нет, она была права. Это жизнь, жизнь. Это она. Ибо жизнь, как нас учили, есть форма существования белковых молекул, а что сверх того – то суть пустые претензии, узоры на воде, вышивание дымом. Стоит принять этот мудрый взгляд – и сердцу будет не так больно...».

В рассказе «**Соня**» героиня – некрасивая, романтическая и возвышенная девушка, одевающаяся подчеркнуто безобразно («что-то синее, полосатое, до такой степени к ней не идущее»), не расстается с брошкой – эмалевым голубком. Была ли она счастлива? – вот вопрос, который интересует автора. Да, и счастьем Соня была обязана Аде Адольфовне. В финале рассказчик беседует с пережившей блокаду Адой Адольфовной – шамкающей, трясущейся парализованной старухой. «Где она хранит пачку Соинных писем, ветхий пакетик, перехваченный бечевкой, потрескивающий от сухих цветов, желтоватых и прозрачных, как стрекозиные крылья?», – вопрошает повествователь. «Скорее всего, она бросила эту пачку в огонь. <...> Пусть так. Вот только белого голубка, я думаю, она должна была оттуда вынуть. Ведь голубков огонь не берет».

Проза Т. Толстой исследует нравственные и философские проблемы; углубляясь в быт, в поток повседневной жизни, она погружается в глубь души, в смутные пространства сознания современного человека, задумавшегося и о смысле личной жизни, и о ценностях мира, и оказавшегося перед неразрешенностью главных проблем своего существования.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. В чем, на ваш взгляд, заключается своеобразие поэтической манеры Татьяны Толстой? Какова функция гипербол, эпитетов, бытовых деталей, используемых писательницей для создания образов своих персонажей? Выявите отношение автора к своим героям.

2. В чем выражаются типологические связи прозы Татьяны Толстой с прозой Людмилы Петрушевской. Докажите правильность ваших рассуждений ссылками на художественные тексты.

3. Каковы особенности языка прозы Т. Толстой? Как в ее творчестве реализуются приемы «Натуральной школы»?

4. Напишите реферат на тему: «Поэтика прозы Т. Толстой („На золотом крыльце сидели...“, „Охота на мамонта“, „Соня“, „Река Оккервиль“ – по выбору)».

5. Напишите рецензию на рассказ Т. Толстой «Соня».

6. Напишите отзыв о рассказе Т. Толстой «На золотом крыльце сидели...».

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстая Т. Н. На золотом крыльце сидели. – М., 1997.

2. Толстая Т. Н. Любишь – не любишь: рассказы. – М., 1997.

3. Иванова Н. Неопалимый голубок: «Пошлость» как эстетический феномен // Знамя. 1991. № 8.

4. Новиков В. Наедине с вечностью // Т. Толстая. Любишь – не любишь. – М., 1997.

Виктор Олегович Пелевин (22.11.1967)

В. О. Пелевин родился в Москве, в семье военного, жил на Тверском бульваре, там же окончил среднюю школу.

В 1989 г. Пелевин окончил Московский энергетический институт, учился в аспирантуре МЭИ и заочно в Литинституте им. М. Горького, но не закончил его.

Пелевин начал писать с 1987 г., печататься с 1989 г. Литературный дебют писателя состоялся на страницах журнала «Химия и жизнь» публикацией рассказа «**Дед Игнат и люди**». Он – автор книг: «**Синий фонарь**». Рассказы (1992); «**Омон Ра**» (1993); «**Чапаев и Пустота**». Роман (1996); «**Жизнь насекомых**». Романы (1997); «**Желтая стрела**». Повести, рассказы (1998); «**Generation „П“**». Роман (1999); «**Затворник и Шестипалый**». Повести (2001); «**Хрустальный мир**» (2002); «**Встроенный напоминатель**» (2002); «**БПП**

(NN) (Диалектика переходного периода из Ниоткуда в Никуда)». Избранные произведения (2003); «**Волшебный шлем**» (2005). Два рассказа Пелевина – «**Проблема верволка в средней полосе**» и «**Бубен верхнего мира**» – вошли в 4-томную антологию «Проза новой России».

Прозу Пелевина в современном литературоведении относят к *постмодернистской прозе*, а самого писателя нередко определяют как «фигуру культовую».

В своих произведениях писатель *создает фэнтезийный, виртуальный мир, демонстрирует множество других текстов, цитат, образов, игру со словом, создавая таким образом интертекстуальное пространство*. Теоретик постмодернизма Вяч. Курицын в предисловии к книге Пелевина «**Жизнь насекомых**» так определит понятие «виртуальность»: «Виртуальность – это не искусственная реальность, а отсутствие деления реальностей на истинные и иллюзорные».

В романе «**Чапаев и Пустота**» (1996) Пелевин создает свой виртуальный мир, смешивает реальное и придуманное, вероятное. В романе общаются Чапаев, Котовский, белый барон Юнгерн, поэт В. Брюсов и прозаик А. Толстой. Герои романа живут и действуют в нескольких плоскостях реальности. Так, Петр Пустота, – герой романа, пребывает в состоянии «между» реальностью и фантазией, жизнью и литературой, сном и явью, сознанием и подсознанием, между происходящим и кажущимся. Он бежит от чекистов в одной реальности, видит об этом сон в другой, принимает участие в сеансе гипноза, является пациентом сумасшедшего дома, не может найти общий язык с революционной действительностью. Не похож на героя Гражданской войны, командира конной дивизии Василия Ивановича Чапаева, пелевинский Чапаев, оказавшийся «одним из самых глубоких мистиков». «Что же до меня, то я очень люблю Моцарта», – сообщает он о себе главному герою при знакомстве. Чапаев помогает Петру Пустоте осознать иллюзорность окружающей его действительности, возможность «разрушить сцепку надежд, мнений и страхов», называемых жизнью, судьбой. По движению его пальцев часть поезда, нагруженного красноармейцами, будет отцеплена; ивановские ткачи, едущие в поезде, смогут избавиться от непреклонной судьбы.

Образ поезда символизирует жизнь-судьбу и в повести «**Желтая стрела**» (1993).

Характерные особенности прозы Пелевина верно обозначит критик А. Немзер: «Пелевин всегда склеивал сюжет из разрозненных анекдотов – то лучше, то хуже придуманных (взятых взаймы в городском фольклоре, американском масскульте, у братьев по цеху). И всегда накачивал тексты гуманитарными мудростями. Буддизм, теории масс-медиа, юнгианство, структурный анализ мифа, неомарксизм, кастанедовщина – кучу модных заморочек „перепер“ он на „язык родных осин“».

Прием римейка, переделки известных сюжетов популярной литературы на современный лад Пелевин использует и в других своих произведениях. Между реальностью и фантазией, нормативным и абсурдным пребывают герои многих произведений писателя. В рассказе «**Проблема верволка в средней полосе**» автор пишет о людях, «способных превращаться в волка». Герой рассказа, молодой горожанин Саша, случайно оказавшись в компании людей, превратившихся в волков, вместе «со стаей» участвует в драке с «волком-оборотнем». Он побеждает «старого волка» Николая Петровича, хвастающегося своим «последним изобретением (...) игрой в мыльные пузыри», шантажирующего журналистов, редакторов газет, с расчетом получить для себя выгоду. Метаморфоза, произошедшая с героем, обостряет в нем слух («*звуки стали гораздо осмысленней*»), он ощущает перемены в сознании, но для читателя границы между сознанием и подсознанием героя, превратившегося в волка, неразличимы: «Изменение в самоосознании касалось смысла жизни: он подумал, что люди способны только говорить о нем, а вот ощутить смысл жизни так же как ветер или холод, они не могут. А у Саши такая возможность появилась, и смысл жизни чувствовался непрерывно и отчетливо, как некоторое вечное свойство мира, и в этом было главное очарование нынешнего состояния. Как только он понял это, он понял и то, что вряд ли по своей воле вернется в прошлое естество – жизнь без этого чувства казалась длинным болезненным сном, неправдоподобным и мутным, какие снятся при гриппе». В рассказе множество реальных ситуаций, прослеживающих отчуждение людей, разрыв слова и дела; много верных наблюдений о «запустении деревень», ставших «безымянными», о гаражах «из ворованной жести» в «старинной русской деревне Коньково,

ныне – главной усадьбы колхоза-миллионера». Как иносказание прочитываются фольклорные образы «развилки» как выбора пути, постоянного самоопределения человека, образы «крутых сов-оборотней», превращающихся днем в «спонсоров» на птицефабрике; многозначна символика «игры в мысль», из которой «выдувается мыльный пузырь».

Герои романа «Жизнь насекомых» (1993) пребывают на границе миров, существуют одновременно в качестве людей и в роли насекомых – комаров, мух, жуков. Книга прочитывается как многоплановое иносказание. Так, «Матка» Марина жила по принципу: «Чтобы пробиться к свободе и солнечному свету, надо всю жизнь старательно работать». Она всю жизнь создавала семейный очаг, работала, воспитывала дочь, к старости пришла одинокой и никому не нужной.

Мистика и реальность сочетаются и в рассказе «Бубен Верхнего Мира», содержание которого балансирует между мистикой, абсурдом, запредельными мирами и реальностью. В рассказе почетный оленевод, имеющая ордена, шаманка Тыймы, не умеющая говорить по-русски, приехав на станцию с символическим названием Крема-тово, преобразуется. Она начинает говорить по-немецки, вызывает из «пустоты», из «Нижнего мира» мертвецов, погибших во Вторую мировую войну немецких летчиков, женихов для русских девушек. Расчетливая, деловая девушка Таня, вместе с менее прагматичной, даже сентиментальной подругой Машей, «пристраивают» знакомых девушек, выдавая их замуж, «прирабатывают» на этом («сейчас ведь время такое, каждый прирабатывает, как может»). Таня признается русскому майору Звягинцеву, «оживленному, усопшему с трофейного самолета»: «Мы советских не тревожим. Это из-за самолета так вышло. Мы думали, там немец. (...) Гражданство-то остается. Мы с таким условием оживляем, чтоб женился. Обычно немцы бывают. Немецкий труп у нас примерно как живой негр из Зимбабве...».

От мистики, абсурда писатель приходит к выявлению морально-этических проблем, современных нравов молодежи. Смысловые акценты в рассказе расставлены четко в диалоге майора Звягинцева и Тани. На «строгий вопрос» Звягинцева: «Не жалко их?» – Таня проявит голый практицизм, цинизм. Ее ответ: «Есть закон земли и закон неба. Проявишь на земле небесную силу, и все твари придут в движение, а невидимые – проявятся. Внутренней основы у них нет, и по природе они лишь временное сгущение тьмы. Поэтому и недолго остаются в круговороте превращений. А в глубинной сути своей пустотны, оттого не жалею. <...> А вообще, если честно – работы столько, что и думать некогда. За месяц обычно штук десять делаем, зимой меньше. На Тыймы в Москве очередь на два года вперед».

Проза В. Пелевина переводится на иностранные языки, вызывает неизменно пристальный интерес читателей и неоднозначные оценки критиков.

Рекомендуемое творческое задание

1. Напишите рецензию на рассказ В. Пелевина («Проблема верволка в средней полосе», «Бубен Верхнего Мира» – по выбору).

ЛИТЕРАТУРА

1. Пелевин В. О. Жизнь насекомых: Романы / Предисловие В. Курицына «Группа продленного дня». – М., 1998.
2. Пелевин В. О. Собр. соч.: В 2 т. – М., 1999.
3. Пелевин В. О. Проблема верволка в средней полосе; Бубен Верхнего Мира // Проза новой России. Антология. В 4 т. / Под редакцией Е. Шубиной. Т. 3. – М., 2003.
4. Архангельский А. Обстоятельства места и времени: Связка рецензий // Дружба народов. 1997. № 5.
5. Генис А. (Беседы о новой словесности. Беседа десятая): Поле чудес. Виктор Пелевин // Звезда. 1997. № 12.
6. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М., 2000.
7. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. – СПб., 2000.
8. Эпштейн М. Русская культура на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной // Звезда. 1990. № 1.

СОЧИНЕНИЯ

Тема России в творчестве Александра Блока

Этой теме (о России) я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь

Традиционная для русской литературы тема России присутствует во всех стихах Блока. Когда на одном из поэтических вечеров поэт читал свои стихи и публика попросила прочесть о России, он сказал: «Это все – о России». Тема Родины – одна из ведущих в поэзии Блока. Открещиваться от реальной действительности миром мечты и религиозной мистики поэт не мог. Осознание Блоком назначения искусства, путей развития было четким при внешнем непостоянстве самооценок, исканий. В письме к К. С. Станиславскому от 9 декабря 1908 г. Блок прослеживает свой путь в искусстве: «Этой теме (о России) я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь. Все ярче сознаю, что это – первейший вопрос, самый жизненный, самый реальный. К нему-то я подхожу давно, с начала моей сознательной жизни, и знаю, что путь мой в основном своем устремлении – как стрела, прямой, как стрела – действенный. <...> Несмотря на все мои уклонения, сомнения, покаяния, – я иду». Важным является и следующее свидетельство поэта: «Если б я не написал „Незнакомку“ и „Балаганчик“, не было бы написано и „Куликово поле“. В этом признании Блока – свидетельство его целеустремленности. У Блока формируется четкое представление о роли поэта и поэзии. Житейским правилом и его творческим кредо станут слова:

*Пускай зовут: «Забудь, поэт!
Вернись в красивые уюты!»
Нет! Лучше сгинуть в стуже лютой!
Уюта – нет! Покоя – нет!*

(«Земное сердце стынет вновь», 1914)

Стихотворение «Земное сердце стынет вновь» вошло в цикл «Ямбы» (1907–1914), где гражданская тема звучит страстно и гневно, а лейтмотивом настроения автора станут мужество и воля к жизни, воплотившиеся в строках стихотворения «О, я хочу безумно жить» (1914). Блоку близок художник Нестеров, в его картинах, по его собственным словам, он находит «лучшее выражение» темы Родины. В знаменитом стихотворении «Осенняя воля» (1905), открывающем серию блоковских стихов о России, со всей силой звучит нежная, преданная и полная щемящей тоски любовь к родному краю, к ее необъятным далям. Образ Руси складывается из точных, подробных деталей, таких как «узорный цветной рукав», «красный цвет рябин», «обнаженная земля на кладбищах осенью». В них лирический герой ищет спасения и утешения. Образ России складывается и из таких деталей, как «расхлябанные колеи», «плат узорный до бровей», «даль дорожная», «серые избы», «песни ветровые», «глухая песня ямщика». Любовь к России – это «крест», который «бережно несет» лирический герой, уверенный в том, что «невозможное возможно», что даже самые смелые мечты о будущем России осуществляются при любви к своей земле: «...Тебя жалеть я не умею / И крест свой бережно несу... / Какому хочешь чародею / Отдай разбойную красу! / Пускай заманит и обманет, – / Не пропадешь, не сгинешь ты, / И лишь забота затуманит / Твои прекрасные черты». Образ дороги, осмысляющий пути России в блоковском стихотворении, прослеживает гоголевскую традицию России, «бойкой, необгонимой тройки» из поэмы «Мертвые души»:

*И невозможное возможно,
Дорога долгая легка,
Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка,
Когда звенит тоской острожной
Глухая песня ямщика!*

(«Россия», 1908)

Стихотворение «**Посещение**» (1910) Блок не случайно включил в цикл «**Родина**», как бы направляя внимание читателя на более глубокое прочтение его образов. Голоса в стихотворении напоминают о юношеской любви поэта, о дорогом для сердца образе матери. И одновременно образ женщины, склонившейся над постелью лирического героя, расширяется, разрастается в образ родимой земли, России, которую поэт любит и в радости и в горе. Справедливо и верно отметит В. Н. Орлов: «Собственно лирические темы объединены с темой родины, смешиваются с нею, переплетаются, взаимопроникают друг в друга». В теме России сливается весь поток лирических тем и мотивов поэзии Блока. Образ России сливается с образом тоскующей жены, невесты, матери:

О, нищая моя страна, Что ты для сердца значишь? О, бедная моя жена, О чем ты горько плачешь? («*Осенний день*», 1904)

В стихотворении «**На железной дороге**», вошедшем в четвертую книгу стихов поэта – «**Ночные часы**» (1911), Блок создает картину русской жизни «*страшных лет России*», увиденную глазами страдающего за судьбу своей страны и ее людей человека. В пронзительных строчках, в духе гражданских традиций Н. А. Некрасова, очерчена трагическая судьба девушки, «раздавленной» жизнью, и дана картина общества, безучастного к человеку:

*Под насыпью, во рву некошеном,
Лежит и смотрит, как живая,
В цветном платке, на косы брошенном,
Красивая и молодая.*

Как клятва верности звучат строки стихотворений цикла «**На поле Куликовом**» (1908). Образ Руси сопоставляется с образом жены, соединяется в стихотворении воедино:

*О, Русь моя! Жена моя!
До боли
Нам ясен долгий путь.
Наш путь – стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь
Наш путь – степной, наш путь – в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь!
И даже мглы – ночной и зарубежной —
Я не боюсь.*

Куликовская битва приобретает в цикле «На поле Куликовом» символистский смысл. В стихотворении «**Опять над полем Куликовым**» (1908) прошлое своей земли поэт рассматривает в тесной связи с современностью, оно-то и внушает ему веру – несмотря на «мглу» «грядущий день» состоится. В стихотворении реминисцируются строки В. Соловьева, взятые в качестве эпиграфа: «И мглою бед неотразимых / Грядущий день заволокло».

Цикл «**Родина**» (1907–1916) знаменует самый важный этап в творческом пути Блока. Об этом свидетельствует и его письмо матери. В 1911 г. он пишет ей, что у него «определился очень важный перелом. <...> Я думаю, что последняя тень „декаденства“ отошла».

Остро звучит тема России в стихотворениях цикла «**Родина**»: «**Коршун**» (1916), «**Новая Америка**» (1913), «**Рожденные в года глухие**» (1914), «**Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?**» (1910), в поэме «**Скифы**» (1918). Лейтмотив всего цикла можно определить строками из стихотворения «**Грешить бесстыдно, непробудно**»: «**Моя Россия, ты всех краев дороже мне!**». Как страстное объяснение в любви к России звучат и строки из стихотворения «**Русь**» (1916):

*Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснусь.*

*Дремлю – и за дремотой тайна,
И в тайне – ты почишь, Русь.*

Поэзия Блока отразила историческую судьбу России во всех ее трагических противоречиях. С общенародной точки зрения осмысливается им и война, уносящая человеческие жизни в стихотворении «**Коршун**»:

*Идут века, шумит война,
Встает мятеж, горят деревни,
А ты все та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней, —
Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?*

В стихотворении «**Новая Америка**» Блок осмысливает будущее России. Она обращается для него «новым ликом»: «на пустынном просторе, на диком» перед мысленным взором лирического героя предстают «*фабричные трубы*», «*многоярусные корпуса завода*». В письме к матери он размышляет о будущей России: «Для меня мыслима и приемлема будущая Россия, как великая демократия (не непременно новая Америка)».

В каждой строке стихов Блока о России – чувство спасительной веры в «новый век», в грядущее: «И я люблю сей мир ужасный: / За ним сквозит мне мир иной, / Обетованный и прекрасный / И человечески простой». Поэт мучительно размышляет, предъясвляет «спрос к себе», – *что сделать*, чтобы «обетованный и прекрасный мир» состоялся:

*И с вековой тоскою,
Как волк под ущербной луной,
Не знаю, что делать с собою,
Куда мне лететь за тобой! <...>
Вздымаются светлые мысли
В растерзанном сердце моем,
И падают светлые мысли,
Сожженные светлым огнем.*

(«Опять с вековой тоскою», 1908)

Тема России раскрывается и в поэме «**Соловьиный сад**» (1915). Поэма является одним из ярчайших образцов поэтического мастерства Блока, в ней поэт размышляет о сущности жизни, о ее ценностях. В основе поэмы лежит мысль о том, что призвание человека – труд и борьба, что за «неприступной оградой» соловьиного сада не спрячешься от трудностей и сложностей жизни. В поэме Блок *развивает проблему выбора судьбы, используя поэтику фольклора, развивает тему «дороги крестом*». Соблазн «соловьиного сада» побуждает героя бросить трудовую жизнь, своего осла с тяжелой поклажей, дом на песке под скалой, чтобы познать «жизнь другую». Но, попав в сад, лирический герой не может забыть свою прежнюю трудовую жизнь на берегу моря, усталую поступь своего осла: «Пусть укрыла от дольного горя / Утонувшая в розах стена, – / Заглушить рокотание моря / Соловьиная песнь не вольна». Герой бежит из сада, покидает возлюбленную и «чуждый край незнакомого счастья», куда не доносятся «жизни проклятья», и возвращается в трудный мир. Однако жизнь за время его отсутствия изменилась. Осла его нет, он не может найти свой дом, брошенный им ради сладкой песни:

*А с тропинки, протоптанной мною,
Там, где хижина прежде была,
Стал спускаться рабочий с киркою,
Погоня чужого осла.*

Поэма «Соловьиный сад» *прочитывается как притча*. Смысл поэмы – *иносказательный*. «Море» в символике Блока является воплощением жизненной стихии во всех ее противоречивых проявлениях: никакие сладостные «*соловьиные песни*» не

должны и не могут заглушить призывный рокот волн житейского моря.

Человек, в контексте творчества поэта-гуманиста А. Блока, не может жить в отрыве от других людей. Жизнь жестоко мстит за измену ей, мстит душевной опустошенностью, отчаянием, одиночеством.

Тема любви в поэзии А. А. Ахматовой

«Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа XIX века»

(О. Э. Мандельштам)

Творчество замечательного поэта А. А. Ахматовой характеризуется трагизмом, искренностью, художественной цельностью. В ее стихах и красота, и народная мудрость, и бескомпромиссность убеждений, и жизнелюбие, и верность идеалам добра и справедливости. Другой большой поэт XX века М. Цветаева в посвященном Ахматовой цикле стихов называет ее «музой плача», «прекраснейшей из муз», «луной на небе», «царскосельской Музой».

Лирика Ахматовой заражает любовью к жизни, передает движения души – радость, восторг от встречи, печаль от неразделенной любви, гордость за свое чувство:

*Меня покинул в новолунье
Мой друг любимый. Ну так что ж!
Шутил: «Канатная плясунья!
Как ты до мая доживешь? <...>
Оркестр весело играет,
И улыбаются уста.
Но сердце знает, сердце знает,
Что ложа пятая пуста!*

Для поэзии Ахматовой характерен глубокий психологизм и лиризм, умение раскрыть самые глубины женского внутреннего мира. Чувства лирической героини тесно связаны с обостренным восприятием предметного мира и передают ее душевное состояние не прямо, не лирически, а через окружающие ее вещи (*эту характерную для поэтики Ахматовой особенность* литературовед В. М. Жирмунский обозначил термином «*вещная символика*»). Проиллюстрируем характерную ахматовскую «вещную символику» на примере ее стихотворения «**Настоящую нежность не спутаешь**»:

Настоящую нежность не спутаешь Ни с чем, и она тиха. Ты напрасно бережно кутаешь Мне плечи и грудь в меха. И напрасно слова покорные Говоришь о первой любви. Как я знаю эти упорные, Несытые взгляды твои.

Душевные движения героини передаются в стихотворении через бытовое, психологическая тема разворачивается в конкретно-чувственных деталях. О переживаниях женского сердца написаны прекрасные стихи Ахматовой: «**Настоящую нежность не спутаешь...**», «Вместо мудрости опытность...», «Ждала его напрасно много лет...», «Не любишь, не хочешь смотреть...», «Сказал, что у меня соперниц нет...» из книги стихов «**Вечер**», «**Четки**», «**Белая стая**», «**Подорожник**».

«Поэзия Ахматовой – сложный лирический роман, – писал после выхода сборника „Подорожник“ Борис Эйхенбаум. – Она насыщает лирику сюжетной конкретностью. В этом смысле она – не менее революционное явление в искусстве, чем Маяковский». Лирический «роман» Ахматовой передает разнообразие нюансов, эмоций, все оттенки переживаний ее героини. Передаче состояния героини соответствует выбранный поэтом стихотворный размер. Излюбленный стихотворный размер Ахматовой – дольник с его ритмическим разнообразием, подвижностью ударений, подчас их пропуском для передачи интонационного многообразия разговорной речи. Как образец дольника во многие учебники по теории литературы вошло выше процитированное нами стихотворение ранней Ахматовой «Настоящую нежность не спутаешь».

Одно из самых популярных стихотворений Ахматовой о любви – «**Сероглазый король**» (1910). В нем – драма чувств, женская тоска по любимому, печаль от утраты, нежность к «сероглазой» дочери. Нельзя не отметить тончайший психологизм стихо-

творения. Психологизм поэзии Ахматовой, специфическая для ее лирики «драматургичность» стиля отмечались и в отечественном, и в зарубежном литературоведении. О. Э. Мандельштам по этому поводу заметил в 1916 г. в статье «О современной поэзии»: «Сочетание тончайшего психологизма (школа Анненского) с песенным ладом поражает в стихах Ахматовой наш слух. Психологический узор в ахматовской песне так же естественен, как прожилки кленового листа». А в статье 1922 г. «Письма о русской поэзии» Мандельштам прослеживает истоки психологизма лирики Ахматовой глубже: «Ахматова принесла в русскую литературу всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа XIX века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с „Анной Карениной“, Тургенева с „Дворянским гнездом“, всего Достоевского и отчасти даже Лескова. Генезис Ахматовой лежит в русской прозе, а не в поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу».

Язык стихов Ахматовой афористичен, построен по законам разговорной речи, но это язык раздумий. В строчки стихотворения «**Сероглазый король**» включается прямая речь, размышления лирической героини. («*Знаешь, с охоты его принесли, / Тело у старого дуба нашли*»); «*Дочку мою я сейчас разбуджу...*»). Детали, события, разворачивающиеся в стихотворении, раскрывают сюжетную ситуацию, панораму жизни, говорят о нежности, тоске, ревности, любви, разлуке, смерти, печали, говорят о женском сердце. Лирическая кульминация – прорыв чувства – в строчках: «*Дочку мою я сейчас разбуджу, / В серые глазки ее погляжу*». И в конце – итог, подведенный «шелестящими тополями»: «*Нет на земле твоего короля*». Критик и друг Ахматовой В. М. Жирмунский в своем исследовании «Творчество Анны Ахматовой» верно и глубоко в качестве своеобразной черты поэтической манеры Ахматовой назвал «*разговорность*» ее ранних стихотворений. Он отметил, что стихи Ахматовой «написаны как бы с установкой на прозаический рассказ, иногда прерываемый отдельными эмоциональными возгласами... он основан на психологических нюансах».

Развитие Ахматовой как национального поэта, как тонкого выразителя внутренней жизни, духовного богатства человека определило ее *соприкосновение с устным народным творчеством*. Многие стихотворения Ахматовой написаны в традициях фольклора: деревенской частушки, народного плача, причитания, заклички, колыбельной. «Великолепное владение поэтическими средствами русского языка было воспитано в ней не только традициями русской классики, но и постоянным соприкосновением с живой народной поэтической стихией», – отмечает В. Жирмунский, исследуя своеобразие поэтической манеры Ахматовой. Корневая связь с народной лирикой как в содержании, так и в высокохудожественной форме прослеживается в стихотворении «**На руке его много блестящих колец...**». Поэтическими средствами фольклора в стихотворении являются и прием антропоморфизма, очеловечивания неживых предметов (*луч беседует с лирическим героем, шепчет «с мольбой*: «*будь мечтою горда*»); и живая разговорная интонация, и яркие сравнения, и метафоры, и повтор – действенный прием поэтики фольклора, служащий средством активного воздействия на слушателя («*Никому, никогда не отдам я его*»). Язык стиха богат и гибок, он выражает самые тонкие оттенки чувств, радуется слух своим многообразием, так как питается соками живой разговорной речи:

*На руке его много блестящих колец —
Покоренных им девичьих нежных сердец,
Там ликует алмаз и мечтает опал,
И красивый рубин так причудливо ал.
Но на бледной руке нет кольца моего,
Никому, никогда не отдам я его.
Мне сковал его месяца луч золотой
И, во сне надевая, шепнул мне с мольбой:
«Сохрани этот дар, будь мечтою горда!»
Я кольца не отдам никому никогда.*

Об облагораживающем воздействии поэзии Ахматовой верно сказал **А. П. Платонов** в статье «**Анна Ахматова**» (написана в 1940, напечатана в 1966), увидев источник

силы и значительности ее поэзии в связи с жизнью: «Не всякий поэт... может сравниться с Ахматовой по силе ее стихов, облагораживающих натуру человека. <...> Ахматова способна из житейского опыта создавать музыку поэзии, важную для многих. <...> Высший поэт – это тот, кто находит поэтическую форму для действительности. <...> Будем же ценить Ахматову за неповторимость ее прекрасных слов, потому что она, произнося их, тратит слишком много для нас, и будем неистощимы к ней в своей признательности».

Патриотическая нота – отличительная черта поэзии Ахматовой. Для нее нет эстетики вне этики. Верность родной земле, человеческое достоинство, честь, любовь к Отчизне диктовали поэту Ахматовой строки таких произведений, как поэма «**Реквием**», стихотворения «**Мне голос был...**», «Не с теми я, кто бросил землю...», «Родная земля» и др. Ахматова утверждает, что любовь к своей Отчизне не позволяет человеку оставить «...свой край глухой и грешный», оставить «Россию навсегда». Ее лозунг – «Не с теми я, кто бросил землю / На растерзание врагам». В стихах Ахматовой – стойкость и воля, сила характера, и сами стихи как бы стали судьбой Ахматовой. В них – внутренняя биография поэта, направление ее творческих поисков, предвидение признания потомками. О художественном реализме, как «главном и постоянном отличие», присущем творчеству Ахматовой, образно и справедливо сказал Б. Л. Пастернак в предисловии к сборнику Ахматовой, вышедшем в 1942 г. в Ташкенте в издательстве «Советский писатель»: «Вера в родное небо и верность родной земле прорываются у нее с естественностью природной походки». О «суровой и почти религиозной простоте и торжественности» стихов Ахматовой справедливо писал О. Мандельштам еще в 1916 г. в статье «О современной поэзии. К выходу „Альманаха Муз“, отметив, что поэзия Ахматовой «близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России».

Тема любви в творчестве В. Маяковского

Чтоб всей вселенной шла любовь

Большой и серьезный разговор о любви В. Маяковский ведет на протяжении всего творчества. Лирический герой Маяковского доверительно и искренне раскрывает свои чувства, переживания, рассуждает о сущности любви, о том, какими, в его представлении, должны быть отношения между возлюбленными, в семье. Любовь, по Маяковскому, рождает неутолимую жажду творчества, зовет к действию, к борьбе, к противостоянию всему, что мешает счастью человека; любовь делает человека сильным и счастливым, украшает мир. В письме-дневнике Маяковского записано: «Любовь – это жизнь, это главное. От нее разворачиваются стихи, и дела, и все пр. Любовь – это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается лишним, ненужным. Но если сердце работает, оно не может не проявляться во всем... Любовь не установишь никакими „должен“, никаким „нельзя“ – только свободным соревнованием со всем миром».

В «**Письме к товарищу Кострову из Парижа о сущности любви**» поэт говорит об общественной сущности любви:

*Любить —
это значит:
в глубь двора
вбежать
и до ночи
грачьею, блестя топором,
рубить дрова,
силой
своей
играючи.*

Теме любви посвящены следующие произведения: «**Домой**», «**Про это**», «**Лиличка!**», «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Люблю», «Пустяк у Оки» и др. В осложненной драматическими коллизиями поэме «**Люблю**» авторское «я» выступает как прообраз нового человека, верного своему идеалу – «Не смоят любовь / ни ссоры, /

ни версты. / Продумана, / выверена, / проверена. / Подъ-емля торжественно стих строкопестрый, / клянусь – / люблю / неизменно и верно». Поэма «Люблю» была написана в 1922 г., когда поэт переживал пик своего чувства к Лиле Юрьевне Брик, которой он посвятил «Облако в штанах», хотя поэма была вдохновлена Марией Александровной Денисовой, девушкой необыкновенного обаяния и сильного характера. В поэме «Флейта-позвоночник» (1916) Маяковский поднимает тему трагической любви поэта, искреннего, чистого человеческого чувства, ставшего в мире собственников «вещью». Конфликт, обрисованный в «Облаке в штанах», в поэме «Флейта-позвоночник» достигает особенной остроты:

*Знаю,
каждый за женщину платит.
Ничего,
если пока
тебя вместо шика парижских платьев одену в дым табака.*
Поэт ставит любимую на пьедестал, готов отдать ей жизнь, прославить стихами, «нечеловеческим страданием»:
*Любовь мою,
как апостол во время оно,
по тысяче тысяч разнесу дорог.
Тебе в веках уготована корона,
а в короне слова мои —
радугой судорог.*

В поэме «Флейта-позвоночник» слышен скрытый диалог, диалог-полемика лирического героя и его антипода («он», «захлопали двери. Вошел он»), того, кто покупает любовь, растлевают души:

*Крикнул ему:
«Хорошо!
Уйду!
Хорошо!
Твоя останется.
Тряпок нашей ей,
робкие крылья в шелках зажирели б. Смотри, не уплыла б. Кам-
нем на шею
навесь жене жемчуга ожерелий!»*

В восприятии Маяковского духовная любовь, любовь-нежность противопоставлена чисто физической:

*Знаю,
любовь его износила уже.
Скуку угадываю по стольким признакам.
Вымолоди себя в моей душе.
Празднику тела сердце вызнакомь.*

Светлое чувство любви лирического героя проходит через все страдания и пытки, напоминает об истинных ценностях, которые едины для человека независимо от национальности, и от сословной принадлежности – для немца, и для француза, и для царя, и для солдата; *светлое чувство должно победить, выстоять в бездуховном мире.*

Одно из самых замечательных произведений поэта о любви – поэма «Про это» (1923). В ней глубоко раскрывается характер и личность Маяковского. Внутренняя тема поэмы отражает отношения между поэтом и любимой женщиной, Лилей Брик, которые вступили в фазу кризиса. Если в поэме «Флейта-позвоночник» имя Лили названо («На цепь нацарапаю имя Лилино / и цепь исцелую во мраке каторги»), то в поэме «Про это» поэт его не называет:

– Смотри,

*даже здесь, дорогая,
стихами грома обыденщины жуть,
имя любимое оберегая,
тебя
в проклятьях моих обхожу.*

Композиционно поэма состоит из вступительной главы и 4-х подзаголовков («**Прошение на имя**», «**Вера**», «**Надежда**», «**Любовь**»), связанных общностью мировосприятия лирического героя. Вступительная глава поэмы с вопросом-названием «Про что – про это?» подчеркивает то огромное значение, которое придает поэт чувству любви в жизни каждого человека:

*Эта тема пришла,
остальные оттерла
и одна
безраздельно стала близка.*

Предельное самопокаяние, предельная открытость, незащищенность, ранимость незащищенного чувства – сквозной мотив всей поэмы:

*Я свое, земное, не дожил, на земле
свое не долюбил, —*

читаем в части «Надежда». В «Прошении на имя» лирический герой выражает веру в мир, в необходимость счастья для всех и для каждого. *Жизнеутверждающее начало поэмы передано в емких фразах. «Что мне делать, / если я / всю, / всей сердечной мерою, / в жизнь сию, / сей / мир / верил, / верую».*

Части «Вера», «Надежда», «Любовь» – это романтическая вера поэта в будущее, в «изумительную жизнь», в воскрешение мертвых. Как и в творчестве А. Платонова, в поэме нашли отражение идеи «Философии общего дела» Н. Федорова о проективности науки, о воскрешении мертвых («большелобый / тихий химик, / перед опытом наморщил лоб») и о гармонии в человеческих отношениях.

В «Надежде» – обнаженность чувств, – «свое не долюбил»; среди обещаний – если воскресят, – обещание: «все делать даром – чистить, мыть, стеречь, мотаться, мечь...». Среди человеческих достоинств названа и любовь к «зверью»:

*Я люблю зверье.
Увидишь собачонку – тут у булочной одна – сплошная плешь, – из
себя
и то готов достать печенку. Мне не жалко, дорогая,
ешь!*

В четвертой части поэмы «Любовь» поэт как заклинание повторяет просьбу «воскресить любимую», «воскресить», его самого, чтобы «дожить свое», «наверстать недолуженное... звездностью бесчисленных ночей». В любимой поэт ценит не только внешнюю красоту («Она красивая – ее, наверно, воскресят»), ценит ее доброту, доверчивую улыбку, любовь к «зверью» («она зверей любила – / тоже ступит в сад»). Финальные строки поэмы утверждают нравственное начало в любви. Лирический герой уверен в красоте и силе любви («Ваш тридцатый век / обгонит стаи / сердце раздиравших мелочей»). Любовь, в контексте поэмы и всего творчества поэта, активизирует творческое начало в человеке, она призвана объединить влюбленных со всем миром, совершенствовать мир, превратить землю «в сад», а людей вселенной – в «товарищей» друг для друга.

*Чтоб не было любви – служанки замужеств,
похоти,
хлебов. Постели прокляв,
встав с лежанки, чтоб всей вселенной шла любовь. <...> Чтоб вся
на первый крик:*

– Товарищ! —
оборачивалась земля.

Художественная разработка поэтом-гуманистом В. Маяковским темы любви привлекает своим этическим содержанием, акцентированием в ней духовного начала, верностью мечте, чувствам.

Что осуждает и что прославляет в человеке Горький – романтик?

(Поэма «Человек», рассказ «Старуха Изергиль»)

Романтические произведения раннего Горького овеяны страстной мечтой о подвиге, о необходимости героического в жизни, в них воплотилась мечта писателя о гармоничном человеке, страстно влюбленном в идею о совершенной жизни.

В поэме «Человек» Горький в романтических тонах выразил свой идеал гармоничного человека, живущего в согласии со своей душой, в согласии с людьми, стремящегося к самоусовершенствованию. Поэма вызвала разноречивые отклики. Ее философский романтизм выразил кризисность общественного сознания (*социального и религиозного*) на рубеже XX века. Гуманизм Горького вбирал протест и бунтарство, но также укреплял веру в неограниченные возможности «трагически прекрасного» Человека. Герой поэмы – Человек с большой буквы – провозглашает полное равенство всех людей на основе усовершенствования самой жизни и самого человека. Автор поэмы предлагает разрушить «старое», под которым подразумевает индивидуализм, «жадный деспотизм инстинкта», ложь, предрассудки и скуку, страх, безразличие. Разрушение в программе горьковского гармоничного человека, девиз которого – «*все вперед! и выше!*», подчинено позитивной цели – созданию нового мира, мира «свободы, красоты и уважения к людям», мира, где каждый видит смысл жизни в творчестве, созидании, в росте сознания, в работе мысли. «И призван я, чтоб осветить весь мир, расплавить тьму его загадок тайных, найти гармонию между собой и миром, в себе самом гармонию создать». Человек с большой буквы – это реальная мечта Горького, это синоним великой правды, заключающейся в борьбе человека за любовь.

Конфликт поэмы «Человек» строится на противостоянии представлений о смысле жизни Человека и мещанина, противостоянии духовного и материального. Горьковский Человек сознает: «Смысл жизни – вижу в творчестве, а творчество самодовлеет и безгранично! Иду, чтобы сгореть как можно ярче и глубже осветить тьму жизни. И гибель для меня – моя награда. Иных наград не нужно для меня».

Образ Человека Горький создает романтическими приемами, говорит о нем с восторгом и в приподнятом тоне, ритмической прозой и белыми стихами. Художественные средства в поэме – эмоциональные эпитеты, резкие контрасты – подчинены творческой идее: вызвать у читателя приподнятое настроение, укрепить веру в светлые начала жизни.

Емкие, выразительные эпитеты, яркие сравнения («запуганные люди», «мелкие жизненные удобства», «мятежный человек», «величавый и свободный человек», «животное без гордости мысли», «они бесчисленны, как звезды в бездне неба») несут большую смысловую нагрузку. Например: «Да будут прокляты все предрассудки, предубеждения и привычки, опутавшие мозг и жизнь людей, подобно липкой паутине. Они мешают жить, насилуя людей, – я их разрушу».

Горьковский Человек – борец за новый светлый мир; эстетическое значение образа в том, что в нем дано конкретное воплощение человеческих идеалов, а воплощенный идеал – это и есть прекрасное в жизни.

Одно из лучших романтических произведений, в котором Горький поднимает вопрос о смысле человеческой жизни, – это рассказ «Старуха Изергиль». «Видно, ничего не напишу я так стройно и красиво, как „Старуху Изергиль“ написал», – заметил выскателный к себе Горький в письме к А. П. Чехову в 1899 г. Дорогой автору рассказ был написан в 1894 году.

У рассказа четкая и стройная композиция. Повествование много повидавшей на своем веку старухи Изергиль делится на три части: легенда о Ларре, рассказ Изергиль о своей жизни, легенда о Данко. Своеобразие композиции заключается в том, что каж-

дая часть может стать самостоятельным рассказом. В каждой части свои тема, сюжет, идея, герой. Вместе с тем все три части представляют собой единое целое, объединенное общей идеей, – *стремлением автора выявить смысл жизни, истинные ценности о мире.*

Антитеза – основа композиции рассказа «Старуха Изергиль». Легенды о Ларре и Данко раскрывают *две концепции жизни, два представления о ней.* Если образ Данко раскрывает духовную красоту волевой, целеустремленной личности, то в образе Ларры показана бесплодность и бессмысленность крайнего индивидуализма. В описании портрета и внешности героев, характеров, поступков автор использует *прием контраста.* У Ларры – глаза «холодны и горды», как у царя птиц, у Данко в глазах «светилось много силы и горячего огня». Данко воплощает высший смысл жизни – сделать все возможное для блага людей. Трудно ему выбраться из непроходимых лесов, символизирующих в рассказе гнетущую действительность. И Данко, чтобы осветить путь людям, вырывает свое сердце и высоко поднимает его над головой.

Ларра – красивый, сильный – спускается с гор к людям в долину. Он сын орла и женщины, смотрит свысока на других, считает, что ему все позволено. Когда выбранная им девушка оттолкнула его, Ларра поступил с ней бесчеловечно. Ларра не хочет знать людские законы. Большую смысловую нагрузку в раскрытии двух концепций жизни играет разговор надменного эгоиста, вообразившего, что он выше других, с людьми племени. Ларра хочет свободы лишь для себя, утверждает право на господство сильной личности.

Жизненно-исторический смысл контрастного противопоставления Ларры и Данко заключается в противопоставлении двух типов морали и общественного поведения.

Трехмастная композиция в «Старухе Изергиль» позволила писателю установить связь между легендами и реальной жизнью. Повествование самой старухи Изергиль поставлено в центре рассказа и является связующим звеном между преданиями и действительностью. Изергиль встречала на своем пути многих людей, среди которых были и те, кто сражался за свободу греков, и те, кто оказался среди восставших поляков. Сама Изергиль искала для себя свободу и наслаждения, свободу в любви; на склоне лет, размышляя о себе, она определит свою жизнь как «жадную жизнь», предостерегает автора: «Смотрели бы в старину зорко – там все отгадки найдутся. <...> И вижу я, что не живут люди, а все примеряются, примеряются и кладут на это жизнь. И когда обворуют сами себя, истратив время, то начнут плакаться на судьбу. Каждый сам себе судьба!». К концу жизни Изергиль приходит к осознанию истинных ценностей и поэтому она и обратит внимание автора на «искры от горящего сердца Данко» и расскажет легенду о происхождении искр, легенду о Данко. Противопоставлением идее бескорыстного служения людям звучит в рассказе тема «осторожного человека». Подвиг Данко мог воодушевить других юношей в их поисках, и потому мещанин постарался погасить пламя, хотя сам воспользовался его светом.

Нравственная проблема легенды – каким должен быть человек среди людей – перерастает у писателя в размышления о гражданском предназначении человека, о сущности прожитой им жизни. Вывод писателя: **«В жизни всегда есть место подвигам!».**

Рассказ «Старуха Изергиль» отличается высокохудожественной формой, умелым использованием образительно-выразительных средств языка. Эмоциональные эпитеты, красочные пейзажи с их многоплановой функцией, резкие контрасты, использование романтических образов тьмы и света сближают быт и сказку. Метафоры, сравнения, олицетворения усиливают действенность высказывания, к чисто логическому содержанию добавляют различные экспрессивно эмоциональные оттенки. Ужас одиночества индивидуалиста, обьятого чрезмерной гордыней, противопоставившего себя людям, усиливает метафора: «В его глазах было столько тоски, что можно было бы отравить ею всех людей мира».

Люди «дна»: характеры и судьбы

(Философско-этическая проблема пьесы М. Горького «На дне»)

Пьеса М. Горького «На дне» была издана в 1903 г., на сцене она была поставлена в 1902 г. в Московском Художественном театре, получила вскоре европейскую известность, ее стали называть «неумирающей». Пьеса привлекает наше внимание своей неприкрашенной правдой об «униженных и оскорбленных» и в то же время мыслями о гордом человеке, об истинном постижении смысла жизни.

Изображенный в пьесе мир социального «дна» был хорошо знаком автору: прототипов героев писатель наблюдал в жизни. Оценивалась пьеса неоднозначно. Одних привлекала суровость жизненной правды, другие обвиняли автора за натурализм. Особенно много споров вызывал образ Луки, чему не в малой степени способствовал и талант Москвина в роли Луки. В трактовке образа Луки критики отмечали уход от суровой, мрачной действительности в «золотой сон». Горький в 1902 г. в интервью «Петербургской газете» обратил внимание на философско-этическую проблему пьесы: «Основной вопрос, который я хотел поставить, это – что лучше, истина – или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука? Этот вопрос не субъективный, а общефилософский» (Петербургская газета. 1903. 15 июня).

Новаторство пьесы заключалось в том, что она явилась широким философским синтезом тем, мотивов раннего творчества Горького. Эту ее особенность сразу отметил Леонид Андреев: «Берет Горький все тех же своих босяков и бывших людей, но есть нечто совершенно новое в сильно изменившемся, <...> просветленном взгляде автора. Он из романтика словно превратился в философа, настойчиво и мучительно ищущего смысл бытия. Он нагромоздил гору жесточайших страданий, бросил в одну кучу десятки разнохарактерных лиц и все объединил жгучим стремлением к правде и справедливости».

«На дне» – философская пьеса. Предметом изображения в ней становится сознание людей. Четырехактная пьеса о судьбе босяков осложняется введением монологов Луки, его понимании мира и человека и авторским видением значения человека, вложенным в уста Сатина. Размышления-монологи героев, их диалоги о жизни и назначении человека, поведение персонажей предстают как *источник серьезных конфликтов*. Сюжет пьесы обнаруживает и впрямую воссоздает жизненные противоречия. В пьесе представлен и социальный и традиционный любовный конфликт. Драма, происходящая в пьесе, основана на выявлении сути человека, его миропонимания и отношения к жизни. С появлением Луки эти дискуссии становятся все напряженней. Напряженная работа начнется в сознании героев после рассказа-притчи Луки о «*праведной земле*» и рассказа о том, как он сторожил дачу. Персонажи пьесы, оказавшиеся «на дне», в диалогах, монологах много спорят о том, каким должен быть человек, затрагивают такие этические понятия как *жалость, милосердие, правда, гордость*. Сатин, Бубнов, Клещ – люди разного социального происхождения – отвергают корыстную мораль «хозяев». Для Бубнова бездомное существование – единственная «*правда жизни*». Сатин отвергает правду Луки как «*религию рабов и хозяев*». В монологе Сатина – «Человек! Это великолепно! Это звучит гордо. <...> Все – в человеке, все для человека!» – выражены горьковские мысли о гуманизме, которые он развернет в поэме «Человек». Утешительству Луки Сатин противопоставляет новое отношение к людям. Он заявляет, что человека необходимо уважать, а не жалеть.

В последнем акте пьесы умирает Аня, арестован Васька Пепел, искалечена Наташа, незаметно исчезает Лука. Гнетущая безысходность охватила ночлежку. Бубнов скажет: «Зоб! Затягивай любимую». В *выражении авторской идеи важная роль отводится народной песне, включенной Горьким в текст пьесы*. Содержание песни раскрывает причину, почему она «любимая»:

Как хотите стерегите, Я и так не убегу. Мне и хочется на волю, Цепь порвать я не могу.

Не только среда губит персонажей пьесы. *Каждому из них не порвать свою цепь*. Актер не может избавиться от пьянства, покончит с собой в финале пьесы, Барон – от

паразитизма, Бубнов – от лени. Васька Пепел, мечтающий уехать в Сибирь вместе с Наташей по доброй воле и начать там новую жизнь, после убийства Костылева будет арестован. Ответственность за неудавшуюся жизнь Горький возлагает на самого человека. Одну из главных мыслей пьесы можно выразить словами из горьковского рассказа «**Коновалов**»: «И почему ты против своей судьбы никакой силы не выступишь?».

Анализ лексики пьесы «На дне», отмечают исследователи, подтверждает версию о ее «трагифарсовости, трагикиронической основе». Анализируя язык, лексику, синтаксические конструкции пьесы, профессор Б. С. Бугров отметит: «Горький создает гротескную, аномальную атмосферу смеха и духовной смерти, веселья и ужаса... полагая, что уродство не только вне человека, в социуме, но и внутри человека, он заставляет своих героев говорить „смеховыми фразами“ (Бугров Б. С. Речевые средства выражения трагифарсового начала в пьесе М. Горького „На дне“ // Русский язык: Исторические судьбы и современность. Международный конгресс. Труды и материалы. – М., МГУ. 2001. С. 438.)

Тема любви в творчестве М. Пришвина (На материале повести «Кладовая солнца», поэмы «Фацелия»)

«Любовь – двигатель человеческой нравственности, поведения»

(М. Пришвин)

Любовь, по Пришвину, помогает человеку жить полноценной жизнью, помогает человеку искать пути к людям, преодолеть в себе равнодушие, жадность, найти свой «путик», верную тропу в жизни. В контексте пришвинского «родственного внимания к миру», определяющим в мироощущении его героя является раздвижение рамок сознания, обретение любви. При этом понятие «любовь» получает многоплановость, объемность, является емкой морально-этической категорией. Это – и любовь к своему дому, своей земле, ее людям, и любовь к природе, и духовные нити, связующие мужчину и женщину.

В повести «**Кладовая солнца**» общение с природой поможет детям Митраше и Насте обрести любовь, выйти «за порог» дома, осознать многообразие мира и найти свое место в нем. Общение с природой поможет Насте – «золотой курочке на высоких ногах», преодолеть в Блудовом болоте свою жадность, ее брату Митраше («*упрямому и сильному мальчику*») – преодолеть упрямство и выйти на правильную «тропку», осознать «большую человеческую правду», осознать, что главное в жизни – «правда вековой суровой борьбы людей за любовь».

«Золотая курочка тоже всех удивила в селе», – скажет автор-повествователь в финале книги о своей обаятельной героине. Когда из детдома эвакуированных ленинградских детей обратились за помощью, Настя всю собранную на болоте клюкву («*всю целебную ягоду*») отдаст в детдом. Название сказки-были – «Кладовая солнца» – двупланово: это торф, который собирается в болотистых местах, и люди добывают его, чтобы отапливать свои жилища, использовать торф в хозяйственных, экономических целях; второй смысл – метафорический. «Кладовая солнца», по мысли автора, – это люди родной земли, преодолевающие все препятствия – равнодушие, жадность, эгоизм, – и обретающие «большую человеческую правду» – любовь к людям. Сошлемся на текст: «...человек в древнем прошлом его перешепнул своему другу собаке какую-то свою человеческую правду, и мы думаем: эта правда есть правда вековой суровой борьбы людей за любовь». Большое смысловое наполнение приобретает в финале фраза автора-повествователя – «Тут-то вот мы, войдя в доверие девочки, узнали от нее, как мучалась она про себя за свою жадность».

Тема любви находит художественное осмысление и в поэме «Фацелия», написанной Пришвиным в 1940 г. В его дневнике сохранилась запись 27 марта 1952 г., которая является, на наш взгляд, ключевой в раскрытии главных мыслей поэмы: «Лучше „Фацелии“ пока я ничего не мог написать: это моя песня песней, но дальше мне хотелось бы прославить любовь не как песню, а как дело человеческой жизни. Я хотел бы поэзию сделать священной и себя, как поэта, понимать священнослужителем».

Любовь в контексте творчества М. Пришвина, как и в контексте творчества А. Платонова, В. Маяковского, – приобретает глубокое философское содержание, это – «дело человеческой жизни», любовь – главный источник силы, она призвана объединять людей, не разрушать человеческие связи, а укреплять их, одухотворять мир, помогать строить жизнь по законам гармонии.

Философское наполнение приобретает понятие «любовь», – как мы уже отмечали, в сказке-повести «Кладовая солнца»: «Правда есть правда вековой суровой борьбы людей за любовь».

Поэтично в поэме «Фацелия» сравнение любимой женщины с медоносной травой фацелией: «В солнечный день, среди нашей нежной подмосковной природы это яркое поле цветов казалось чудесным явлением. Синие птицы как будто из далекой страны прилетели, ночевали тут и оставили после себя это синее поле. Сколько же там, мне думалось, в этой медоносной синей траве теперь гудит насекомых».

В контексте поэмы образ любимой девушки облагораживает натуру человека, делает жизнь осмысленной, доброй. М. Пришвин, как и поэты Серебряного века, поэтизирует, обожествляет любовь.

В поэме «Фацелия» Пришвин пишет об утрате любви и о счастье возвращенной любви. Любовь, по Пришвину, – «великое счастье», и она приходит к человеку неожиданно, как и ландыш, который цветет и благоухает, засветится и зацветает: «Цветут сначала ландыши, потом шиповники: всему есть свое время цвести. Но бывает, целый месяц пройдет с тех пор, как отцветут ландыши, а где-нибудь в самой черной лесной глуши цветет себе один и благоухает. И так очень редко, но бывает и с человеком. Бывает, где-то в затишье в тени жизненной неизвестный человек; о нем думают: „отжил“, и мимо пройдут. А он вдруг неожиданно выйдет, засветится и зацветет».

В дневнике 25 января 1947 г. М. Пришвин запишет и о своей любви к реальной женщине, своей подруге (которую он называл Лялей) – Валерии Дмитриевне Лебедевой, впервые появившейся в его квартире в качестве помощницы-секретаря от Литературного музея и ставшей его другом: «С приходом Ляли я впервые почувствовал ту любовь, которой все люди живут и о которой только и написаны все трагедии и драмы, от классической древности до Шекспира и до нас, любовь как двигатель человеческой нравственности, поведения».

Постановка и художественная разработка проблемы любви на страницах прозы замечательного писателя-гуманиста М. М. Пришвина была и останется актуальной на все времена. Любовь, по Пришвину, – «обнимает весь мир, от нее всем хорошо».

Тема семьи, дома в прозе Андрея Платонова («Возвращение», «Третий сын», «Котлован»)

Сиротства человек не терпит, и оно – величайшее горе

Все сюжеты гениального русского писателя XX века Андрея Платонова – это вдохновенные попытки перестроить, обновить жизнь, построить ее по закону разума и совести, того «нравственного императива», который живет внутри самого человека и побуждает его ко всему прикасаться «обнажившимся сердцем». За незамысловатыми сюжетами писателя скрыт глубокий философский смысл.

При этом Платонова интересуют вполне реальные темы – семья, дети, дом, любовь, отношение человека к другому человеку, к природе, к своему труду; говоря словами самого писателя – «*смысл отдельного и общего существования*». Философемы Платонова вбирают в себя нравственные представления народа – «Все великое рождается из житейской нужды», «Я родня траве и зверю», «Великое немое горе вселенной может понять, одолеть лишь человек», «Я запомню их, ты запомни меня, а тебя запомнят, кто после тебя народится, так и будет жить один в другом как один свет». Жизненность, человечность произведений Платонова, в каком бы жанре он ни писал, являются их отличительной особенностью.

Одной из центральных тем прозы Платонова является тема семьи, дома. Именно в семье, по Платонову, формируется личность. Об этом он пишет в литературно-критической статье на повесть **С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука»**, в статье «Душа мира». Семья ограничивает в человеке животное и освобождает человеческое. Именно семья помогает ему крепче стоять на ногах. Лучшие человеческие качества закладываются в семье. Чувству Родины и любви к ней человек первоначально обучается через ощущение матери и отца, то есть в семье. В статье «Детские годы Багрова-внука» появляется платоновское определение человека как «общественного существа»: «Именно в любви ребенка к своей матери и к своему отцу заложено его будущее чувство общественного человека; именно здесь он превращается силою привязанности к источникам жизни – матери и отцу – в общественное существо, потому что мать и отец в конце концов умрут, а потомок их останется, – и воспитанная в нем любовь, возжженное, но уже не утоляемое чувство, обратится, должно обратиться, на других людей, на более широкий круг их, чем одно семейство».

Подтверждение этому мы находим в художественных произведениях писателя, в рассказах «**Третий сын**», «**Маленький солдат**», «**Возвращение**», «**Цветок на земле**», «**Июльская гроза**», «**Еще мама**» и других. В рассказе «Третий сын» шестеро братьев собираются в отчем доме на похороны матери. Все они взрослые, состоявшиеся люди, но «каждый ее сын почувствовал себя одиноко и страшно, как будто где-то в темном поле горела лампа на подоконнике старого дома, и она освещала ночь, летающих жуков, синюю траву, рой мошек в воздухе, – весь детский мир, окружающий старый дом, оставленный теми, кто в нем родился».

Выбор сюжета символичен: выражение благородства человеческих чувств оценивается сурово – смертью матери. Сыновья умершей старухи давно не виделись, оживленно беседуют, спорят, смеются, снова, как в детстве, укрываются одеялом с пометкой «голова», «ноги», артист «даже запел», играет «младая жизнь» (слова А. Пушкина). Воспоминания детства настолько захватили их, что они снова ощутили себя мальчишками, когда мать была еще жива. Но рядом, в соседней комнате, лежит умершая мать, и поведение сыновей неестественно. И лишь «третьему сыну» своей репликой и поведением удается успокоить братьев («Он чем-то успокоил всех своих братьев, и они перестали даже разговаривать»), и в комнате наступила тишина. Именно «*третий сын*», как в произведениях фольклора, является носителем высших этических принципов. Платонов обращает наше внимание и на то, что именно третий сын привез с собой дочь. Девочка, приехавшая на похороны бабушки, заплакала – «Мне бабушку жалко... Все живут, смеются, а она одна умерла». Девочка никогда не видела бабушку живой, но со всей своей детской искренностью переживает ее смерть. Выросши, она впоследствии продолжит род, а «третий сын» – ее отец – является связующим звеном в цепи поколений. И здесь возникает образ матери, говоря о которой мы вспо-

минаем раннюю статью Платонова «**Душа мира**». «Женщина – совесть мира... женщина осуществляет ребенка, своей кровью и плотью она питает человечество...». Описание тела умершей матери и сыновей убедительно, как нельзя лучше подтверждает эти слова. Писатель подчеркивает силу сыновей и «скупое тело» их умершей матери – «*громadne мужнины*», «*могучая полдюжина сыновей*», «*отец ростом меньше самого младшего сына*», «*гвардия потомков покойной старухи*»; «*давшая сыновьям обильную, здоровую жизнь, сама старуха оставила себе экономичное, маленькое, скупое тело и долго старалась сберечь его, хотя бы в самом жалком виде, ради того, чтобы любить своих детей и гордиться ими...*».

С темой родительского дома, образами матери, отца в рассказе связано «открытие пространства будущего», преемственность поколений, «тайна народа, помогающая ему выжить» (слова Платонова). Художественно исследуя тему дома, семьи, Платонов разрабатывает свой эстетический идеал «коллективного человека», «общественного существа» как единицы гармонического общества. В финале рассказа сыновья молча оплакивают мать, «скрывая друг от друга свое отчаяние, свое воспоминание о детстве, о погибшем счастье любви, которое беспрерывно и безвозмездно рождалось в сердце матери и всегда – через тысячи верст – находило их, и они это постоянно, безотчетно чувствовали и были сильнее от этого сознания и смелее делали успехи в жизни».

Платонов показывает материнские, отцовские чувства как исток любви, которую он считает, как и добро, вечной категорией. Чтобы у ребенка было «спокойное, счастливое сердце», он должен ощущать тепло родительского дома, любовь отца, матери. В повести «Котлован» дочь умершей «буржуйки» Настя все время вспоминает мать. «Я помню ее и во сне буду видеть», – говорит она строителям «общепролетарского дома». Тяжело больная, она просит Чиклина: «Чиклин, положи мне мамины кости, я их обниму и начну спать. Мне так скучно сейчас стало». В повести «Котлован» дано и платоновское определение понятия «дом», его философская формула – емкая и значимая для всех времен и народов – «Дом должен быть населен людьми, а люди наполнены той излишней теплотой жизни, которая названа однажды душой». Бездомность, сиротство детей – «величайшее горе» в определении писателя-гуманиста.

О страстном стремлении Платонова защитить детство от сиротства, «вечного горя», от бесприютности, «ржавчины войны», ломающей все перегородки между детством и взрослостью, повествует замечательный рассказ писателя «**Возвращение**». Мальчик Петруша побуждает отца, возвратившегося с фронта домой, мобилизовать все душевные ресурсы, чтобы стать опорой для детей, жены, «идти следом за сердцем», становится творцом переворота в душе отца. Мальчик зовет отца к миру в семье. «У нас дело есть, жить надо, а вы ругаетесь, как глупые какие...», – говорит ребенок отцу. Уязвленное самолюбие героя рассказа, капитана Иванова, побуждает его уйти от семьи. Из тамбура поезда он увидит бегущих вдоль путей своих детей, спотыкающегося сына Петрушу и маленькую Настю, которую тот волочит за собой. Дети побуждают отца к подлинному «возвращению», *побуждают справиться с бесчувственностью*. Внутренний монолог героя с емким образом-понятием «обнажившегося сердца», позволяет проследить динамику его состояния: «...Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем».

Война в своеобразном художественном мире Платонова – метафора «губительных страстей», метафора разрушения дома, семьи, связей между людьми, радости детства. Значение размышлений Платонова о семье, доме, как в художественном творчестве, так и в публицистике, актуально для всех людей, независимо от вероисповедания, национальной принадлежности, цвета кожи. «Семья, – по Платонову, – теплый очаг, где впервые и на всю жизнь согревается человеческое существо».

Сатирические произведения М. А. Булгакова (На материале повестей «Роковые яйца», «Собачье сердце»)

Единоборство с царящей и торжествующей пошлостью...

Ключом к пониманию пафоса большинства произведений замечательного писателя М. А. Булгакова является, на наш взгляд, его высказывание: «Вся моя жизнь была единоборством с царящей и торжествующей пошлостью за свободно играющим человеческий талант. На это ушла вся жизнь». Таким «единоборством с пошлостью» станут булгаковские повести «Роковые яйца» и «Собачье сердце». Обе повести отличаются острой сатирической направленностью. В своем широко известном теперь письме к правительству Булгаков отметит одну из отличительных черт своей прозы – «черные и мистические краски (я – мистический писатель), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта». Булгаков упомянул в письме о своем «глубоком скептицизме в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране и противопоставление ему излюбленной и Великой эволюции, – а самое главное – изображение страшных черт моего народа». В письме к правительству Булгаков назовет своим учителем М. Е. Салтыкова-Щедрина, глубоко страдавшего «задолго до революции», как подчеркнет Булгаков, от несостоятельности человека.

В повести «Роковые яйца», написанной в 1924 году, Булгаков переносит действие в воображаемое будущее – в 1928 год. Речь идет о нравственной ответственности ученого за свои открытия, изобретения. Главный сюжетобразующий элемент в произведении – научное открытие профессора Персикова, специалиста «по голым гадам», который обнаружил «лучи жизни», влияющие на рост живых организмов. С помощью оптического устройства Персиков получил «красный луч», в поле действия которого живые организмы размножались с невероятной быстротой и достигали огромных размеров. Не случаен выбор цветового эпитета – «красный», несущий иносказательный смысл: «В красной полосочке кипела жизнь, началась неизбежная борьба. Вновь рожденные (организмы) яростно набрасывались друг на друга и рвали в клочья и глотали...».

Метафоричность «красного луча» очевидна. «Красный луч» в неумелых руках становится роковым для страны, ее людей.

Булгаков верил в будущее России, с горечью отмечал отрицательные явления, которые породили революция и Гражданская война, новые общественные отношения. В повести «Роковые яйца» Булгаков предостерегает от трагедии, какой может обернуться научное открытие мирового масштаба в руках полуграмотных, самоуверенных людей, новой бюрократии. Речь в повести «Роковые яйца», как и в повести «Собачье сердце», идет и об этичности науки, ответственности ученого за свои открытия. Профессор Персиков, столкнувшись с *«кипучим мозгом» субъекта в «кожаной куртке»*, – Александра Семеновича Рокка, пришедшего к нему *«с казенной бумагой с Кремля»*, – не выдерживает его напора и, подобно Понтию Пилату, *«умывает руки»*. В руках карьериста и проходимца, профессионального «руководителя» «луч жизни» превращается в источник смерти. Рокк, в прошлом флейтист в известном концертном ансамбле, затем редактор политико-литературной газеты, и, наконец, руководитель «куриного совхоза», – вместо мирных кур, как предполагалось, вывел змей и крокодилов огромных размеров. Началось их нашествие на Россию, которому не в состоянии противостоять ни ГПУ, ни Красная Армия, и лишь «неслыханный никем из старожиллов», никогда еще не отмеченный мороз, достигший 18 градусов в августе месяце спасет страну от «гадов». От рук обезумевшей толпы *погибает Персиков и вместе с ним – его великое открытие. Восторг перед силой интеллекта соединяется в повести с трагическим ощущением хрупкости жизни перед темным ликом невежества и зла.*

Внешняя канва сюжета составляет первый план повествования. Но повесть имеет глубокий подтекст: революция вызвала к жизни огромное количество «гадов», которые «рвали в клочья и глотали... и были ужасны».

Бдительные рапповские критики сразу поняли сатирический подтекст повести, направленный против самих устоев системы. Один из видных рапповских критиков

Леопольд Авербах назвал «Роковые яйца» *«злой сатирой»*, возмущался тем, «что печатают „Недра“».

Повесть **«Собачье сердце»** была написана в январе-марте 1925 г, опубликована лишь в 1987 (журнал «Знамя», № 6). Первоначальное название повести – «Собачье сердце. Чудовищная история». И с текстом рукописи случилась поистине *«чудовищная история»*. Как только Булгаков прочитал текст повести в одном литературном кружке, кто-то *«донес куда надо»* (фраза **В. Войновича**). Представителями ОГПУ на квартире Булгакова 7 мая 1926 г. был произведен обыск (ордер 2287, дело 45) и изъяты рукописи повести «Собачье сердце» в двух экземплярах, три тетради дневников. Прошло около трех лет, прежде чем повесть была возвращена автору.

В основу повести «Собачье сердце», как и в «Роковых яйцах», положен эксперимент. Герой повести, столп генетики и евгеники, профессор Филипп Филиппович Преображенский, занимающийся прибыльными операциями по омоложению стареющих дам и лысых стариков, приходит к решению улучшить человеческую природу и в ходе научных опытов получает из собаки Шарика – человека Шарикова. Но профессор не учел наследственности уголовника и алкоголика и сотворил доносчика, развратника и прохвоста. Вмешавшийся в процесс воспитания Швондер решил сделать из Шарикова сознательного строителя социализма. Как только милый пес Шарик путем операции превратился в человеческое существо, так «швондеры» дали ему читать переписку Энгельса с Каутским. *Заучив необходимые слова, Шариков «держит» войти в политику, занять руководящий пост. Он пожелает в «духе времени» участвовать в «дележе пирога, присвоить себе то, что им не заработано. Настроен Шариков решительно – „разговаривают, разговаривают... Контрреволюция одна“.* Политическим кредо Шарикова становится лозунг – *«Взять все, да и поделить... А то что ж: один в семи комнатах расселился, штанов у него сорок пар, другой шляется, в сорных ящиках питание ищет».* В антиутопии Андрея Платонова **«Котлован»**, развенчивающей идею классовой нетерпимости, надругательства над человеком, «активист», *в унисон булгаковскому Шарикову, тоже говорит об «организованном котле», куда пойдет все, «от истины до награбленной кофты».*

Эксперимент с Шариковым – *условный прием, иносказание, предупреждение писателя-гуманиста об опасности, грозящей обществу, в котором нравственно и культурно отсталая личность получает право навязывать свою волю другим, стать «все», согласно гимну – «кто был ничем, тот станет все».*

Шариков – символический образ, а повесть «Собачье сердце» прочитывается как иносказание; это отрицание писателем попытки создания нового, совершенного, гармоничного общества методами насилия. Булгаков с горечью констатирует в повести, что процесс обретения человеком нравственного самосознания – долг и труден. Финал истории «великого эскулапа» Преображенского с его экспериментом по очеловечиванию собаки Шарика также символичен. Профессор осознает всю безнравственность научного насилия над природой и уверует в «эволюционный порядок». О долгом и трудном пути «излюбленной» и Великой Эволюции, столь близкой самому автору, рассуждает профессор Преображенский: *«Ведь родила же в Холмогорах мадам Ломоносова этого своего знаменитого!».* Путем вторичной операции профессор превращает Полиграфа Полиграфовича Шарикова в Шарика, а обвиняющим его в убийстве говорящего существа «швондерам» отвечает: *«говорить – это еще не значит быть человеком».*

Повесть «Собачье сердце» – художественно совершенное произведение. В ней Булгаков приближается к выработке своего неповторимого стиля, рождение которого мы видим в **«Записках на манжетах»** и завершением которого является стиль романа **«Мастер и Маргарита»**, величайшего произведения русской и мировой прозы XX века.

Непревзойденное сатирическое мастерство Булгакова в «Собачьем сердце» демонстрируют многие страницы повести. В качестве яркого примера можно привести фрагмент текста с *гневым монологом* профессора Преображенского о **«разрухе»** (*«Разруха не в клозете, а в головах»*), *разоблачающим попытку построить счастливое общество вне труда, на насилии, демагогии.*

В завершающей части сочинения подчеркнем актуальность мыслей, идей сатирических повестей М. А. Булгакова в наши дни, онтологический характер художественно исследуемых писателем проблем в своей прозе. По Булгакову, *«каждому будет дано по его вере»*. Человек во все времена несет ответственность за свой выбор.

Нравственная высота героев прозы Ф. Абрамова

Вам и наводить порядок в собственном доме

Повесть **«Деревянные кони»**, как и **«Пелагею»**, Ф. А. Абрамов писал в 1969 г., **«Аль-Пку»** – в 1971. Все эти произведения покоряют стремлением писателя найти устойчивые духовные ценности в жизни народа, понять особенности национального характера. Вопросы, волнующие писателя в этих произведениях, те же, что и в тетралогии о Пряслиных и в публицистике Абрамова, в его взволнованных статьях и в выступлениях, таких как **«Чем живем-кормимся»**, **«О хлебе насущном и хлебе духовном»**, **«Пашня живая и мертвая»** – это отношение людей к работе, нравственным нормам, к долгу и чести тружеников.

В открытом письме землякам **«Чем живем-кормимся»** (1979 г.) Абрамов резко ставит вопрос о «спросе» каждого к самому себе, пишет о необходимости изменить обстоятельства, порождающие «разруху». Говоря об объективных трудностях в жизни своих земляков в Верколе, Абрамов прежде всего *связывает судьбу земли с людьми, работающими и живущими на ней*: «А сами люди – их отношение к работе, хозяйству, даже к самим себе? Не вытесняет ли порой труд-ника и рачительного хозяина равнодушный работяга, поденщик, калымщик?». Приведет писатель и примеры позорной бесхозяйственности. Боль и гнев, «спрос к себе» звучат и в страстных монологах Абрамова: «...Все больше выветривается любовь к земле, к делу, теряется уважение к себе. И не в этом ли одна из причин прогулов, опозданий и пьянств, которые становятся бедствием?». «Еще недавно, в колхозные времена, веркольская земля кормила чуть ли не всю деревню, а ныне не может обеспечить фуражом даже своих коров». «Равнодушные, пассивность, нежелание портить отношения с односельчанами... И вечная надежда на строгого и справедливого начальника, который откуда-то придет и наведет порядок. Почти, как у Некрасова: „Вот придет барин, барин нас рассудит“. Но так ожидала бабушка Ненила, неграмотная старуха некрасовских времен. А теперь-то, когда почти у всех чуть ли не среднее образование, теперь-то зачем ждать помощи со стороны? Лучше вас никто не знает веркольской земли, хозяйства людей, местных нравов – вам и братья за дела, вам и наводить порядок в собственном доме».

«Вам и наводить порядок в собственном доме» – сквозная метафора в художественном мире Ф. Абрамова. Проблемы, поднятые писателем в публицистике, приобретают образную плоть в художественных его произведениях, определяют нерв взволнованного абрамовского повествования о человеческих радостях и драмах, о судьбах земли, на которой живет человек, и о человеческой ответственности за свою судьбу и судьбу Земли.

О человеческом доме, его обустройстве идет речь и в повести **«Деревянные кони»**. Полная самоотдача семье, совестливость, верность слову, преданность крестьянскому труду – вот те качества, которые отличают героиню повести Милентьевну – простую, но великую в своих делах старую крестьянку из северной лесной глухомани. Именно к ней, как и к солженицынской Матрене, применимы заключительные слова из повести **«Матренин двор»**, – что «есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша».

За свою долгую жизнь Василиса Милентьевна много хлебнула горя, родила двенадцать детей, мужа похоронила до начала войны, двух сыновей на войне убило, третий сын – долго без вести пропал, дочь-красавицу от злых людей не уберегла (*«...Матерь, когда в дорогу собирала, острастку дала: чего хоть теряй на чужой стороне, доченька, только честь девичью домой приноси. <...> А разве скроешь брюхо от людей? <...> И вот она горюша горькая, подошла к родному дому, а дальше крыльца и ступить не посмела. Села на порожек, да так всю ночь и просидела. <...> Не могла белому дню в глаза посмотреть, не то что матери»*).

Портрет Милендьевны, с любовью составленный автором, выявляет внутреннюю красоту этой поистине мудрой женщины. «Она устала, но сумела сохранить „твердость“ и „кремневый характер“, любовь к семье. Будучи больной, она пустится в дорогу к своей внучке, несмотря на непогоду, сильный дождь. – „Раз слово дано, надо ехать“.

С любовью описывает автор трудовые «темные, жиливатые руки» своей героини, когда она солит грибы, забыв о еде и отдыхе. (*«Старорежимный человек. Пока грибы не приберет, лучше и не заикайся о еде.»*)

О прошлом Милендьевны мы узнаем из воспоминаний ее невестки Евгении. Целое северное село, жившее только охотой да рыбалкой, Милендьевна «в люди вывела», научила землю расчищать, обрабатывать, рожь сеять. В истории Милендьевны отражается история страны. Переживет Милендьевна и раскулачивание, и войну, но сохранит чувство достоинства, великое терпение и желание делать людям добро. «Сейчас я глаз не мог отвести от Евгении. Просто чудо какое-то произошло, будто ее живой водой вспырынули», – говорит рассказчик о невестке Милендьевны Евгении и о той радости, которую доставлял Евгении приезд свекрови.

Ценность повести «Деревянные кони» не только в создании подлинно народного характера. Ценность рассказа и в том, что Абрамов показал, каким ответственным делом является обустройство дома, с которого и начинается обустройство жизни на малой родине: «Я любил эту тихую деревушку, насквозь пропахшую молодым ячменем, развешанным в пухлых снопах на жердяных пряслах. Мне нравились старинные колодцы с высоко вздернутыми журавлями, нравились вместительные амбары на столбах с конусообразными подрубами – чтобы гнус не мог подняться с земли. Но особенно меня восхищали пижемские дома – большие бревенчатые дома с деревянными конями на крышах. Впрочем, сам по себе дом с коньком на Севере не редкость. Но я ни разу еще не видел такой деревни, где бы каждый дом был увенчан коньком. А в Пижме – каждый. Идешь по подоконью узкой травянистой тропинкой, в которую из-за малолюдья превратилась деревенская дорога, и семь деревянных коней смотрят на тебя с поднебесья».

И заканчивается повесть благодарной памятью своей героине, справедливо прозванной в Пижме Василисой Прекрасной: «...Понуро свесив головы с тесовых крыш, провожали меня деревянные кони. Целый косяк деревянных коней, вскормленных Василисой Милендьевной».

Любовь к труду соединяет героиню повести «Пелагея» с Милендьевной из «Деревянных коней». В деревне, где жила Пелагея, осталась ее межа, названная людьми Паладьиной межой. «Никто, как деревня стоит, не прошел по ней, сколько она прошла», – рассказывает о Пелагее старая Христофоровна девушкам из города. Такой работящей запомнится мать Альке из одноименной повести: «В любую стужу и дождь за реку шастала. Одна за трех человек на пекарне чертоломила. <...> И только в те дни добрела и улыбалась (хоть и на ногах стоять не могла), когда хлеб удавался. И не только улыбалась, а и ораторствовала – любила поговорить: „Да у меня самая заглавная должность на земле, ежели на то пошло. Да я хлеб пеку, я саму жизнь делаю...“.

В повести «Пелагея» Ф. Абрамова интересует прежде всего нравственная проблематика. Его героиню не назовешь праведницей в отличие от Милендьевны. И выгодное место пекарихи получила нечестно – первую ночь на пекарне провела с Олешой Табачниковым – начальником, и безотказную работу мужа в колхозе ни во что не ставила («Да и как можно было во что-то ставить работу, за которую ничего не платили»), и тряпки «застили ей и жизнь, и мужа, и все на свете». Однако жизнь Пелагеи не укладывается в какие-то схемы и определения; писатель изображает свою героиню не только посреди семьи и пекарни, сводя до минимума социальные связи с окружающим миром, а в социальной общности, в сельском микромире, в общении с должностными лицами села, с соседками, старухами-бобылками Маней Большой и Маней Маленькой, с пастухом Олексом, с директором школы, с супругой «Розой Митривной» и многими другими. Размышляя о героях своих произведений, писатель отмечает лишь обвинительные речи в ее адрес – «Вот женщина! Это же настоящий министр по своим человеческим задаткам! Но она была поставлена жизнью в очень жесткие условия. И время изломало ее, заставило опуститься до тяжких компромиссов с собственной со-

вестью».

Язык прозы Абрамова – образный, выразительный. Писатель часто использует поговорки, поговорки, фразеологизмы, которые в контексте прозы несут большую семантическую нагрузку. Например: «Злом человека не наставишь. Зло не людям делаешь – себе» («**Две зимы и три лета**»). Называя жителей деревни братьями и сестрами, сплотившимися в дружную семью, Абрамов использует и поговорку – «В семье не без урода» – для характеристики Федора Клевакина. В диалоге Новожилова и Лукашина раскрывается и логичность этой характеристики применительно к Клевакину – «Колхоз хочет в свои сани запрячь. Приспособился – из тех же колхозных пор сок выжимает».

Абрамовский стиль исполнен и подлинного лиризма. О духовности жителей деревни, их чистоте и органичности, о цельности чувства свидетельствуют строки в романе «Братья и сестры», повествующие о влюбленности Лукашина в Анфису: «И чем больше он бичевал себя, тем прекраснее и желаннее становилась для него Анфиса. Закрыв глаза, он припоминал свои встречи и разговоры с нею, мысленно нашептывал ей самые нежные и ласковые слова, снова и снова вспоминал свою недавнюю встречу у прясла».

Абрамовский стиль выражает сущностные основы миропонимания, философии писателя. Он способен к динамике и к вариациям. В романах и повестях Абрамова много эпизодов, исполненных истинного трагизма, свидетельствующих о жизнестойкости человека, о нелегкости подвига, что был совершен советским народом и в годы войны, и в послевоенные «две зимы и три лета» и стоил огромных усилий людям. Потрясает сцена в романе «Две зимы и три лета», когда Илья Нетесов, фронтовик, участвовавший в битве под Москвой, прошедший всю войну, удостоенный медали «За боевые заслуги», в третью послевоенную зиму заплачет, рассказывая Михаилу Пряслину что его любимица, дочь Валя, первая ученица в школе, заболела туберкулезом (*а нам вспоминается разговор Вали с отцом – «Папа, а ты, когда с войны вернулся, говорил – „Года не пройдет – с молоком будем“*). «Михаил не хотел видеть плачущего Илью. Не мог. Он был потрясен, размят, раздавлен. Потому что, ведь ежели вдуматься хорошенько, – это же с ума сойти! Кто плачет? Илья-победитель? И добро бы Илья лентяем, пропойцей был. А то ведь первый работяга! Ведь это же ужас, как он в лесу работает! А в колхозе? У кого еще такие руки? И вот не может мужик свести концы с концами, не может».

В статье «**Слово в ядерный век**» Абрамов размышляет о роли писательского слова в духовной жизни человека, об ответственности писателя: «Слово всегда было путеводной звездой человечества. В слове сокрыта самая великая энергия, известная на Земле, – энергия человеческого духа. Словом создавалась культура, словом ковалась вера, ковались идеалы. <...> И сегодня, в век неслыханной, небывалой спекуляции словом, лишь нам, писателям, дано вернуть слову его изначальную мощь и силу».

Проблематика произведений В. Распутина

Одно дело – беспорядок вокруг, и совсем другое – беспорядок внутри тебя

В 1966 г. увидели свет первые сборники рассказов и очерков писателя «Костровые Новые городов» и «Край возле самого неба». Первая повесть В. Распутина «**Деньги для Марии**» была опубликована в 1967 г. в альманахе «Ангара» и принесла писателю всесоюзную известность. Затем последовали повести: «**Последний срок**» (1970), «**Живи и помни**» (1974), «**Прощание с Матерой**» (1976) публицистическая повесть «**Пожар**» (1985). Валентин Григорьевич Распутин дважды был удостоен Государственной премии СССР (1977 и 1987).

Известен Распутин и как мастер рассказа. Шедевр этого жанра «**Уроки французского**» был написан в 1973 г. Рассказ во многом носит автобиографический характер – взрослый человек с высоты своей гражданской, социальной зрелости мысленно прослеживает ступени своего восхождения к знаниям, вспоминает, как он – деревенский мальчик – в одиннадцать лет в трудное послевоенное время приезжает в райцентр за пятьдесят километров учиться в школе. Урок милосердия, зароненный в его душу учительницей французского языка, останется с ним на всю жизнь и даст всходы. Поэтому и начинается рассказ с очень емких слов об ответственности, о долге перед учителями: «странно, почему мы, так же, как и перед родителями, всякий раз чувствуем свою вину перед учителями? И не за то вовсе, что было в школе, а за то, что случилось с нами после». В цикл «**Век живи – век люби**» (Наш современник. 1982, № 7) вошли рассказы «**Наташа**», «**Что передать вороне**», «**Век живи – век люби**», «**Не могу-у**». В них писатель бережно исследует психологию отношений с близкими людьми. Проявляет повышенный интерес к интуитивным, «природным» началам в человеке.

В 2000 г. Распутин был награжден премией А. И. Солженицына «За пронзительность выражения поэзии и трагедии русской жизни в сраженности с русской природой и речью, душевность и целомудрие в воскрешении добрых начал». Учредитель премии – Нобелевский лауреат – представляя лауреата премии А. Солженицына, сказал: «В середине семидесятых годов в нашей стране произошел тихий переворот – группа писателей стала работать так, будто никакого соцреализма не существовало. Их стали называть деревенщиками, а правильнее было бы – нравственниками. Первый из них – Валентин Распутин».

Уже в первых рассказах, в повести «**Деньги для Марии**» проступили характерные черты творческого почерка писателя – внимательное, вдумчивое отношение к своим героям, глубокий психологизм, тонкая наблюдательность, афористичность языка, юмор. В основе сюжета первой повести получил развитие мотив древнерусских хождений за правдой. Тракторист Кузьма, муж совестливой сельской продавщицы, попавшейся на растрате, собирает деньги у односельчан, чтобы возместить недостачу. Писатель ставит персонажей повести перед событием, выявляющим их нравственную ценность. Нравственной проверке подвергается современное состояние русской общины. В повести Распутин высказывает важные в его мировоззренческом контексте мысли о сохранении традиций, которые сформированы размеренным сельским укладом жизни: «Все люди родом оттуда, из деревни, только одни раньше, другие позже, и одни это понимают, а другие нет. <...> И доброта человеческая, уважение к старшим, и трудолюбие тоже родом из деревни».

Повесть «**Последний срок**» стала одним из канонических произведений «деревенской прозы». В основе повести архетипическая история распада родовых связей. Процесс растворения, «рассасывания крестьянской семьи», отчуждения членов семьи друг от друга, от дома, от земли, на которой родились и выросли, осмысливается Распутиным как ситуация глубоко тревожная. Старуха Анна говорит перед смертью своим детям: «Не забывайте брат сестру, сестра брата. И сюда тоже наведывайтесь, здесь весь наш род».

О невозможности счастья для человека вразрез с родовой моралью, всем строем народного сознания повествует повесть Распутина «**Живи и помни**». Повесть построена на конфликте трусости, жестокости, крайнего индивидуализма, предательства, – с од-

ной стороны, и долга, совести, нравственности – с другой, на конфликте мироощущений ее героев. Глубинная концепция повести – в неотделимости судьбы человека от общенародной, в ответственности человека за свой выбор. Смысл названия повести – это напоминание человеку помнить о своей обязанности – быть на земле Человеком. «Живи и помни», – говорит об этом автор.

Художественным достижением Распутина признана повесть «**Прощание с Матерой**». В повести Распутин создает образ народной жизни с ее этикой, философией, эстетикой. Устами героини повести, старухи Дарьи, олицетворяющей народный характер, писатель бросает укор тем, кто забывает прошлое, взывает к гармонии между такими извечными нравственными понятиями как совесть, доброта, душа, разум, с помощью которых человек сохраняется как личность. Повесть вызвала бурную полемику. Так, некоторые участники дискуссии в журнале «Вопросы литературы» критиковали автора за доминирование чувства умирания, внимание других привлекло богатство социально-философской природы произведения, умения писателя решать на локальном материале «вечные вопросы» человеческого бытия и народной жизни, мастерство в передаче русской речи. (Обсуждение прозы В. Распутина // Вопросы литературы. 1977. № 2. С. 37, 74).

Своеобразие конфликта в повести В. Распутина «Живи и помни»

Сладко жить, страшно жить, стыдно жить...

Повесть «**Живи и помни**» состоит из 22 глав, композиционно связанных между собой общими событиями, героями, выявлением мотивов их поведения.

Повесть сразу начинается с завязки конфликта: «Зима на 45-й, последний военный год в этих краях простояла сиротской, но крещенские морозы свое взяли, отстучали, как им полагается за сорок. <...> В морозы в бане Гуськовых, стоящей на нижнем огороде у Ангары, поближе к воде, случилась пропая: исчез хороший, старой работы, плотницкий топор Михеича». В конце произведения – в 21-й и в 22-й главах дана завязка. Вторая и третья главы представляют собой вводную часть, экспозицию, в них изображаются события, начинающие развертывание сюжетного повествования: «Молчи, Настена. Это я. Молчи. Сильные, жесткие руки схватили ее за плечи и прижали к лавке. От боли и страха Настена застонала. Голос был хриплый, ржавый, но нутро в нем осталось прежнее, и Настена узнала его.

– Ты, Андрей?! Господи! Откуда ты взялся?!».

Настена узнает голос мужа, так ожидаемого ею, и жесткие интонации, угрожающие ей, возвестившие о его появлении, станут «последним сроком» в ее жизни, поставят четкую границу между ее прошлой жизнью и настоящей. «Оттуда. Молчи. <...> Ни одна собака не должна знать, что я здесь. Скажешь кому – убью. Убью – мне терять нечего. Так и запомни. Откуда хошь достану. У меня теперь рука на это твердая, не сорвется».

Андрей Гуськов дезертировал после четырех лет войны («...воевал и воевал, не прятался, не хитрил»), а после ранения, после госпиталя – по ночам, как вор, пробирался в свою родную Атама-новку. Он убежден, что если вернется на фронт, то его обязательно убьют. На вопрос Настены – «Но как, как ты на смелился? Это не просто. Как у тебя духу хватило?» – Гуськов скажет – «Дышать нечем было – до того захотелось увидеть вас. Оттуда, с фронта, конечно, не побежал бы... Тут показалось вроде рядом. А где ж рядом? Ехал, ехал... до части скорей доехать. Я ж не с целью побежал. Потом вижу: куда ж ворочаться? На смерть. Лучше здесь помереть. Что теперь говорить! Свинья грязи найдет».

Психологически разработан в повести характер человека, вступившего на черту предательства. Художественная достоверность образа Гуськова в том, что писатель не изображает его одними черными красками: воевал, лишь в конце войны «невозможность стало» – стал дезертиром. Но как, оказывается, тернист путь человека, ставшего врагом, вставшего на путь предательства. Гуськов возлагает свою вину на судьбу и от этого духовно разрушается. Он осознает все, что с ним произошло, дает трезвую оценку своему поведению в разговоре с Настеной, убеждает ее, что скоро исчезнет. В. Распутин исподволь, но планомерно готовит трагический для «светлой души» Настены фи-

нал повести, показывая ее внутренние терзания, испытываемое чувство вины, ее честность и неспособность жить по лжи, и предельный индивидуализм, жестокость Гуськова, антигероя, не трагического героя.

Логика развития художественного образа Гуськова, предавшего Родину в трудное для нее время, когда (как это убедительно прослеживается в повести на примере жителей Атамановки, – ключевой момент – возвращение фронтовика Максима Вологжина, судьба Петра Луковникова, «десять похоронок на руках у баб, остальные воюют») весь советский народ готов был на все, чтоб добить фашистов, освободить родную землю, он валил все на судьбу и окончательно «озверел». В то время, как Гуськов научится выть по-волчьи, для себя объясняя свою «правду» – «Пригодится добрых людей пугать» (а автор подчеркнет – «со злорадной, мстительной гордостью подумал Гуськов»), в доме Максима Вологжина соберутся люди со всего села, чтобы сказать спасибо фронтовику, тяжело раненному на фронте. С какой надеждой спрашивают они земляка о том, „скоро ли кончится война?“, – и услышат ответ, который они знали и ожидали услышать, что „не заворотят“ немцы русского солдата, дошедшего уже до самой Германии. „Теперь додавят, – скажет Максим, – нет, не заворотят. Я обратно с одной рукой пойду, одноногие, покалеченные пойдут, а не заворотят, не позволим. Не на тех нарвались“. Этот настрой поддерживается всеми односельчанами, кто был в тылу, но работал для фронта, как и Настена Гуськова, как отец дезертира Андрея – Михеич. Строка за строкой, страница за страницей прослеживает Распутин душевное омертвление Гуськова, его отступничество от норм человеческой жизни – это и жестокость, и подлость его по отношению к немой Тане („У Тани он просидел в оцепенении и страхе весь день, все собираясь подняться и куда-нибудь, в какую-нибудь сторону двинуться, просидел также другой, а потом и вовсе застрял, решив, что ему лучше переждать, пока его окончательно потеряют и дома и на фронте“), которую попросту использует и через месяц, не попрощавшись, сбежит, и жестокость по отношению к жене. Вот уже Гуськов начнет воровать рыбу из лунок, и даже не из желания есть, а просто, чтобы сделать пакость тем, кто свободно, не как тать, ходит по своей земле. Об опустошении души свидетельствует его „лютое желание поджечь мельницу“ – сделать то, что он сам называл „пакостью“.

Решая традиционные для русской литературы нравственно-философские вопросы о судьбе, о воле, о социальной детерминированности поступка, поведения, В. Распутин прежде всего считает человека ответственным за свою жизнь.

В тесной связи с образом Гуськова разработан в повести образ Настены. Если Андрей винит судьбу, то Настена винит себя: «Раз ты там виноват, то и я с тобой виноватая. Вместе будем отвечать». Время, когда Андрей вернется дезертиром и будет скрываться от людей, станет «последним сроком» для Настены, не умеющей лгать, жить вдали от людей, по принципу, который выбрал Андрей: «сам ты, больше никто». Ответственность за человека, ставшего ей мужем, не дает ей права отказаться от него. Стыд – состояние, которое постоянно будет испытывать Настена перед свекровью и свекром, перед подругами, перед председателем колхоза, и, наконец, – перед ребенком, которого она носит в себе. «И грех родительский достанется ему суровый, истошный грех, – куда с ним деваться?! И не простит, проклянет он их – поделом».

Смысл названия повести «**Живи и помни**» – это напоминание человеку помнить о своей обязанности «быть на земле Человеком».

Последние часы, минуты Насти, до того, как она лишит и себя, и будущего ребенка жизни, – наклонив лодку и уйдя на дно Ангары, исполнены подлинного трагизма. «Стыдно... почему так истошно стыдно и перед Андреем, и перед людьми, и перед собой! Где набрала она вины для такого стыда?». Если Андрей лишает себя связи с миром, с природой, то Настена до последней секунды будет чувствовать свое единение с миром: «На душе от чего-то было тоже празднично и грустно, как от протяжной старинной песни, когда слушаешь и теряешься, чьи это голоса – тех, кто живет сейчас, или кто жил сто, двести лет назад».

Смертью неродившегося ребенка казнит автор Гуськова, сбившегося с народного пути, противопоставившего себя людям, «переступившего» человеческие законы. «Живи и помни», – говорит автор, напоминая об ответственности человека.

Настену же, когда ее прибьет к берегу, и Мишка-батрак захочет похоронить на кладбище утопленников, бабы «предали земле среди своих, только чуть с краешку, у покосившейся изгороди».

Образами Настены и Андрея В. Распутин испытывает героев на жизненном пути, не прощая самых малых отступлений от этических норм.

Основная идея всей повести – в неотделимости судьбы человека от общенародной судьбы, в ответственности человека за свои поступки, за свой выбор.

Поэтика и проблематика рассказа Т. Толстой «На золотом крыльце сидели...»

Кто ты будешь такой?
Говори поскорей,
не задерживай добрых людей

Проза Т. Толстой аналитическая, многоплановая, повествует о человеке в мире людей, о разладе мечты с действительностью, о человеческом одиночестве, о несостоятельности человека, лени, жадности, равнодушии. Пошлость, ханжество, фальшь – главные объекты развенчания Т. Толстой во всей ее прозе, и также в замечательном рассказе «На золотом крыльце сидели...». Рассказ этот очень поэтический, и в то же время он жесткий, писательница с глубоким психологизмом открывает истоки омертвления души, угасания личности.

Рассказ написан в устоявшейся манере писательницы, выделяющейся энергией повествования, юмором, обилием деталей, выразительным языком. Психологизм здесь сочетается с гротеском, постижение реальности – с игрой, с фантазией. Рассказ является глубоким по своей философской наполненности, выделяется чутким проникновением в сущностные вопросы бытия, побуждает задуматься, что есть жизнь, смерть, что радует и что огорчает в мире людей, и что представляешь ты сам, что ценишь в жизни. Удачным является, на наш взгляд, эпиграф, предваряющий повествование, взятый из детской считалки. Он побуждает более пристально присмотреться к персонажам, прислушаться к звучанию каждого слова, даже, как в детстве, вслух прочесть эти замечательные строчки:

*На золотом крыльце сидели:
Царь, царевич, король, королевич,
Сапожник, портной.
Кто ты будешь такой?
Говори поскорей,
не задерживай добрых людей!*

В рассказе и исследуются те «роли», которые уготовили, «определили» себе его герои и повествуется об их медленном угасании, об «очередности» их умирания. Умрет сначала Вероника Викентьевна – «самая жадная женщина на свете», по оценке детей, – от лица которых ведется повествование (а оценка детей, как мы знаем, – самая верная, ведь это ребенок скажет, что «король – голый», когда взрослые будут обманывать и придумывать себе знаки величия). Вероника Викентьевна в восприятии детей – «белая огромная красавица», «купчиха», «страшная женщина», а муж этой страшной женщины – дядя Паша – «маленький, робкий, затюканный». В своем саду-огороде они будут выращивать клубнику редкого сорта, разводить уникальную породу кур, резать в сарайчике теленочка, а чтоб клубника не досталась соседским детям, супруги укрепят металлическую сетку на железных столбах, насыпят в стратегически важных пунктах битого стекла, протянут стальной прут и заведут страшного желтого пса.

Развенчание несостоятельности взрослого человека писательница проводит через детский приговор. Какие меткие, точные, емкие определения возникают в детских головках, чтобы взвесить на своих точных весах жадность и равнодушие, поставить диагноз угасания личности: «С мая по сентябрь мучимая бессонницей Вероника Викентьевна выходила ночами в сад, долго стояла в белой просторной рубаше с вилами в руках, как Нептун. <...> В последнее время слух у нее обострился: она могла слышать, как на нашей даче, за триста метров, накрывшись с головой верблюжьим одеялом, папа с

мамой шепотом договариваются объегорить Веронику Викентьевну, прорыть подземный ход в парник с ранней петрушкой. <...> Где-то в теплой тьме, в сердцевине дома, затерявшись в недрах огромного ложа, тихо, как мышь, лежал маленький дядя Паша. Высоко над его головой плыл дубовый потолок, еще выше плыла мансарда, сундуки со спящими в нафталине черными добротными пальто».

Не станет Вероники, место ее займет ее младшая сестра Маргарита. И течет жизнь в детском восприятии как река, оставляя на ней вместо волн яркие образы, ведь у детей предметно-образное мышление. Бег времени запомнится им тем, что у них «была зима, зима, зима, свинка и корь, наводнение и бородавки и горящая мандаринами елка». Исчезнет желтый пес, уберет его дядя Паша, положит в сундук и посыпет нафталином, затем опять придет осень – выйдет из сундука желтый пес и, «обняв дядю Пашу», будет слушать по вечерам вой северного ветра. Не станет дяди Паши, но прежде чем он замерзнет на крыльце, он еще долго будет угасать («Как мы выросли. Как ты все-таки сдал, дядя Паша! Руки твои набрякли, колени согнулись»). И вот уже Маргарита, «согнутая годами пополам», бродит по саду, разыскивая потерянные следы на замолкших дорожках. Прах дяди Паши в жестяной банке будет стоять в курятнике, куда его поставит новая хозяйка – пожилая Маргаритина дочь («хоронить было хлопотно»), – и не услышит она слов Маргариты – «Жестокая! Похорони его!».

В заключение хочется отметить точность и наблюдательность языка Толстой, ее неповторимый энергичный стиль повествования, с ее быстрой реакцией, как в процитированной детской считалке, на все явления и жизненные коллизии. Действительно, жизнь посадила каждого живущего на этой прекрасной земле, как об этом говорят дети, на «золотое крыльцо, и она же – жизнь – выявляет сущность каждого из нас, ценим ли мы то, что следует в ней ценить, и дарим ли мы радость окружающим, «добрым людям».

Тема ответственности в поэме А. Т. Твардовского «По праву памяти»

Чтоб с правдой сущей быть не врозь...

В одном из своих последних «итоговых» стихотворений А. Т. Твардовский формулирует кредо художника – «С тропы своей ни в чем не соступая, / Не отступая – быть самим собой. / Так со своей управиться судьбой, / Чтоб в ней нашла себя судьба любая / И чью-то душу отпустила боль».

Александр Трифонович Твардовский – великий поэт, человек большого мужества, большой принципиальности. Литературным памятником XX века стали его поэмы «Страна Муравия» (1936), «Василий Теркин» (1941–1945), «Теркин на том свете» (1954–1963), «За далью – даль» (1953–1960), «По праву памяти» (1966–1969). Говоря о Твардовском, мы часто прибегаем к таким определениям его творческой личности, как «человек большого мужества». Он не поддадал ни под какие идеологические установки, искал пути к человеческой правде, стремился спасти человеческую память от забвения. Работая главным редактором журнала «Новый мир», А.Твардовский оставался человеком независимого суждения, отстаивал свое мнение, стараясь вовремя заметить и благословить новое слово в литературе. Несмотря на все знаки официального признания (две Сталинские (Государственные) премии, в 1947 и 1948 гг.) поэт переживал острый духовный кризис. Конфликт с властью, где человек обезличивается, явно выражен уже в поэме «За далью – даль», отмеченной Ленинской премией в годы «оттепели» (1961). В ней поэт стремился сказать свое «емкое слово», пройти за все происходящее через суровый суд своей собственной совести, совести «живых и павших»:

*Я жил, я был – за все на свете
Я отвечаю головой.*

Тема ответственности и памяти проходит через все творчество поэта, стирая грани между прошлым, настоящим и будущим. В его дневниках сохранилась запись: «Все время думаю: как понять то, что произошло, происходит с нами». В поэме «Памяти матери» звучат пронзительные строки о судьбе его родных, раскулаченных родителей, вывезенных на Север, в тайгу.

Твардовский посвятил поэму матери – Марии Митрофановне. О ее тоске по родной земле, по «взгорку тому в родной стороне / С крестами под березами кудрявыми», о перенесенных родными страданиях сказано сдержанно и скупно – «Всего там было». В поэме «Памяти матери» речь идет о родных поэту людях, чьи судьбы – лишь скромная статистическая единица в годы «великого перелома», «раскрестьянивания» деревни. В поэме **«За далью – даль»** Твардовский скажет об истинных масштабах «сталинского произвола» правдивыми словами – «Он мог на целые народы / Обрушить свой верховный гнев».

Поэма «По праву памяти» – это итоговое произведение Твардовского, *поэма-исповедь*. Она была задумана как продолжение предшествующей поэмы «За далью – даль». Обе поэмы – это поэмы «о времени и о себе». В них Твардовский пишет бескомпромиссную правду об эпохе сталинизма, о трагедии человека. Морально-этическая категория «памяти» выносится поэтом в заглавие поэмы, осмысливается по ходу всего повествования. *Пафос поэмы определяет борьба с грозной опасностью забвения*. Композиционно поэма состоит из **«Предисловия»** и 3-х глав – **«Перед отлетом»**, **«Сын за отца не отвечает»**, **«О памяти»**. Поэма была закончена в 1969, напечатана лишь через 18 лет, в 1987, сразу в двух журналах – «Знамя» (1987, № 2) и в «Новом мире» (1987, № 3). Первая глава поэмы под названием «На сеновале» была опубликована в последнем прижизненном сборнике поэта – «Из лирики этих лет». В «Предисловии» Твардовский говорит о важности итоговой задачи, которую берет на себя – «по праву памяти живой», от лица «живых и павших» («чтоб слову был двойной контроль») – сказать правду о трагедии человека, пережившего это время. Автор-повествователь слышит голоса павших: «Позволь! / Перед лицом ушедших былей / Не вправе ты кривить душой, – / Ведь эти были оплатили / Мы платой самую большой». Позиция поэта – «немую боль в слова облечь».

Основная проблема поэмы – *отношение народа и власти, «самостоянье» человека*. В поэме Твардовский говорит об ужасных последствиях режима: разрушению связей между поколениями, девальвации важнейших нравственных понятий, предъявляет спрос к самому человеку за выбор своей позиции. Историческому суду подвергает поэт тех, кто пытается «в забвенье утопить живую боль», преследуя политические интересы. Его философемы вбирают в себя в обобщенной форме нравственные представления народа – «Одна неправда нам в убыток, / И только правда ко двору»; «Кто прячет прошлое ревниво, / Тот вряд ли с будущим в ладу».

Первая глава поэмы **«Перед отлетом»** – это рассказ о юности, не знающей сомнений, готовящейся к походу за всеобщим счастьем – «И сколько нам завидных далей / Сулила общая мечта». Используя прием ретроспекции, автор восстанавливает картину, как двое друзей, «презрев опасливый запрет», курили на сеновале, не сомкнув глаз «до света», представляли себе «дали», что их ожидают: «Мы жили замыслом заветным, / Дорваться вдруг / До всех наук – / Со всем запасом их несметным. <...> Не лгать. / Не трусить. / Верным быть народу. / Любить родную землю-мать./ Чтоб за нее в огонь и в воду. / А если – / То и жизнь отдать».

Тематически первую главу можно озаглавить «Завет начальных дней». В ней *выражен максимализм юношеского возраста, романтическое мироощущение, возможность все переделать*. Но уже в этой главе появляется печальный аккорд «метелицы сплошной», закружившей в хороводе «край родной».

*И невдомек нам было вроде,
Что здесь, за нашей спиной,
Сорвется с места край родной
И закружится в хороводе,
Вслед за метелицей сплошной...*

Вслед за мотивом «метелицы сплошной» появляется и мотив «петушиного крика», сопоставимый с «детским плачем», призывающий к реальной оценке происходящего в стране. («В какой-то сдавленной печали, / С хрипотцой истовой своей / Они как будто отпевали / Конец ребячьих наших дней»).

Вторая глава – «Сын за отца не отвечает» – главная. В ней автор исследует грубое вмешательство власти в семью, в результате которого библейские, издавна мысли-

мые как самые теплые, как самые добрые понятия *отец и мать становятся искаженными до гротеска*. Обращаясь к осмыслению истории, поэт считает своим долгом довести правду до юного поколения: «Пять слов по счету, ровно пять, / Но что они в себя вмещали / Вам, молодым, не вдруг обнять. Времена, отраженные в первой и второй главах, резко отличаются друг от друга. В первой главе действие происходит во времена юности автобиографического героя: это как бы глубокий археологический слой: „Давно ли? Жизнь тому назад“.

Во второй главе появляются и такие словосочетания как «классовый враг», «годы юности немилой», «годы жестоких передраг», «враг народа», «младенец вражеских кровей», и возникает образ «судьбы вершителя», сидящего в кремлевском зале и разжигающего классовую непримиримость, пытающегося разделить членов одной семьи на два мира. В этой главе появляется и мотив насилия, насаждавшего страх, целое смятение в душе лирического героя («А страх, что всем у изголовья / Лихая ставила поря, / Нас обучил хранить безмолвье / Перед разгулом недобра»).

Лермонтовские реминисценции из поэмы «Демон» придают облику «вождя народов», насаждавшего страх, демонический характер («Он говорил: иди за мною, / Оставь отца и мать свою, / Все мимолетное, земное / Оставь – и будешь ты в раю. <...> Забудь, откуда вышел родом, / И осознай, не прекословь: / В ущерб любви к отцу народов – / Любая прочая любовь»).

Твардовский, прослеживая связь времен, историческое прошлое страны, народа, приходит к покаянию, освобождению от иллюзий:

А мы, кичась неверьем в бога, Во имя собственных святынь Той жертвы требовали строго: Отринь отца и мать отринь.

Давление на юношу, требование отказаться от отца, объявленного «врагом народа» («То был отец, то вдруг он – враг»), вызывает боль, смятение в душе подростка. Страшный выбор между родным отцом и «благородной идеей» – это как выбор между жизнью и смертью, – этот выбор отзывается такой раной, страданиями в душе, что будучи уже в зрелых годах, автор-повествователь восклицает – «О, годы юности немилой». Вера в лозунг «сын за отца не отвечает», искренний порыв идти в ногу со временем оборачиваются для лирического героя страшной трагедией: оставивший отцовский дом для участия в новой истории, сын в руках вершителей судеб становится щепкой, «сыном врага народа», «не сыном даже, а щенком». Но сыновнее сердце хранит любовь к своему отцу-труженику. Любовь сына к отцу передается через емкую художественную деталь – загрубевшие от работы руки отца. Сын не может забыть руки отца-труженика:

*В узлах от жил и сухожилий,
В мослах поскрюченных перстов <...>
Те руки, что своею волей —
Ни разогнуть, ни сжать в кулак:
Отдельных не было мозолей —
Сплошная.
Подлинно – кулак.*

Твардовский прибегает к выразительному тропу, омониму, обыгрывает двойное значение слова «кулак», порождаящую целую цепь ассоциаций.

Пафос 3 главы – в отрицании беспамятства, критике пассивного ожидания указа сверху, которое сродни религиозному поклонению – «Нет, дай нам знак верховной воли, / Дай откровенье божества».

С печалью и гневом поэт отрицает забвенье, напоминает о крестном пути безвинных жертв, *зывает к духовному самоопределению*:

*Но все, что было, не забыто,
Не шито-крыто на миру.
Одна неправда нам в убыток
И только правда ко двору.*

Для передачи инфантильности, отсутствия самостоятельности у современников Твардовский использует *иронию, меткие сравнения* – «Как наигравшиеся дети, что из

отлучки ждут отца».

В финале поэмы опять выступает мотив «дали», как и в поэме «За далью – даль». Это и осмысление прошлого («такими были наши дали»), это и вера в грядущие дали, надежда поэта в способность человека «мерить все надежной меркой».

Произведения А. Твардовского позволяют нашим современникам осмыслить исторический путь, который прошла наша страна, наш народ, осознать себя в цепи поколений, дать адекватную самооценку, услышать мольбу «убитого солдата подо Ржевом» – «Завещаю в той жизни / Вам счастливыми быть, / И родимой отчизне / С честью дальше служить».

Примечания

1

Белов В. Дважды в году весна // Белов В. Раздумья на родине. – М., 1989. С. 342.

^

Залыгин С. Повести Виктора Астафьева // Знамя. 1976

^

1 Курбатов В. Книга одной жизни // В. Астафьев. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. – М., 1980. С. 21, 22.

^

Макаров А. Человеку о человеке. Избранные статьи. – М., 1971. С. 431.

^

Шукшин В. М. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. – М., 1985. С. 620

^

6

1 Урбан А. С подлинным верно // Звезда. 1974. № 4. С. 215.

^

Паперный 3. Прочная память // Новый мир. 1970. № 2. С. 242

^

Платонов А В окопах Сталинграда // Огонек. 1947. № 21

^

Некрасов В. Рядовой Лютиков // В. Некрасов. В окопах Сталинграда: Повесть. Рассказы. – М., 2007.

^

Некрасов В. Посвящается Хемингуэю // В. Некрасов. В окопах Ста-линграда: Повесть. Рассказы. – М., 2007.

^

Трифонов Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. – М., 1987. С. 543

^

Трифонов Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. – М., 1987. С. 62.

^

Трифонов Ю. Долгое прощание // Ю. Трифонов. Собр. соч. Т. 2. С. 214.

^

Трифонов Ю. Дом на набережной // Трифонов Ю. Собр. соч. Т. 2. С. 460.

^

Трифонов Ю. Выбирать, решаться, жертвовать // Ю. Трифонов. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 529.

^

Штурман Д. Кем был Юрий Трифонов. Чем отличается писатель советской эпохи от советского писателя // Литературная газета. 1997. 22 октября. С. 11.

^

Лосев Л. Русский писатель Сергей Довлатов // С. Довлатов. Собр. прозы: В 3 т. – СПб., 1995. С. 369.

^

Бродский И. О Сереже Довлатове. Мир уродлив и люди грустны // Довлатов А. Собр. прозы: В 3 т. Т. 3. – СПб., 1995. С. 360.

^

Цит. по: Сарнов Б. Естественный человек в неестественных обстоятельствах. О герое этой книги и ее авторе // Войнович В. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. – М., 1990. С. 527.

^

Аксенов В. Пора, мой друг, пора. – М., 1995. С. 244, 245.

^

Аксенов В. Золотая наша Железка // Юность. 1989. № 6. С. 32

^

Аксенов В. Остров Крым // Юность. 1990. № 1. С. 40.

^

Владимов Г. Н. Генерал и его армия // Знамя. 1994. № 4. С. 54

^

Владимов Г. Н. Генерал и его армия // Знамя. 1994. № 4. С. 40

^

Распутин В. О Вампилове //Вампилов А. Я с вами, люди... – М., 1988. С. 6

^

Марина Влади. Воспоминания // Высоцкий В. Я, конечно, вернусь... – М., 1986.

^

Окуджава Б. Предисловие // Высоцкий В. Избранное. – М., 1988. С. 4

^

Акимов В. Сто лет русской литературы. От Серебряного века до наших дней. – СПб., 1995. С. 323.

^

Солженицын А. И. Нобелевская лекция // Избранное. – М., 1991

^

Вайль П., Генис А. Литературные мечтания. Очерк русской прозы с картинками. Солженицын //Диалог. 1991. № 18. С. 72.

^

Роднянская И. Незнакомые знакомцы: К спорам о героях Владимира Маканина // Новый мир. 1986. № 8. С. 236.

^

Арбитман Р. «Самозванец»: Рецензия // Литер, газета. 1993. 3 марта. Кабаков А. Последний герой. – М., 2006. С. 226.

^

Кабаков А. Последний герой. – М., 2006. С. 226.

^

Хализев В. Е. Теория литературы. – М., 2002. С. 312

^

Проза новой России. В четырех томах / Составитель Елена Шубина. Т. 1. – М., 2003.
С. 136–160.

^

Петрушевская Л. Песни восточных славян // Новый мир, 1990. № 8.

^

Новиков В. Наедине с вечностью // Толстая Т. Любишь – не любишь. – М., 1997. С. 6–7.

^