

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ЦЕНТР СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

Н. М. Миркурбанов, И. П. Варфоломеев,
Г. Ф. Голева, Н. А. Чекулина

ЛИТЕРАТУРА

*Учебное пособие для профессиональных колледжей
с русским языком обучения*

*Издательско-полиграфический творческий дом имени Чулпана
Ташкент — 2007*

*Рекомендовано к изданию Советом по координации деятельности
учебно-методических объединений высшего и среднего
специального профессионального образования*

Ответственный редактор

кандидат филологических наук, профессор

Н. М. Миркурбанов

Рецензент

доктор педагогических наук, профессор **В. И. Андрианова**

В учебном пособии изложен курс зарубежной литературы в рамках программы для учащихся профессиональных колледжей с русским языком обучения, утвержденной Министерством высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан.

Из обширнейшего материала по литературе изучаемого периода (от второй половины XIX до конца XX века) авторы учебного пособия выбрали и сосредоточили внимание на творчестве наиболее крупных русских, западноевропейских и американских писателей, поэтов и драматургов с учетом рекомендаций и требований учебной программы.

Многие даже очень интересные и значительные явления в области художественной литературы лишь упомянуты в кратких обзорах в связи с регламентированным объемом учебного пособия, и предполагают самостоятельное знакомство и работу учащихся с первоисточниками. Подача учебного материала рассчитана на развитие у учащихся интереса и навыков самостоятельной эстетической оценки художественных произведений, вникания в изучаемый текст, умения проводить параллели и противопоставления в характерах и поступках литературных персонажей.

В 0301070000-77
360/04/-2007 — 2007

ISBN 978-9943-05-147-8

© Издательско-полиграфический творческий дом имени Чулпана, 2007

ОТ АВТОРОВ

Художественная литература существует много веков. Во все времена для нее придумывали бесчисленные своды правил, ее пытались подчинить разнообразным строгим требованиям — напрасно. Литературу нельзя переписать заново, нельзя подправить и даже уничтожить. Правда, не всегда литература может плохого человека сделать хорошим и уж точно ей не под силу остановить войны и сделать всех людей счастливыми. Но талантливые произведения художественной литературы способны пробуждать в человеке добрые чувства, передавать искреннюю радость или пронзительную боль уже давно ушедших поколений миллионам новых читателей. Это дает все основания считать литературу страной живых картин и чувств. Литература, как известно, по сути своей диалогична, имеется в виду не только диалог автора с читателем, но и то, что люди через литературу общаются со всеми поколениями, жившими в разные эпохи и представлявшими разные культуры.

История литературы это не просто хроника вымышленных людских судеб, а яркая и многоцветная панорама жизни человечества, и потому объектом литературы, как в прошлом, так и в наши дни была и остается, говоря словами Александра Сергеевича Пушкина, «судьба человеческая, судьба народная».

Литературу с полным правом называют летописью времен, и хотя заботы и устремления людей, живших сто и более лет назад часто не совпадают, а иногда кажутся нелепыми в глазах их потомков, есть основные, в принципе «неизживаемые» проблемы человечества, которые волновали писателей во все времена. Потрясения человеческой души от встречи с добром и злом, любовью и смертью, гражданский подвиг и карьера, проблемы семьи и брака, обретение и потеря родины и многое другое были характерными мотивами литературы XIX века. Коренные проблемы XX века кажутся, на первый взгляд, глобальнее, острее и драматичнее. Общественные катаклизмы, контрасты человеческой природы занимают умы и сердца прозаиков и поэтов XX века: мировые войны и революции, технический про-

гресс и возможная гибель жизни на планете, диктат холодного меркантилизма и денег, отчуждение и атрофия чувств, обреченность высокого искусства и его бессилие перед реальным ходом вещей, возобладание звериных инстинктов в человеке как реакция на социальные и природные катаклизмы. Однако поиск ответов на коренные вопросы бытия связывает произведения литературы XIX, XX и XXI веков, хотя, решались эти вопросы каждой эпохой по-своему. Литературу прошедших столетий волновали проблемы выбора народами их исторического пути, национального самосознания и определения позиции индивида в конфликтах его времени.

Конец XIX и начало XX-го вв. были ознаменованы кризисом цивилизации, напряженным поединком веры в человека, в Бога, в общественный прогресс, и пессимистическим утверждением «конца света», бессилия человека, неизменности его природы, запутанности в тупиках времени. Оправдал или опроверг XX век эти пессимистические прогнозы? В чем XX век переосмыслил и пересмотрел идеи XIX века, какие новые вопросы передал XX век веку XXI-му? Ответы на эти трудные вопросы любознательный читатель сможет получить при неперенном чтении художественных, а по возможности — и литературно-критических текстов. Учебное пособие, в этом случае, станет добрым советчиком и путеводителем в увлекательном и чрезвычайно полезном путешествии в мир словесного искусства.

В книге затрагиваются преимущественно те факты из жизни писателей, которые имели особое значение для их творчества, а те, кто заинтересовался биографическими деталями, могут обратиться к специальным справочникам, мемуарам и филологическим трудам. Беседы о литературе и писательском мастерстве не будут сугубо профессиональными, и поэтому авторы старались как можно меньше употреблять литературоведческие термины. Словом, это учебное пособие адресовано не только тем, кто испытывает потребность в чтении книг в размышлении над их содержанием, но и тем, кто только готовится открыть для себя прекрасный и неисчерпаемый мир художественной литературы, ее образов, идей и сюжетов.

ВВЕДЕНИЕ

Основным методом изображения жизни в литературе второй половины XIX века стал критический реализм. В условиях общественно-политической борьбы происходило размежевание не только социальных, но и литературных сил. Однако писатели-реалисты второй половины XIX века едины в главных принципах изображения жизни: они изучают жизнь во всех ее проявлениях, стремясь найти корни социальных бедствий и тем самым наметить пути и средства их преодоления.

В сознании читателя XIX века литература была не только «изящной словесностью», но и основой духовного бытия нации. Русский писатель относился к своему творчеству по-особому: оно было для него не профессией, а служением. «Учебником жизни» называл литературу Чернышевский, а Лев Толстой впоследствии удивлялся, что эти слова принадлежат не ему, а его идейному противнику.

Русская классическая литература всегда преследовала живую духовно-практическую цель. «Слово воспринималось не как звук пустой, а как дело».

С 1855 года в общественной жизни России зарождаются, а к 1859 году уже вступают в бескомпромиссную борьбу две исторические силы — революционная демократия и либерализм.

Общественное движение 60-х годов проходит в своем развитии три этапа: на первом этапе (с 1855 по 1858) происходит размежевание общественных сил, на втором (с 1859 по 1861) идет напряженная борьба между ними, а на третьем этапе (с 1862 по 1869) обнаруживается резкий спад движения, завершающийся наступлением жестокой реакции.

60-е годы — один из самых сложных и противоречивых периодов в русской истории XIX века. Россию сотрясали социальные катаклизмы, которые привели к пробуждению и росту общественного самосознания и стремительному развитию всех форм духовной жизни. Это было время бурных политических дебатов, духовных исканий, столкновений разных мнений и

взглядов. Борьба охватила все — общественную жизнь, журналистику, литературу, искусство, науку.

Но первому этапу развития общественного движения (1855 — 1858) предшествовали события, которые на целых семь лет погрузили общество в мрачный период репрессий.

До этого заметную роль в формировании национального самосознания русской интеллигенции, в ее поисках верного пути общественного развития сыграли социалисты-утописты и демократы, объединившиеся в кружок И. Ф. Буташевича — Петрашевского (кружок «Петрашевцев»). Весной 1849 года этот кружок был разгромлен царским правительством, само общественное движение заглохло надолго, вплоть до 1855 года, когда начался процесс размежевания общественных сил. Помимо этого, важнейшее историческое событие — Крымская война (1853—1856) оказало колоссальное влияние на характер политических процессов, вызванных неудовлетворительным состоянием экономики, военной отсталостью России. Все это привело к обострению социально-политической ситуации в стране, приведшей в 1861 году к освобождению крестьян от крепостничества.

Во всех слоях русского общества вызревало глухое недовольство политикой правительства. Со смертью Николая I завершился один из самых мрачных периодов русской истории. Наступило время, когда, по словам известного публициста-демократа Н. В. Шелгунова, «всякий захотел думать, читать и учиться, и когда каждый, у кого было что-нибудь за душой, хотел высказать это громко».

В 1855 году в Лондоне начал выходить альманах «Полярная звезда», а с 1857 года Александр Герцен вместе с Николаем Огаревым приступили к изданию знаменитого «Колокола».

Этими событиями и завершился общественный подъем 1860-х годов. Важной особенностью общественно-политического движения данного периода было то, что главную роль в нем играли разночинцы — выходцы из мелкого чиновничества, духовенства и купечества, т.е. люди не дворянского сословия.

В отличие от дворян разночинцы не гордились своей родословной и заслугами предков. У них было свое представление о жизни, свои жизненный уклад и традиции, своя философия, свое искусство. Но в их среде не было идейного единства.

Идейная разобщенность разночинцев объяснялась, прежде всего, тем промежуточным положением, которое они занимали

в русском обществе: между правящим классом — с одной стороны и бесправным и угнетенным крестьянством — с другой. Сказывалось и то, что они были выходцами из разных сословий, испытывая сильнейшее воздействие той среды, которая формировала их взгляды. Поэтому разночинцы придерживались самых различных воззрений — от революционно-демократических до либеральных, а порой и консервативных.

Сложность и противоречивость общественного движения 60-х годов, идейно-политические разногласия, полемика по самым различным вопросам и литературная борьба наиболее полно отразились в журналистике. Уже в самом начале общественного подъема в России появилось около 150 новых газет, журналов и всякого рода листков. На страницах периодических изданий развернулась борьба между различными партиями и обществами за утверждение своих идей, своих философских взглядов.

С конца 50-х годов в стране начала складываться революционная ситуация, Россия оказалась перед реальной возможностью демократической революции. Это понимало и царское правительство. И чтобы разрядить обстановку 19 февраля 1861 года царь подписал манифест об отмене крепостного права. Но крестьяне ждали не только освобождения от крепостной зависимости, но и хотели получить землю. Царский манифест не решил земельную проблему, а потому был воспринят крестьянами с чувством разочарования и недовольства. Начались крестьянские волнения.

Половинчатость реформ вызвала осуждение и в среде демократически настроенной интеллигенции, в первую очередь в лагере радикально настроенных демократических кругов. Обстановка в стране накалялась. В самом начале 1862 года возникло тайное общество «Земля и воля». Его руководители, создавая программу, сделали попытку разработать теоретические и организационные основы, стратегию и тактику крестьянского восстания. Основные положения программы были изложены в воззвании «Что нужно народу?», написанном Огаревым. В нем содержались требования созыва бессословного народного собрания, создания самоуправляемых крестьянских общин, выборного правительства, утверждалось право крестьян на землю. Общество просуществовало до 1864 года, набиравшая силу реакция вынудила его самораспуститься.

Параллельно с «Землей и волей» возникло террористическое общество — «Организация», руководители которого счита-

ли необходимым перейти к активным действиям — к террору. В «Организации» горячо обсуждался вопрос о цареубийстве, но в этом вопросе не было единства, многие члены общества считали подобные деяния преждевременными. И все же один из членов московского отделения «Организации» Дмитрий Каракозов 3 апреля 1866 года совершил неудачную попытку покушения на Александра II. Это привело к разгулу правительственной реакции: Каракозов был казнен, начались массовые аресты, закрыты журналы «Современник» и «Русское слово».

Русские либералы 60-х годов выступали за искусство «реформ сверху», «без революций». Но в их кругах вскоре обозначились серьезные разногласия — между западниками и славянофилами. *Западники* отсчитывали начало исторического развития России с преобразований Петра I. К допетровской истории они относились скептически и, до Петра, на их взгляд, ее как бы и не было. Из этого они вывели парадоксальную мысль о великом преимуществе русского народа: русский человек, свободный от груза исторических традиций, может оказаться прогрессивнее любого европейца. *Западники* полагали, что молодой нации легче заимствовать самое передовое в общественном устройстве, науке и практике Западной Европы и, пересадив все это на русскую почву, совершить мощный скачок вперед.

К примеру, М. Н. Катков на страницах основанного им в 1856 году либерального журнала «Русский вестник» пропагандирует английский путь социальных и экономических реформ: освобождение крестьян с землей при выкупе ее правительством, предоставление дворянству прав местного государственного управления по примеру английских лордов.

Славянофилы тоже отрицали изжившие себя «формы старины». Но заимствования они считали возможными лишь в том случае, если они прививались к самобытным национально-историческим корням. Славянофилы полагали, что Русь с принятием христианства была образованнее Запада, но «дух и основные начала» русской образованности существенно отличались от западноевропейских.

Западная Европа унаследовала древнеримскую культуру в широком понимании этого термина, отличавшуюся рассудочностью, преклонением перед буквой юридического закона. Римская культура наложила свой отпечаток и на западноевропейское христианство: подчинение веры логическим доводам рассудка.

В России многое складывалось иначе. У отцов восточной церкви на первом месте стоял не разум, не рассудочность, а высшее единство верующего духа.

Славянофилы и русскую государственность считали своеобразной, так как в России не существовало двух враждебных сторон — завоевателей и побежденных, общественные отношения в ней складывались не только на основе законодательно-юридических актов. Самобытная русская организация общества была обусловлена ее общинным характером: маленькие сельские общины сливались в более крупные областные объединения, из которых возникало единство земель во главе с князем.

Петровские реформы, по мнению славянофилов, круто сломали естественный ход русской истории.

Европеизация России для славянофилов — угроза самой сущности русского национального бытия. Они выступали за свободу слова, за решение государственных вопросов на Земском соборе, состоящем из представителей всех сословий. Они возражали против введения в России форм буржуазной демократии, считали необходимым сохранение самодержавия. Государь должен выслушивать точки зрения всех сословий, но принимать решение единолично, в согласии с христианским духом добра и правды.

Литературно-критическая программа славянофилов была органично связана с их взглядами. Эту программу они провозгласили в издаваемой в Москве «Русской беседе».

Славянофилы не принимали в русской прозе и поэзии социально-аналитических начал, им был чужд тонкий психологизм, в котором они видели болезнь современной личности, «европеизированной», оторвавшейся от народной почвы, от традиций национальной культуры. Именно такую манеру находит К. С. Аксаков в ранних произведениях Л. Толстого с его «диалектикой души», в повестях И. Тургенева о «лишнем человеке».

В отличие от славянофилов западники в лице П. В. Анненкова и А. В. Дружинина отстаивают традиции «чистого искусства», обращенного к «вечным» вопросам и чуждающегося злободневности.

А. В. Дружинин в статье «Критика гоголевского периода в русской литературе и наши к ней отношения» сформулировал два теоретических представления об искусстве: «дидактическое» и «артистическое».

Дидактические поэты, по его словам, хотят прямо воздействовать на современный быт, нравы человека. Они хотят поучать и часто достигают своей цели. Но их поучения многое теряют «в отношении вечного искусства». Подлинное искусство не имеет ничего общего с поучением. Поэт-артист «изображает людей, какими их видит, не предписывая им исправляться, он не дает уроков обществу... Он живет среди своего возвышенного мира и сходит на землю, как когда-то сходили на нее олимпийцы, твердо помня, что у него есть свой дом на высоком Олимпе».

Бесспорным достоинством западников было внимание к специфике литературы, к отличию ее языка от языка науки, публицистики, критики. Характерен также интерес к непреходящему и вечному в классической литературе. Но вместе с тем попытки отвлечь писателя от жизни, современности, приглушить авторскую субъективность, недоверие к произведениям с ярко выраженной общественной направленностью свидетельствовали о либеральной умеренности и ограниченности их взглядов.

Общественным течением 60-х годов, снимавшим крайности славянофилов и западников, было «почвенничество». Его духовным вождем был Ф.М. Достоевский, издававший журналы «Время» (1861–1863) и «Эпоха» (1864–1865). Его сподвижниками являлись литературные критики А.А. Григорьев и Н.Н. Страхов.

Почвенники в некоторой степени унаследовали взгляд В. Г. Белинского на русский национальный характер: «Россию нечего сравнивать со старыми государствами Европы, которых история шла диаметрально противоположно нашей и давно уже дала цвет и плод... Известно, что французы, англичане, немцы так национальны каждый по-своему, что не в состоянии понимать друг друга, тогда как русскому равно доступны и социальность француза, и практическая деятельность англичанина, и туманная философия немца».

Почвенники говорили о «всечеловечности» как характерной особенности русского народного сознания, которую наиболее глубоко унаследовал в русской литературе А. С. Пушкин.

Подобно славянофилам почвенники считали, что «русское общество должно соединиться с народной почвой и принять в себя народный элемент». Но, в отличие от славянофилов, не отрицали положительной роли реформ Петра I и европеизированной русской интеллигенции, призванной нести народу про-

свещение и культуру, но только на основе народных нравственных идеалов.

Идеи и убеждения позднего Белинского подхватили и развили в 60-е годы революционно-демократические критики Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов.

К 1859 году, когда правительственная программа и взгляды либеральных партий прояснились, когда стало очевидно, что реформа «сверху» во всех ее вариантах будет половинчата, революционеры-демократы пришли к разрыву с либералами и бескомпромиссной борьбе с ними.

На этот этап общественного движения падает деятельность Н. А. Добролюбова. Обличению либералов он посвящает «Свисток» — специальный сатирический отдел журнала «Современник». Здесь Добролюбов выступает не только как критик, но и как сатирический поэт. Начиная с 1859 года, революционеры-демократы начали проводить идею крестьянской революции. Ядром будущего социалистического устройства они считали крестьянскую общину, но в отличие от своих оппонентов считали, что общинное владение землей держалось не на христианских, а на революционно-освободительных, социалистических инстинктах русского мужика.

Добролюбов стал основателем оригинального критического метода. Свой метод Добролюбов называл «реальной критикой». Критик берет инициативу в свои руки: объясняет с революционно-демократических позиций причины, породившие то или иное явление, и затем произносит над ним приговор.

Положительно оценивая роман Гончарова «Обломов», критик утверждает, что «автор не дает и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов». Достаточно того, что он «представляет вам живое изображение и ручается только за сходство его с действительностью». Для Добролюбова подобная авторская объективность вполне приемлема, так как объяснение и приговор он берет на себя.

Реальная критика приводила Добролюбова порой к таким радикальным выводам, которые никак не предполагали сами авторы. На этой почве произошел решительный разрыв И. С. Тургенева с «Современником».

Спад общественного движения 60-х годов. Полемика между «Современником» и «Русским словом». Манифест 19 октября 1861 года не только не смягчил, но еще более обострил противоречия. Правительство перешло к открытому наступлению на передовую мысль: были арестованы Н. Г. Чернышевс-

кий и Д. И. Писарев, на восемь месяцев закрыт «Современник». Положение усугубляется расколом внутри демократического движения. Деятели «Русского слова» Д. И. Писарев и В. А. Зайцев выступили с резкой критикой «Современника» за его идеализацию крестьянства, преувеличенное представление о демократических убеждениях русского мужика.

Писарев утверждал, что русский крестьянин не готов к сознательной борьбе за свою свободу, что в массе своей он темен и забит. Писарев видел в демократах-разночинцах силу, несущую народу естественнонаучные знания. Эти знания не только разрушают основы официальной идеологии (православия, самодержавия, народности), но и открывают народу глаза на естественные потребности человеческой природы — свободное волеизъявление.

Для того, чтобы просветительский процесс совершался быстрее и эффективнее, Писарев предложил русской демократии «принцип экономии сил» и пропаганду в народе полезности естественных наук. Во имя этого Писарев предполагал отказ от искусства, бесполезно отнимающего у демократии много сил.

В статье «Базаров» он восславил торжествующего нигилиста, а в статье «Мотивы русской драмы» «сокрушил» возведенную на пьедестал героиню драмы Островского «Гроза» Катерину. Ниспровергая кумиры старого общества, Писарев опубликовал несколько скандальных статей, направленных против Пушкина, и работу «Разрушение эстетики».

Принципиальные разногласия между «Русским словом» и «Современником» ослабляли демократические силы и явились симптомом спада общественного движения. И только к началу 70-х годов в России наметились первые признаки нового общественного подъема, связанного с деятельностью народников — второго поколения демократов, осуществивших бесполезную попытку поднять народ против самодержавия. Это «хождение в народ» завершилось в 1874 году провалом, начались судебные процессы. Народническая организация «Земля и воля» раскололась. Возникает новая организация — «Народная воля», провозгласившая своей главной целью политический переворот и террористические формы борьбы. Летом 1880 года Александр II чудом спасается от гибели. Это событие вызывает шок, и правительство решает пойти на уступки. Казалось, Россия стоит на пороге принятия парламентской формы правления. Однако 1 марта 1881 года совершается роковая ошибка: народовольцы

убивают Александра II, и вслед за этим в стране наступает жестокая реакция.

Эти кризисные годы русской истории характеризуются расцветом консервативной идеологии. Одним из ярких глашатаев этой идеологии был К. Н. Леонтьев, считавший, что главным признаком упадка культуры следует считать распространение либеральных и социалистических идей с их культом равенства и всеобщего благоденствия.

Леонтьев — принципиальный противник самой идеи социального прогресса. Он — за сильную монархическую власть и строгую церковность.

Консервативная идеология — порождение глубокого кризиса народничества 80—90-х годов, исповедовавшего «теорию малых дел», которая в 90-е годы оформляется в утопическую программу «государственного социализма». Согласно этой теории правительство непременно перейдет на сторону крестьянских интересов, что может привести народ к социализму мирным путем.

Разочарование в политических и террористических формах борьбы с социальным злом сделало актуальной толстовскую проповедь нравственного совершенствования. Именно в этот период в творчестве Л. Толстого складывается религиозно-этическая концепция обновления жизни. Толстовство становится одним из самых популярных общественных течений. В эти же годы обретает известность учение религиозного мыслителя Н. Ф. Федорова. В основе его концепции «Философии общего дела» лежит дерзкая мысль о великом призвании человека полностью овладеть тайнами жизни, победить смерть и достигнуть богоподобного могущества и власти над силами природы. «Порожденный крошечной землею — писал Н. Федоров, — зритель безмерного пространства, зритель миров этого пространства должен сделаться их обитателем и правителем».

Влияние литературы на живопись, музыку, театр. Творчество великих писателей второй половины XIX века (Ф. Достоевский, Л. Толстой, И. Тургенев, М. Салтыков-Шедрин), их взгляды воздействовали на развитие живописи, музыки, театра.

Выражение коренных интересов народа, изображение подлинной правды жизни, борьба против искусства, чуждого реальности, — вот что определяет движение русской литературы и всего русского искусства XIX века, испытывавшего значительное влияние творчества крупнейших писателей.

В 60-е годы группа выпускников Академии художеств во главе с И. Н. Крамским объединилась в Артель художников. Моло-

дые живописцы были горячими сторонниками взглядов Чернышевского, Добролюбова и замечательного знатока искусства В.В. Стасова.

В начале 70-х годов из Артели выросло Товарищество передвижных выставок. Вплоть до конца 90-х годов оно объединяло многих лучших художников России и пропагандировало передовое искусство. Выставки, организованные в разных городах страны, познакомили общество с такими произведениями реалистического искусства, как «Петр I допрашивает царевича Алексея» Н. Ге, «Рождь» И. И. Шишкина, «Курсистка» Н.Н. Ярошенко, «Утро стрелецкой казни» В.И. Сурикова и многими другими. С передвижниками был связан в начале своего творчества И.Е. Репин, «передвижником» стал и И.И. Левитан.

Благотворное влияние оказала реалистическая литература и критика и на развитие русского музыкального искусства. А.С. Даргомыжский, отстаивая правду жизни в музыке, поддерживает и вдохновляет кружок талантливых молодых музыкантов, названный позднее «Могучей кучкой». Члены этого кружка — М.А. Балакирев, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, И.А. Кюи, А.П. Бородин — были не только музыкантами, но и мыслителями, близкими к Добролюбову и Чернышевскому. «Жизнь, где бы ни сказалась; правда, как бы ни солоня; смелая, искренняя речь к людям», — так определил Мусоргский требования к музыке, выражая мнение «Могучей кучки».

Члены «Могучей кучки» создали произведения, ставшие гордостью русского оперного искусства: «Борис Годунов» и «Хованщина» М. Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина, «Снегурочка» и «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова и другие. Реалистическое раскрытие внутреннего мира человека, обращение к сложным философским проблемам нашли слушатели в гениальной музыке П. И. Чайковского.

Лучшие русские актеры и режиссеры второй половины XIX века утверждали реализм на театральной сцене. Школой реализма стал Московский Малый театр, с которым связана деятельность выдающегося драматурга А. Н. Островского. Среди многих замечательных актеров Малого театра одно из первых мест принадлежит М. Н. Ермоловой, игра которой, исполненная героического пафоса, искренне и ярко воплощала правду жизни и силу человеческих чувств.

С преобразованием русского театра связаны имена таких замечательных театральных деятелей, как В. И. Немирович-Данченко и его соратник — великий актер и театральный педагог

К. С. Станиславский. Созданный ими Московский художественный театр (МХТ) прославился постановками трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» и драмы А. П. Чехова «Чайка».

Вопросы и задания:

1. Каковы особенности русской критики и как она связана со спецификой русской литературы?
2. В чем видели западники и славянофилы слабости и преимущества исторического развития России? Определите сильные и слабые стороны их программ.
3. Чем отличается программа «почвенников» от западнической и славянофильской?
4. В чем суть принципов «реальной критики» Добролюбова?
5. В чем своеобразие общественных и литературно-критических взглядов Д. И. Писарева?
6. Охарактеризуйте общественное движение России 80-х — 90-х годов.
7. Приведите примеры влияния литературы на искусство.

И.А. ГОНЧАРОВ
(1812—1891)

Иван Александрович Гончаров прочно вошёл в русскую и мировую литературу тремя романами: «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв». В своих произведениях автор соотносит внутренние процессы общественного прогресса России с внутренним нравственно-психологическим пробуждением личности от сна и застоя, в этом же ключе он рассматривает общечеловеческие проблемы религии, семьи и эмансипации женщины.

Родом Иван Александрович Гончаров из купеческой семьи. После смерти отца воспитателем детей стал их крёстный отец, отставной моряк, надворный советник Н.Н. Трегубов, о котором писатель с большой нежностью вспоминал в очерке «На родине». С родительским домом у Гончарова были связаны самые светлые воспоминания, как о благословенном уголке земли. В частном пансионе он выучил французский и немецкий языки и пристрастился к чтению, а затем мать Авдотья Михайловна отправила Ивана учиться в Московское коммерческое училище, как продолжателя дела отца. Однако Гончаров оставил это учебное заведение и поступил на словесное отделение Московского университета. В университете окончательно определился интерес Гончарова к литературным занятиям.

После окончания университета (в 1834) Гончаров возвратился домой, где недолго состоял в должности секретаря канцелярии Симбирского губернатора, а в 1855 году навсегда вернулся в Петербург, поступив на службу в департамент внешней торговли Министерства финансов в качестве переводчика. У Гончарова завязалась крепкая дружба с семейством академика живописи Н.А. Майкова (Гончаров преподаёт его детям Аполлону и Валериану). Всесторонне образованный, Гончаров читал в молодом кружке Майковых лекции по литературе. В этом доме он познакомился с писателями Д.В. Григоровичем и И.И. Панаевым, здесь же он получил шутовское прозвище «Принц де Лень» за свой чрезмерно спокойный, созерцательный характер. Однако, несмотря на своё прозвище, молодой Гончаров отличался собранностью, усидчивостью и работоспособностью.

В марте 1846 года Гончаров знакомится с знаменитым критиком В.Г. Белинским, которому в несколько вечеров прочитывает первую часть романа «Обыкновенная история». «Белинский был в восторге от нового таланта, выступавшего так блистательно...», — вспоминал И.И. Панаев. В 1842 году в журнале «Современник» публикуется роман «Обыкновенная история» и очерк «Иван Савич Поджабрин». И с этого момента наступило время писательской славы Ивана Гончарова.

Нетипичность писателя Гончарова заключается в том, что он никому из своих героев не выносит обличительного приговора, не делает окончательных выводов по отношению к их судьбам, помня о том, какой текучей, изменчивой, противоречивой является человеческая жизнь. Он скорее грустит по поводу им же рассказанной истории и просто просит не забывать прекрасных движений души, которые особенно свойственны человеку в его юности. А потому «...забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом!».

Совершенно естественно, что после успеха «Обыкновенной истории» от Гончарова ждали новых ярких произведений. И писатель не обманул читательские ожидания. В марте 1849 года, Гончаров опубликовал фрагмент замысла «Сон Обломова. Эпизод из неоконченного романа», который сразу же оказался в орбите внимания литераторов. Оценки высказывались самые противоречивые: от крайнего неприятия до восторга, но продолжение романа не последовало. Писатель вернётся к нему

только в 1857 году. А пока склонного к неспешности Гончарова занимает другая проблема, он принимает участие в кругосветном плавании на фрегате «Паллада» в качестве секретаря адмирала Е.В. Путятина.

В октябре 1852 года корабль вышел из Кронштадта. Далее пересечение экватора, Сингапур, Гонконг, Япония, Филиппины. Плавание прервала Крымская война. 27 июля 1854 года Гончаров был откомандирован в Петербург по суше — через Якутск, Иркутск, Казань, Симбирск, Москву.

Он вернулся из путешествия с портфелем, набитым путевыми заметками, и из них сложилась книга «Фрегат Паллада» (1858). Гончарову, как он сам говорил, она принесла «одно приятное, не причинив ни одного огорчения». В книге очерков Гончаров сопоставляет зрелую, промышленно развитую цивилизацию с наивно-восторженной патриархальной молодостью человечества с её верой в чудеса, с её надеждами и сказочными грёзами.

Возраст зрелости буржуазной Англии того времени — это деловитость и практицизм. Любование отношению к природе сменяется торжеством её покорения, торжеством фабрик, заводов, машин, дыма и пара. Жизнь настолько запрограммирована, что действует как машина.

Вопросы, поднятые Гончаровым, далеко не наивны, они актуальны и сегодня. Совершенно очевидно, что технический прогресс с его во многих случаях хищническим отношением к природе вплотную подвёл человека на пороге XXI века к экологической катастрофе.

В 1857 году Гончаров отправился за границу в отпуск, на воды в Мариенбад, куда стекалась вся знать России, и там, в течение семи недель, завершил первую и написал три другие части романа «Обломов», романа, который так долго вынашивался, хотя замысел его, как вы помните, восходил к 1847 году.

В работе над первой частью романа Гончаров обдумывал назвать его «Обломовщина», что говорит о намерении писателя поставить в центр явление, а не героя. Впоследствии Гончаров не отказался от своего обличительного замысла — всё это в романе осталось, но перестало быть главным. Фактом вынесения в заглавие романа имя самого героя говорит о том, что теперь центром является не уклад, не история жизни, но сама человеческая личность и её судьба в современном мире.

Мир, взрастивший Ильюшу Обломова, с самого начала предстаёт как «благословенный уголок земли», маленькое, укромное пространство, заботливо оберегаемое ласковыми объятья-

ми неба от всяких невзгод. Все проявления обломовского жителя (обычай, верования, идеалы) сразу же интегрируются в один образ, стержнем которого являются мотивы тишины, покоя, сна. Жизнь этого царства вписана в природный круг, поэтому её суть заключается в извечном повторении, возвращении «на круги своя: от рождения до смерти, от весны до зимы». Обломовцы «другой жизни и не хотели бы, и не любили бы ...». Так жили их прадеды и деды, так хотели жить и они, а потому они страшились перемен, разнообразия, случайностей, старательно оберегали себя от внешнего мира. Обломовский мир давал его жителям ощущение безопасности в огромном и неизвестном окружающем пространстве.

В романе обнажается сложная взаимосвязь рабства и барства. Идеал существования Обломова — «праздность и покой» — является в той же мере и возжеленной мечтой его слуги Захара, потому он в определённом смысле является «барином» над своим господином: полная зависимость от него Обломова даёт возможность и Захару спать спокойно на своей лежанке. Оба они, господин и слуга, — дети Обломовки.

Жизнь, похожая на сон, и сон, похожий на смерть — вот судьба Ильи Обломова. Этот живой образ вызывает у читателя противоречивые чувства: сочувствие и осуждение, симпатию и горечь. Добрый и умный человек, чуждый корысти, карьеризма, угодничества, мечтающий совершить что-нибудь значительное, даже великое для блага общества, он так и остаётся мечтателем, который боится жизни, действия, и постепенно утрачивает в себе духовное начало.

В жизни деловых людей Обломов не видит поприща, отвечающего высшему назначению человека. Так не лучше ли оставаться обломовцем, но сохранить в себе человеческие качества и доброту сердца, чем быть суетным карьеристом, черствым и бессердечным? Обломов лежит на диване не только потому, что как барин может ничего не делать, но и потому, что как человек он не желает жить в ущерб своему нравственному достоинству.

Не таким был антипод Обломова Андрей Штольц, воспитанный в отцовской суровости: «выше всего он ставил настойчивость в достижении цели» и находился «беспрестанно в движении», а потому не терпел обломовского покоя. В Штольце ум преобладает над сердцем. Это натура рациональная, подчиняющаяся логическому контролю даже самые интимные чувства. Штольц энергичный, деятельный человек. Но каково же содержание его деятельности? Какие идеалы вдохновляют Штольца?

По мере прочтения романа становится ясно, что никаких сколько-нибудь значимых идеалов у него нет, что вся его деятельность направлена на личное преуспеяние и мещанский комфорт.

Несмотря на несходство характеров Андрея Штольца и Ильи Обломова постоянно влекло друг к другу. Рядом с рассудительным, твёрдо стоящим на земле Штольцем, Обломов чувствовал себя спокойнее, увереннее. Ещё больше нуждался в Обломове Штольц. «Часто, отрываясь от дел или светской толпы», он «ехал посидеть на широком диване Обломова», с тем, «Чтобы в ленивой беседе отвести и успокоить встревоженную или усталую душу».

Искреннему и глубокому чувству любви Обломова к Ольге Ильинской противостоит благотворительный подход девушки к этой любви. Она целенаправленно выполняет задание Штольца — спасти Илью Ильича от лени и тяги к покою. И, несмотря на чувство любви, вспыхнувшее в Ольге к Обломову, в этом процессе она непреклонна в методах перевоспитания, причём, превосходя решительного и твёрдого Андрея Штольца. Но что же предлагает Ольга Обломову взамен его лежания на диване? Какой лучезарный идеал?: читать газеты, хлопотать по устройству именина, ехать в приказ.

Как писал русский поэт начала XX века И.Ф. Анненков «Ольга — миссионерка умеренная, уравновешенная. В ней не желание пострадать, а чувство долга... Миссия у неё скромная — разбудить спящую душу. Влюбилась она не в Обломова, а в свою мечту. Робкий и нежный Обломов, который относился к ней так послушно и так стыдливо, любил её так просто, был лишь удобным объектом для её девической мечты и игры в любовь...».

Ольга Ильинская, пытавшаяся спасти Обломова, спрашивает: «Что стугило тебя? Нет имени этому злу...» — «Есть... Обломовщина», — отвечает Илья Ильич. Мёртвое царство крепостнической Обломовки, вскормившей Обломова, — вот истоки его лени и страха перед жизнью, и он сам это чувствует.

Рассудочно-экспериментальной любви Ольги противопоставлена душевная и сердечная, не управляемая никакой идеей, любовь Агафьи Матвеевны Пшенициной. Поэтому Обломов приходит на Выборгскую сторону, где под уютным покровом её дома находит желанное успокоение. Возможно, это был своеобразный протест против суетного существования, возможно — наказание самого себя за не свершившиеся идеалы. Но он лишён самодовольства и осознаёт своё душевное падение: «Или я не понял этой жизни, или она никуда не годится, а лучшего я

ничего не знал, не видал, никто не указал мне его... да, я дряблый, ветхий, изношенный кафтан, но не от климата, не от трудов, а от того, что двадцать лет во мне был заперт свет, который искал выхода, но только жёг свою тюрьму, не вырвался на волю и угас». Когда приходит к нему воспоминание о неисполненных мечтах юности, он «плачет холодными слезами безнадежности о светлом, навсегда угасшем идеале жизни, как плачут о дорогом усопшем ...».

Но одни ли жизненные обстоятельства повинны в том, что погиб человек, способный к разумной и полезной деятельности? Ведь многие современники Обломова, преодолевали их пагубное влияние.

В своей критической статье «Что такое обломовщина?» Добролюбов пишет: «Обломов не тупая апатическая натура, без стремлений и чувств, а человек, тоже чего-то ищущий в жизни, о чём-то думающий, но гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других развила в нём апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного раба». Добролюбов устанавливает родство героя Гончарова с другими «лишними людьми» — Онегиным, Печориным, Рудиным, и в прежнее время они могли считаться героями, но теперь общество требует других героев. Появление образа Обломова Добролюбов считает «знаменем времени», которому бросаются в глаза не возвышенные стремления и разочарованность «лишнего человека», а его бездеятельность, инфантильность.

«Обломов является перед нами разоблачённый, как он есть, молчаливый, сведённый с красивого пьедестала на мягкий диван, прикрытый вместо мантии только просторным халатом. Вопрос: что он делает? В чём смысл и цель его жизни? — поставлен прямо и ясно». В этом видит Добролюбов заслугу И.А. Гончарова.

Как всякий реалистический роман, «Обломов» Гончарова глубоко социален и содержит материал, обличающий общественные пороки. Однако его трудно назвать «антикрепостническим». В этом романе писатель рассказал о самых дорогих человеку жизненных ценностях: родительском доме, его свете и тепле, материнской любви, детской чистоте, о трагедии непонимания людьми друг друга, одиночестве человеческого сердца, о мечте человека и вере в эту мечту. Это роман о человеке, который не хочет быть похожим на других, это роман о «вечном ребёнке».

Последний свой роман — «Обрыв», Гончаров опубликовал десять лет спустя после «Обломова». Этот роман был особенно дорог писателю, потому что в нём отразились почти все его идеи, понятия и чувство добра, чести, честности, нравственности, веры и т.д. «Обрыв» — прежде всего психологический роман, обращённый к многосторонней внутренней жизни его героев. Великой и вечной мыслью о сострадании завершил Гончаров свой роман. Поэтому роман закрывает «исполинская фигура» великой «бабушки» — России, средоточия вековой мудрости относительно всего живущего и сострадания ко всем живым.

Последние десятилетия жизни (1870—1891) Гончаров не написал ничего нового, считая себя устаревшим и забытым писателем. Но главную причину его молчания назвал Ф.М. Достоевский. По его мнению, Гончаров не пишет по причине своего эстетического неприятия современной «текущей» действительности, потому что принадлежит к поколению 40-х годов XIX века, поколению либерально настроенных людей, верящих в прогресс, гуманизм, цивилизацию, которых называли «идеалистами» и «романтиками».

Гончаров — писатель очень актуальный и для нашего времени. Своим творчеством он как-бы предупреждает будущее поколение, что развитие человечества органически связано с вековыми и далеко не однозначными национальными культурами и традициями. На исходе XX века человечество осознало, что слишком бесцеремонно обращалось с наследием прошлого, и вот мы всё громче слышим предупреждение окружающего нас мира, что нужно опомниться, оглянуться назад, на те духовные и природные ценности, которые мы с такой непочтительностью предали забвению.

Вопросы и задания:

1. В чем выражается апология Обломовки в романе И. Гончарова?
2. Обломовская модель дома, семьи, любви. Опираясь на текст романа, охарактеризуйте её.
3. Что дало Добролюбову основание причислить Обломова к «лишним людям» и что общего между ними?
4. Какое место занимает «Фрегат Паллада» в творчестве писателя?
5. Чем близки нам раздумья и тревоги Гончарова-писателя?
6. Знакомы ли вы с современными трактовками образа Обломова в литературной критике и художественных произведениях?

А.Н. ОСТРОВСКИЙ
(1823 — 1886)

Александр Николаевич Островский родился в одном из переулков Замоскворечья. Отец его был чиновником московского департамента Сената, затем присяжным стряпчим Московского коммерческого суда.

По настоянию отца, надеявшегося на дальнейшую адвокатскую карьеру сына, Островский, после гимназии, поступает на юридическое отделение Московского университета, но чем ближе он знакомится с законодательством и судопроизводством, тем меньше ему нравится его будущая деятельность.

Островского неодолимо влечёт к себе искусство, он много читает и спорит о литературе со своими товарищами по университету, сам пробует писать стихи и рассказы. Окончательно разочаровавшись в судебной деятельности, Островский мечтает стать писателем, чтобы в «живой, изящной форме» произносить свой «суд над жизнью». Крепнущее убеждение в своём призвании побуждает его в том же году оставить университет.

Работа в московских судах, соприкосновение с «низкими» сторонами жизни, раскрывают перед молодым судебским чиновником мир наживы и обмана, произвола и унижения. Это была настоящая школа познания всех сторон купеческой жизни. Перед будущим драматургом раскрывался целый мир драматических конфликтов, звучало всё разноголосое богатство живого великорусского языка.

Ещё с гимназических лет Островский становится завзятым театралом, восхищается игрой Щепкина и Мочалова. В конце 40-х годов он пробует свои силы на писательском, драматургическом поприще и публикует в «Московском городском листке» за 1847 год «Сцены из комедии «Несостоятельный должник», «Картину семейного счастья» и очерк «Записки замоскворецкого жителя». Раннее творчество Островского проходит «под знаком» Гоголя. В Гоголе он усваивает не только «формулы», определяющие облик «маленького человека», но и эпичность взгляда на Россию, в которой невозможно «не родиться беспредельной мысли», «не быть богатырём» или «чудной русской девице, какой не сыскать нигде в мире ...». Такую Россию угадывал Островский во время поездок в Нижний Новгород и в приобретённое отцом в Костромской губернии имение Щелыково.

Появление в 1850 году первой комедии «Банкрот» (в последствии «Свои люди сочтёмся») принесла Островскому славу.

Автора называли «Колумбом Замоскворечья», а его комедию купеческими «Мёртвыми душами». Звание «Колумба Замоскворечья», закрепившееся за Островским на всю жизнь, имело основанием рано возникший интерес к родным местам — «к стране, никому до сего времени в подробности не известной и никем ещё из путешественников не описанной».

Грандиозный успех сатирически-бытовой комедии «Банкрот» был обусловлен, прежде всего, особым даром Островского: не участвуя напрямую в пьесе, определять в ней всё, достигая потрясающего впечатления скрещением трагического и комического, сложным единством вечных и самых злободневных проблем.

В пьесе «Банкрот» отец Липочки, Самсон Силыч Большов, не желая возвращать долги, прикинулся несостоятельным должником, банкротом. Всё своё состояние он перевёл на имя старшего приказчика Подхалюзина. Пронырливый приказчик становится мужем Липочки и присваивает имущество своего тестя. Большова сажают в «яму» (долговую тюрьму). Его можно спасти, уплатив кредиторам хотя бы небольшую часть долга. Но зять и дочь отказывают старику в помощи. Чем объяснить эту жестокость? Ответ очень прост — жестокость порождает жестокость: Самсон Силыч Большов был деспотом, типичным самодуром, не «знавшим никакого удержу». Вся семья трепетала перед ним. Неудивительно, что в семье, где отношения основаны на страхе и унижении, нет ни взаимной любви, ни уважения к человеку.

Комедия показывает, как вырастают самодуры. Сам Большов, в молодости мелкий торговец, натерпелся от самодуров, научился лебезить и кланяться перед богатыми и сильными, которые не жалели для него подзатыльников. Разбогатев, он стал давать подзатыльники сам. Такой же путь проделал и Подхалюзин. При помолвке он уговаривается с Липочкой: старики «почудили на своём веку, теперь нам пора».

Островский, как и все его великие предшественники — мастер речевой характеристики. Он наделяет своих персонажей речью, которая удивительно ясно раскрывает их психологию, взгляды на жизнь, идеалы.

Несколько реплик, и перед нами вырисовываются характеры действующих лиц.

Вот один из примеров. Гостиная в доме купца Большова. Дочка его Олимпиада Самсоновна — Липочка — беседует со свахой Устиньей Наумовной о женихах.

Послушаем их беседу.

Устинья Наумовна: Пожалуй, уж коли тебе такой апекит, найдём тебе и благородного. Какого тебе: посolidней али поподжаристей?

Липочка: Ничего и потолще, был бы собою не мал. Конечно, лучше уж рослого, чем какого-нибудь мухоротика. И пуще всего Устинья Наумовна, чтобы не курносого, бесприменно чтобы был брюнет; ну, понятное дело, чтобы и одет был по журнальному...

Устинья Наумовна: А у меня есть теперь жених, вот точно такой, как ты, бралиянтовая, расписываешь: и благородный, и рослый, и брюле».

В 1859 году, после выхода первого двухтомного собрания сочинений Островского, на страницах журнала «Современник» была напечатана статья Н.А. Добролюбова «Тёмное царство», в которой впервые было раскрыто новаторство писателя-драматурга.

Критик называет произведения Островского «пьесами жизни», по словам Добролюбова автор «обладает глубоким пониманием русской жизни и великим умением изображать резко и живо самые существенные её стороны». Критик говорит, что Островского всегда ведёт «чувство художественной правды».

Действительность, изображённую драматургом, он характеризует как «мир затаённой, тихо вздыхающей скорби, мир тупой, ноющей боли, мир тюремного, гробового безмолвия, лишь изредка оживляемый глухим, бессильным ропотом, робко замирающим при самом зарождении». Пользуясь достаточно ясными для читателей иносказаниями, Добролюбов рассматривает пьесы Островского как обличение общественного строя, где царят деспотизм, произвол, социальный гнёт.

«Кто сумеет бросить луч света в безобразный мрак «тёмного царства?» — спрашивал Добролюбов. На этот вопрос ответил Островский новой пьесой, в 1860 году выходит в свет его драма «Гроза», которую Добролюбов назвал самым решительным произведением Островского.

В «Грозе» отразились впечатления от путешествия по Волге, которое предпринял Островский летом 1856 года в составе экспедиции, изучавшей быт жителей Поволжья. Но в «Грозе» изображены не какие-то конкретные лица или события. Нравы и быт жителей Торжка, Кинешмы, Костромы, прежние наблюдения над жизнью Замоскворечья — всё это было переработано в творческой лаборатории писателя и превратилось в глубоко типичные картины русской жизни.

Действие драмы «Гроза» происходит в провинциальном городке на Волге, и в то же время оно выплёскивается на всероссийский простор, приобретает общенациональный масштаб.

В начале пьесы в устах Кулигина звучит песня «Среди долины ровныя», являясь как бы эпиграфом «Грозы». Это песня о трагичности добра и красоты, в песне как бы предвосхищается судьба героини с её душевной неприкаянностью, с её напрасными стремлениями и надеждой найти опору и поддержку в окружающем мире. За судьбой Катерины — судьба героини песни, непокорной молодой снохи, отданной за немилого «чужуженина» в «чужедальную сторонушку», что «не сахаром посыпана, не мёдом полита». Песенная основа чувствуется и в эстетически приподнятой речи Катерины и других персонажей «Грозы».

В «Грозе» жизнь показана через призму остроконфликтной ситуации, чувства и страсти достигают максимального накала. Люди «Грозы» живут в особом состоянии мира — кризисном, катастрофическом. Уже первое действие вводит нас в предгрозовую атмосферу жизни, и этому вторит природа, которая медленно надвигается на город Калинов грозой.

Кабаниха — яркий ревнитель худших сторон старой морали, но однако Кабаниха страшна не верностью старине, а самодурством «под видом благочестия».

И если самодурство Кабанихи укреплено правилами «Домостроя», с наиболее жестокими формулами, оправдывающими деспотизм, то своеволие Дикого ни на чём не укреплено и ничем не оправдано, это «воин» сам по себе, жертва собственного своеволия и распущенности. Он самый богатый человек в городе, что даёт ему право куражиться над бедными, ничем не защищёнными людьми: «Так ты знай, что ты червяк. Захочу — помилую, захочу — раздавлю», «Закон, что дышло: куда повернул, туда и вышло». Но вместе с тем Савел Прокофьевич Дикой слаб духовно, он может спастись перед тем, кто сильнее его в законе, или перед личностью, сокрушающей его авторитет. Его невозможно «просветить», но можно «прекратить», что легко удаётся Марфе Игнатьевне Кабановой: «А и честь то не велика, потому что воюешь ты всю жизнь с бабами. Вот что».

Муж Катерины, Тихон, является безвольным, опутанным страхом перед маменькой человеком, который не разделяет её деспотических притязаний и не верит её лицемерию и ханжеству. В глубине души Тихон — добрый и великодушный человек, любящий Катерину, способный простить ей даже измену.

Но человечность Тихона слишком робка и бездейственна. Только нравственное потрясение от смерти Катерины возрождает в Тихоне так и оставшиеся не проявленными человеческие возможности. Поднимая голос в её защиту: «Маменька, вы её погубили! вы, вы, вы...», он, в сущности, защищает и себя, и всех, кого убило — нравственно или физически «тёмное царство».

Варвара — прямая противоположность Тихону. В ней есть и воля и смелость, но она порождение Кабанихи, с присущей той бездуховностью. Почти лишенная чувства ответственности за свои поступки, Варвара неспособна понять нравственные терзания Катерины: «А по-моему: делай, что хочешь, только бы шито да крыто было» — вот её нехитрый жизненный кодекс, оправдывающий любой обман. Гораздо выше и нравственно проницательнее Варвары Ваня Кудряш. В нём торжествует народное начало. Это песенная, одарённая натура, разудалая и бесшабашная внешне, но добрая и чуткая внутри. Миру «отцов» Кудряш противостоит своей удалью, озорством, но не нравственной силой.

Среди жертв «тёмного царства» — возлюбленный Катерины, Борис. Это именно с ним, а не с Тихоном связывает Катерина мечты о воле. Однако Борис еще более слаб, жалок и совершенно не способен на решительный поступок! «Уж ведь совсем убитый хожу... — говорит он о себе. — Загнан, забит...». Добрый и образованный человек, он не способен защитить ни себя, ни любимую женщину: «Ах, кабы знали эти люди, каково мне прощаться с тобой! Боже мой!... Прощай, Катя! Злодеи вы! Изверги! Эх, кабы сила!». В образе Бориса драматург выразил трагедию безволия, покорного смирения перед обстоятельствами.

Ролью Кулигина обозначен тот смысловой водораздел, который оказывается на стыке двух миров: мира естественно прекрасного, открывающегося где-то в перспективе («Вот, братец ты мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и всё наглядеться не могу»), и мира, изуродованного людьми, в которых нет понятий красоты, любви, поэзии, счастья, света, знания. В отношении к миру диких и кабановых Кулигин остаётся просветителем, наследником духовных традиций русского XVIII века. В его словах «Лучше уж стерпеть», «Нечего делать, надо покориться!» и т.д. — звучит не столько рабская безропотность и покорность судьбе, сколько вера в то, что не за горами время, когда честь и достоинство «маленького человека» будут признаны обществом, которое избавится от сословных и других предрассудков.

Лишь Катерине дано в «Грозе» удержать всю полноту жизненных начал в культуре народной и сохранить чувство нравственной ответственности перед лицом тех испытаний, каким эта культура подвергается в Калинове.

В мироощущении Катерины гармонически срастаются христианство и славянская языческая древность. Религиозность Катерины вбирает в себя солнечные восходы и закаты, росистые травы на лугах, полёты птиц, порханье бабочек. С нею заодно и красота сельского храма, и ширь Волги, и завожский луговой простор.

Радость жизни переживает Катерина в храме. Солнцу кладёт она земные поклоны: «Или рано утром в сад уйду, ещё только солнышко восходит, упаду на колени, молюсь и плачу ...».

«Отчего люди не летают!... Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы и разбежалась, подняла руки и полетела ...». Как понять это фантастическое желание Катерины? В сознании Катерины оживают древние языческие мифы, шевелятся глубинные пласты славянской культуры. В народных песнях тоскующая в нелюбимой семье женщина часто оборачивается кукушкой, прилетает в сад к любимой матушке, жалуется ей на лихую долю. Катерина молится утреннему солнцу, так как славяне считали Восток страной всемогущих плодоносных сил.

Вольнолюбивые порывы Катерины не стихийны: «Такая уж я зародилась горячая! Я ещё лет шести была, не больше, так что сделала! Обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно, я выбежала на Волгу, села в лодку, да и отпихнула её от берега». И этот поступок Катерины согласуется с её народной душой. Например, в русских народных сказках сестрица Алёнушка обращается к речке с просьбой спасти её в своих берегах от зла. Так что порыв Катерины искать защиты у Волги — это уход от зла и несправедливости в страну света и добра, это неприятие несправедливости и готовность покинуть этот мир, если он ей «опостылит».

Вся окружающая природа в понятии Катерины это органы Господа Бога, болеющего за грехи людские. Вот потому и молится Катерина заре утренней, солнцу красному, видя в них очи Божьи, а в минуту отчаяния обращается к «ветрам буйным», чтобы донесли они до любимого «грусть, тоску-печаль».

Не почувствовав свежести внутреннего мира Катерины, нельзя понять жизненной силы и мощи её характера: «Какая я была резвая!» — обращается Катерина к Варваре, но тут же, сникая, добавляет: — Я у вас завяла совсем». Действительно цветущая заодно с природой душа Катерины увядает в «тёмном царстве» Кабановых и Диких.

Кажущаяся несвязность отдельных персонажей и эпизодов с центральными событиями, неторопливое, замедленное развитие событий подчинены тонкому расчёту великого драматурга, всё это он возводит в рамки полнейшей естественности происходящего. И чем дальше разворачиваются события, тем яснее и очевиднее становятся связи между персонажами и эпизодами. Все действующие лица, так или иначе, втянуты в основной конфликт драмы.

Следуя за Грибоедовым и Гоголем, Островский выступает как мастер драматического конфликта, реалистически отражающего общественные противоречия эпохи.

Какой же основной конфликт в драме «Гроза»?

Может быть, это противоречие между самодурством и униженностью? Нет. В пьесе ярко показано, что насилие поддерживается покорностью: робость Тихона, безответность Бориса, терпеливая деликатность Кулигина позволяют Кабанихе и Дикому без всякого предела куражиться над ними.

Острое, непримиримое противоречие возникает в «Грозе» в тот момент, когда среди придавленных тиранством, хитрящих и тоскующих людей появляется человек, наделённый гордостью, чувством собственного достоинства, не способный мириться с жизнью в рабстве даже перед лицом смерти.

Светлое человеческое начало в Катерине естественно, как второе дыхание. Это её натура, которая выражается не столько в рассуждениях, сколько в душевной тонкости, в силе переживаний, в отношении к людям, во всём её поведении.

И также естественно, с неизбежностью нарастает конфликт, всё грознее проявляясь на каждом этапе действия. Столь же неотвратимо, как собирается гроза над Калиновым, приближается и гроза человеческого духа.

Сначала Марфу Игнатьевну тревожит нежелание Катерины сносить её укоры и кланяться. Потом Тихон, не осознавая того, оскорбляет свою жену и оставляет на погибель, торопясь забыться в пьяном разгуле. И самое страшное — Борис Григорьевич, единственная любовь и радость Катерины, так обречённо и беспомощно оставляет Катерину, молясь о её скорой смерти...

Противоборство обостряется и усугубляется в душе самой Катерины: мучительно сталкиваются темный предрассудок и поэтическое озарение, самоотверженная отвага и отчаяние, безоглядная любовь и неуступчивая совесть.

И когда душа эта гибнет, не зная иного спасения от нравственной смерти, от унижения и насилия, вспышка света, ярче грозовой молнии, озаряет всю пьесу, придавая ей новый смысл, далеко выходящий за пределы драмы в купеческой семье, освещает все действующие лица, побуждает и читателя, и зрителя думать, чувствовать, действовать.

Проблемы личности и среды, родовой памяти и индивидуальной активности достигают в «Грозе» своей кульминации. Возможно ли совместить потребности свободной от природы человеческой натуры с порабощением всех проявлений жизни в «тёмном царстве»? На эти вопросы пьеса даёт ответ, содержащий принципиальное неприятие и протест против всего антиприродного, насильственного, стремящегося тиранически подавить собой присущие каждой живой душе здоровые силы.

«Гроза» вызвала самые бурные и неоднозначные отклики в критике. Наиболее принципиальный и обобщающий характер имели выступления А.А. Григорьева («После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу, 1860) и Н.А. Добролюбова («Луч света в тёмном царстве», 1860). С точки зрения А.А. Григорьева, «Гроза» лишь подтвердила мнение, сложившееся у критика о пьесах Островского, что ключевым в них является «понятие народной жизни». Характеризуя Островского в целом, критик приходит к выводу: «Имя для этого писателя... — не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не «самодурство», а «народность».

Добролюбов, не соглашаясь с точкой зрения Григорьева, в протесте Катерины видит «страшный вызов самодурной силе» — вызов особенно значимый, потому что исходит из недр народной жизни в переломную эпоху 1850—1860 гг. «Гроза» для Добролюбова явилась выражением его надежд о возможности зреющих в глубинах России революционных сил, о возможности революции «снизу».

Споры вокруг «Грозы» вновь оживились в связи с публикации статьи Д.И. Писарева «Мотивы русской драмы» (1864). Оценка поступков Катерины, их человеческого и социального значений у Писарева полностью расходится с оценками Добро-

любова и Григорьева. Писарев совершенно глух к нравственным переживаниям героини. С его точки зрения, тип Катерины не сыграл предназначенной ему в русской действительности переходного периода прогрессивной роли, и с этой точки зрения Катерина — совсем не «луч света», а её гибель — нелепа и бессмысленна.

В 1873 году среди произведений Островского появилась «Снегурочка» — написанная белым стихом «весенняя сказка». Это одно из самых задушевных и поэтических произведений драматурга. Сказочное царство берендеев — это мир без насилия, обмана и угнетения, где торжествует добро, красота и правда. Это сказка-утопия о братской жизни людей, упрёк современному обществу. В «Снегурочке» стужа людских сердец приносит горе берендеям. Меркнут лучи Ярило-Солнца и охлаждаются людские сердца по отношению друг к другу. Любовь Снегурочки — причина её гибели, но именно она искупает грехи берендеев. Принимая эту жертву, бог солнца Ярило сменяет гнев на милость, возвращая берендеям свет и тепло, совет и любовь. Не эгоизм, а большая, бескорыстная, беззаветная любовь спасёт человечество — такова вера Островского.

Патриархальный мир купцов сменяется в позднем творчестве Островского миром хищных, цепких и умных дельцов. Особенно ясно эволюция драматургического таланта Островского ощутима в его драме «Бесприданница» (1879).

С бурным, стремительным развитием капиталистических отношений в России 70-х годов рвутся прежние моральные связи, рушатся патриархальные, во многом домостроевские традиции. Мелкие купцы становятся миллионерами, получают европейское образование, фольклор сменяет классическая литература, народная песня вытесняется романсом.

Тема «горячего сердца», гибнущего среди людей, которые предпочли «служенью красоте» выслуживание ради денег, становится главной темой «Бесприданницы». Как и в «Грозе», героиня «Бесприданницы» видит в гибели возможность избавления от невыносимых душевных мук, но между Катериной Кабановой и Ларисой Огудаловой очень большие различия. Душа Катерины формируется на основе многовековой крестьянской культуры, характер её целен, устойчив и решителен. Лариса более хрупкая и незащищённая, её натура более утончённая и психологически многокрасочная, но именно поэтому она лишена свойственной Катерине внутренней силы и бескомпромиссности.

Лариса бедна, она бесприданница, и этим определяется её трагическая судьба. Она живёт в мире, где всё продаётся и покупается, в том числе девичья честь, любовь и красота. Но поэтическая натура Ларисы летит над миром на крыльях музыки: она прекрасно поёт, играет на фортепиано, гитара звучит в её руках. Имя Ларисы в переводе с греческого — чайка. Мечтательная и артистичная она не замечает в людях пошлых сторон, а ассоциирует их душой героини русского романса. В кульминационной сцене драмы Лариса поёт Паратову романс «Не искушай меня без нужды». В духе этого романса воспринимает она свои отношения с ним. Для неё существует мир только чистых страстей и бескорыстной любви. Судовладелец Паратов неслучайно кажется Ларисе идеалом мужчины. Он человек широкой души, отдающийся искренним увлечениям, но душевные взлёты Паратова завершаются торжеством трезвой прозы и делового расчёта. Обращаясь к Кнурову, он заявляет: «У меня, Мокий Пармёныч, ничего заветного нет; найду выгоду, так всё продам, что угодно». Речь идёт о пароходе «Ласточка», но так же, как с ласточкой он поступает с Ларисой, оставляет её ради выгоды (женитьбы на миллионах), а губит ради легкомысленного удовольствия.

Бросая вызов непостоянству Паратова, Лариса даёт согласие на брак с Карандышевым, которого также идеализирует как человека с доброй душой, бедного и непонятного окружающим. Но она не чувствует уязвлённо-самолюбивой, завистливой основы в душе Карандышева, которого в отношениях с Ларисой больше тешит тщеславие и торжество, чем любовь.

В финале драмы к Ларисе приходит прозрение. Когда она с ужасом узнаёт, что её хотят сделать содержанкой, что Кнуров и Вожеватов разыгрывают её в орлянку, героиня произносит роковые слова: «Вещь ... да, вещь. Они правы, я вещь, а не человек». Лариса пытается броситься в Волгу, но осуществить это намерение у неё не достаёт силы и только выстрел Карандышева приносит ей избавление: «Милый мой, какое благодеяние вы для меня сделали! Пистолет сюда на стол! Это я сама..., сама... Ах, какое благодеяние».

В «Бесприданнице» Островский раскрывает сложные, психологически многогранные человеческие характеры и жизненные конфликты.

Островский считал возникновение национального театра признаком совершеннолетия нации. Русская драматургия обязана Островскому неповторимым национальным обликом. Ос-

тровский любит начинать свои пьесы с ответственной реплики персонажа, чтобы у читателя и зрителя появилось ощущение врасплох застигнутой жизни. Финалы его драм всегда имеют относительно счастливый или относительно печальный конец. Это придаёт произведениям Островского открытый характер: жизнь продолжалась до того, как был поднят занавес, и продолжается после того, как он был опущен. Зритель чувствует, что творческие возможности жизни неисчерпаемы, движение жизни не завершено и не остановлено.

Произведения Островского не укладываются ни в одну из классических жанровых форм, что дало повод Добролюбову назвать их «пьесами жизни». Высокое и низкое, серьёзное и смешное причудливо переплетаются в его пьесах. Островский предпочитает не усложнять в жизни простое, а упрощать сложное, снимать с героев покровы хитрости и обмана, интеллектуальной изощрённости и тем самым обнажать сердцевину вещей и явлений. Островский доверяет мудрости известной поговорки: «На всякого мудреца довольно простоты».

За свою долгую творческую жизнь Островский написал более пятидесяти пьес и создал русский национальный театр. Благодарность и признательность драматургу от имени людей России высказал Гончаров, писавший Островскому: «... Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой национальный театр. Он, по справедливости, должен называться «Театр Островского». По словам Гончарова, Островский всю жизнь писал огромную картину. «Картина эта — «Тысячелетний памятник России». Одним концом она упирается в доисторическое время («Снегурочка»), другим — останавливается у первой станции железной дороги...».

Вопросы и задания:

1. Дайте творческую характеристику истории «Грозы».
2. Почему «Гроза» открывается песней Кулигина, а в характерах героев ощущается песенная стихия?
3. В чём сила и слабость «самодурства» Дикого и Кабанихи?
4. В чём суть конфликта Катерины с «тёмным царством»?
5. Определите народные истоки характера Катерины.
6. В чём можно согласиться и с чем поспорить в добролюбовской, григорьевской и писаревской трактовках характера Катерины?
7. Как вы оцениваете покаяние Катерины?

8. Что сближает и отличает Ларису из «Бесприданницы» от Катерины из «Грозы»?

9. В чём источник драмы Ларисы Огудаловой?

10. Чем заслужили пьесы Островского всенародное признание?



ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ТУРГЕНЕВ

(1818—1883)

Иван Сергеевич Тургенев родился 28 октября (9 ноября) 1818 года в Орле в дворянской семье. Детские годы Тургенева прошли в имении матери Спасское-Лутовиново Мценского уезда Орловской губернии. Мать Тургенева Варвара Петровна принадлежала к дворянскому роду Лутовиновых и её характер всецело отражал властолюбивую и безудержную натуру ее праотцов. Отец, Сергей Николаевич, принадлежал к старинному роду Тургеневых, берущих своё начало от правления Ивана Грозного. Сергей Николаевич был участником Бородинского сражения, где был ранен и награждён за храбрость георгиевским крестом. Брак Сергея Николаевича Тургенева и Варвары Петровны Лутовиновой нельзя было назвать счастливым, он женился на ней по расчёту. Отец писателя не принимал никакого участия в семейных делах и холодно относился к жене, которая в ответ вымещала свои обиды на своих домашних и крепостных слугах, к которым была особенно жестока.

Эти впечатления порождали в пытливой душе мальчика Тургенева недоуменные вопросы и мешали в полной мере испытать тепло семьи и родного дома.

От разрушительного влияния крепостничества Тургенева спасало общение с людьми из народа, талантливыми, вольнолюбивыми, с широкой, доброй и щедрой душой. Из Спасского он вынес свою страстную любовь к русской природе, которую сохранил на всю жизнь.

Иван Сергеевич Тургенев получил блестящее образование, он с детских лет читал и свободно говорил на трёх европейских языках — немецком, французском и английском. В 1837 году Тургенев успешно, со степенью кандидата, закончил филологическое отделение философского факультета Петербургского университета. Уже в университете Тургенева начали все больше занимать мысли о несовершенстве земного миропорядка и о социальной несправедливости, его серьёзно начали интересовать философские вопросы. После окончания университета Тур-

генов отправляется в Германию изучать немецкую философию. Учения немецких философов Шеллинга и Гегеля дали Тургеневу целостное воззрение на жизнь природы и общества, вселили веру в разумную целесообразность исторического процесса, устремлённого к конечному торжеству правды, добра и красоты.

В 1841 году Тургенев вернулся в Россию и поступил на службу в Министерство внутренних дел, в 1845 году он уходит в отставку и целиком отдаётся литературной деятельности.

В 1843 году он знакомится с великим русским критиком В.Г. Белинским, который высоко оценил в Тургеневе глубокую философскую подготовку и тонкое художественное чутьё. Именно Белинский нацелил Тургенева на создание сборника «Записки охотника», убеждая его обратиться к изображению народной жизни: «Народ — почва, — говорил он, — хранящая жизненные соки всякого развития; личность — плод этой почвы».

Летние месяцы Тургенев проводил в деревне, блуждая с ружьём по охотничьим заимкам. Охота стала для Тургенева способом изучения строя народной жизни, его натуры и уклада. Он подружился с крестьянином-охотником Афанасием Алифановым, который раскрывал перед Тургеневым глубинные тайники народного бытия. Исходя из опыта своих наблюдений, Тургенев приходил к выводу, что крепостное право не смогло уничтожить в народе его живую душу и могучую силу духа, что в «русском человеке таится и зреет зародыш будущих великих дел, великого народного развития».

В январе 1847 года в журнале «Современник» был опубликован очерк Тургенева «Хорь и Калиныч» который вызвал восторженный отклик читателей и побудил писателя к созданию книги «Записки охотника».

В «Записках охотника» Тургенев столкнул две России: официальную, крепостническую, с её мертвящей жизнью и народно-крестьянскую, живую и поэтическую.

Живой, целостный образ народной России предстает в неразрывной связи с природой. Герои «Записок охотника» не просто изображаются на фоне природы, а выступают её продолжением. Тургенев высвечивает и делает зримой в этом произведении скрытую от многих взаимную связь всего в природе: человека и реки, человека и леса, человека и степи.

Россия в «Записках охотника» наполнена движением и жизнью, она развивается и растёт, ясно слышится мотив правдолюбия и правдоискательства, тоски русской души по идеалу,

готовности к самопожертвованию и бескорыстию, необычайной природной одарённости и силы.

Существование сильных, мужественных и ярких народных характеров превращало крепостное право в позор и унижение России, несовместимое с нравственным достоинством русского человека.

В «Записках охотника» Тургенев впервые представил Россию как живое художественное целое. Это произведение является прямой дорогой не только к «Запискам из мёртвого дома» Достоевского, «Губернским очеркам» Салтыкова-Щедрина, но и к эпосу «Война и мир» Толстого.

Писатель восхищается силой духа и нравственной чистотой русского крестьянина, но в то же время у него появляются сомнения в его гражданской зрелости. Тургенев считает, что века крепостного права отучили народ чувствовать себя хозяином родной земли. Эта мысль особенно ярко проявилась в повестях «Муму» и «Постоялый двор». Эти повести Тургенев создал, находясь в ссылке в своём родовом имении Спасское-Лутовиново, куда его отправили за нарушение цензурных правил при публикации статьи, посвящённой памяти Гоголя, но истинной причиной ареста была связь писателя с прогрессивными кругами революционной Европы — Бакуниным, Герценом, Гервегом.

С 1847 по 1850 гг. Тургенев жил в Париже и был свидетелем трагических событий июньских дней французской революции 1848 года. Разгром революционного движения рабочих глубоко потряс Тургенева, июньские дни явились крахом буржуазных иллюзий писателя в социализме, сомнениями в народе как творце истории. Творческой силой истории Тургенев начинает считать интеллигенцию. В период Спасской ссылки, продолжавшейся с 1852 до конца 1853 года, Тургенев пишет ряд повестей — «Два приятеля», «Затишье», «Переписка», в которых писатель со всех сторон исследует психологию русского интеллигента. Эти повести явились толчком к написанию первого романа Тургенева «Рудин».

Роман «Рудин» был написан в обстановке назревшего, после неудач Крымской войны, общественного подъёма. Главный герой романа во многом автобиографичен: это человек Тургеневского поколения, который получил хорошее философское образование в Берлинском университете. Характер Рудина раскрывается в слове. Он покоряет общество блеском своего ума и красноречия о смысле жизни, о назначении человека. Его речи

вдохновляют и ведут к обновлению жизни, к героическим свершениям.

Но окружение не замечает, что в Рудинском красноречии есть изъян — превосходно владея философским языком, он беспомощен в описании обычных вещей и истин, не умеет смеяться и не умеет смеяться.

Противоречивый характер своего героя Тургенев подвергает главному испытанию — любовью. Наталья Ласунская полюбила Рудина за его полные энтузиазма речи, для неё Рудин человек подвига, за которым она готова идти на любые жертвы. Но годы отвлечённой философской работы иссушили в Рудине живые источники сердца и души. Первое же препятствие на пути их любви — отказ Дарьи Михайловны Ласунской выдать дочь за бедного человека — приводит Рудина в полное замешательство, и он говорит в ответ на любовные порывы Натальи: «Надо покориться».

В Рудине отражается трагическая судьба человека тургеневского поколения, воспитанного немецким философским идеализмом. В русской жизни Рудин — чужестранник. В финале романа Рудин гибнет на парижских баррикадах с красным знаменем в руке. Переход Рудина от красивых речей к действию, от философских сентенций к готовности постоять до последнего за свои идеалы свидетельствовало о появлении людей новой генерации — людей не только слова, но и дела. Это уже не лишние люди вроде Печорина. Неслучайно восторженные речи Рудина жадно ловит разночинец Батистов из будущих «новых людей».

К 1858 году относится создание романа «Дворянское гнездо», который стал последней попыткой Тургенева найти героя того времени среди дворян.

В романе «Накануне», вышедшем в 1860 году, наметился тип нового героя, общественного деятеля. Герой романа — болгарин Дмитрий Инсаров. Он живет и учится в России, но полностью посвятил себя делу освобождения своей родины от османского ига. Герой этот сродни Дон-Кихоту, который, по словам Тургенева, выражает собой «веру прежде всего, веру в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом, в истину, находящуюся вне отдельного человека, но легко ему дающуюся, требующую служения и жертв, но доступную постоянству служения и силе жертвы». Самоотверженное служение идеалу, воплощенное в Дон-Кихоте, и способность к самоанализу, отличавшая Гамлета, являются, по мнению Тургенева, вечными

свойствами человеческой природы, которые в той или иной мере присущи всем людям.

Эта готовность к самопожертвованию наиболее сильно показана в образе Инсарова. Его цельность и решительность, единство слова и дела привлекают к нему героиню романа — Елену Стахову — девушку, которая предпочитает Инсарова многообещающему ученому Берсеневу и талантливому скульптору Шубину. Это предпочтение, по замыслу автора, отвечало общественной потребности в политических деятелях, которая ощущалась в условиях России того времени острее всего. Добролюбов, опубликовавший в журнале «Современник» в связи с выходом романа статью «Когда же придет настоящий день?», основываясь на реалистическом изображении жизни в этом произведении, говорил о появлении в ближайшее время русского Инсарова — борца за освобождение народа от крепостничества. Но Тургенев, как человек либеральных взглядов, вопреки своему писательскому предвидению не согласился с таким выводом критика, что послужило причиной разрыва Тургенева с «Современником».

Стык 50-х и 60-х годов — время работы Тургенева над романом «Отцы и дети», который в 1862 году был напечатан в журнале «Русский вестник».

Уже само название «Отцы и дети» подсказывает, что роман построен на антитезе. Большую роль на его страницах играют напряженные споры героев, конфликты между персонажами, их мучительные размышления. Сюжет строится на соединении прямого и последовательного повествования с жизнеописанием основных героев. Истории жизни персонажей нарушают течение романного повествования, уводят читателя в иные времена, к истокам происходящего в современности. Так, биография Павла Петровича Кирсанова прерывает общий ход повествования. Его жизнеописание заметно отличается от общей стилистики романа. Тургенев, рассказывая историю жизни Павла Петровича, намеренно приближается к стилю образности романов 30—40-х годов XIX века (на это время выпадает молодость героя), воссоздает особый стиль романтического повествования, уводящего от реальной повседневности.

Центр повествования занимает фигура Базарова. Все сюжетные линии тянутся к нему. В романе нет ни одного сколько-нибудь значительного эпизода, в котором бы не участвовал Базаров. Из двадцати восьми глав он не появляется лишь в двух. Умирает Базаров, и кончается роман. Система действующих лиц

выстроена так, что отношения героев с Базаровым раскрывают читателю их внутреннюю сущность, в то же время сопоставление каждого из них с Базаровым вносит какой-либо новый штрих в характер главного героя. Можно выстроить целую цепочку таких сопоставлений: Базаров — Павел Петрович, Базаров — Николай Петрович, Базаров — Аркадий, Базаров — Одинцова, Базаров — родители, Базаров — Ситников и Кукшина, Базаров — дворовые, Базаров — мужики в его собственной деревне, Базаров — Фенечка и т.д. Но думается, главное сопоставление — это Базаров и автор. В романе Базаров оказывается крупнее, масштабнее любого из действующих лиц, и только сила таланта автора, его поклонение вечной истине и вечной красоте торжествуют над Базаровым. Тургенев противопоставляет Базарову не каких-либо героев или группу героев, а саму жизнь.

Чтобы осуществить эту задачу, И.С. Тургенев избирает весьма своеобразную композицию. Он дважды проводит Базарова по кругу: Марьино (Кирсановы) — Никольское (Одинцова) — родительская деревенька. В итоге создается поразительный эффект. В ту же обстановку, в схожие ситуации, к тем же людям во второй части романа приходит иной Базаров: страдающий, сомневающийся, мучительно переживающий любовную драму, пытающийся отгородиться от реальной сложности жизни своей нигилистической философией. Даже любимая наука теперь не приносит облегчение.

Вторая половина романа строится на разрушении прежних связей Базарова с другими героями. Автор проводит своего героя по книге, последовательно устраивая ему экзамены во всех сферах жизни — дружбе, вражде, любви, семейных узах. И Базаров последовательно проваливается всюду. Черета этих «экзаменов» и составляет сюжет романа.

Постепенно Базаров остается в полном одиночестве, наедине со смертью, которую «попробуй отрицать», она сама «тебя отрицает». В эпилоге романа обнаруживается полная несостоятельность нигилизма Базарова перед вечным движением жизни и величественным спокойствием «равнодушной» природы.

Почему И.С. Тургенев не завершил роман смертью Базарова, этой наиболее сильной в художественном отношении сценой? Ведь о главном герое сказано, казалось бы, все. Для чего нужно было писателю создавать своеобразный эпилог — 28 главу?

Во-первых, внимательно приглядимся к ее композиции. Главу обрамляют два пейзажа. Открывает ее дивный, чисто русский, зимний: «Стояла белая зима с жестокою тишиной...». Звучит,

как музыка, как бы предвещающая мелодичность и ритмический строй стихотворений в прозе.

Второй пейзаж, завершающий главу и роман в целом, насквозь пронизан лиризмом и элегической печалью о быстротекущем времени, мыслью о всепримиряющей вечности, о бессмертной силе любви и о «жизни бесконечной».

Итак, треть текста эпилога занимают картины природы, которые, как обычно у Тургенева, гармонируют с чувствами и переживаниями героев или оттеняют их. Природа как бы становится главным действующим лицом в той нравственно-психологической коллизии, к которой приходят герои в эпилоге.

Через весь роман то затихая, то нарастая, если иметь в виду тональность повествования, как бы споря между собой, звучат два мотива — иронический и лирический. На заключительных страницах романа лирические мотивы нарастают и достигают кульминации.

Перед тем как нарисовать небольшое сельское кладбище и одинокую могилу Базарова, Тургенев, то усиливая, то ослабляя иронию, рассказывает о дальнейшей судьбе героев: Одинцовой, которая доживет со своим мужем, «пожалуй, до счастья... пожалуй, до любви», в том же ключе сообщается и о княжне Х...ой, забытой «в самый день ее смерти», и о Петре, совсем окоченевшем «от глупости и важности». «Немножко грустно и, в сущности, очень хорошо» описаны семейная идиллия Кирсановых — отца и сына.

В рассказ о жизни Павла Петровича за границей врываются наряду с иронией грустные нотки, и внимательный читатель заметит не только серебряную пепельницу в виде мужицкого лаптя, но и его трагическое одиночество: «жить ему тяжело... тяжелей, чем он сам подозревает. Стоит взглянуть на него в русской церкви, когда, прислонясь в сторонке к стене, он задумывается и долго не шевелится, горько стиснув губы, потом вдруг опомнится и начинает почти незаметно креститься...».

Мягкий юмор, с которым повествует Тургенев о своих героях, сменяется резкой иронией и даже сарказмом, когда он пишет о дальнейшей судьбе «последователей Базарова» — Ситникове и Кукшиной. Здесь и в авторской речи сатирически звучит слово «ирония»: «Говорят его (Ситникова) недавно кто-то побил, но он в долгу не остался: в одной темной статейке, тиснутой в одном темном журнальце, он намекнул, что побивший его — трус. Он называет это иронией...»

И вдруг интонация резко меняется. Торжественно, грустно и величественно рисует Тургенев могилу Базарова. Финал напоминает мощную, страстную музыку Бетховена. Автор словно горячо спорит, страстно и напряженно размышляет о мтежном человеке, на могилу которого он привел читателя, о его неутешных родителях: «Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всесильна?»

Повторы, восклицания, вопросы — все это придает драматизм раздумий автора, глубину и искренность его чувств. Так можно лишь писать о дорогом и очень близком человеке. Можно по-разному трактовать заключительные строки романа, но одно несомненно — Тургенев прощаясь со своими героями, еще раз отчетливо выразил свое к ним отношение и подчеркнул основную идею романа, которую наиболее точно уловил критик Н.Н. Стахов: «Как бы то ни было, Базаров все-таки побежден не лицами и не случайностями жизни. Такая идеальная победа над ним возможна была только при условии, чтобы ему была отдана всевозможная справедливость... Иначе в самой победе не было бы силы и значения».

В лице Евгения Базарова Тургенев изобразил новую социальную силу — разночинную интеллигенцию, идущую на смену дворянству во всех сферах русской жизни. В этом — социальный аспект конфликта романа; революционно-демократические взгляды Базарова и либеральные воззрения его основного оппонента — Павла Петровича Кирсанова составляют политическую его сторону. Однако для Тургенева не менее важна и философская подоснова этого конфликта: попытка Базарова в соответствии со своими вульгарно-материалистическими убеждениями выстроить модель жизненного поведения. Внутренний конфликт героя отражает кризис его сознания, который в итоге приводит к внешне немотивированной смерти героя.

В образе Базарова Тургенев попытался нарисовать русского Дон-Кихота, но его герой является в то же время носителем гамлетовского скептицизма. Это объясняется тем, что писатель запечатлевает характер не в уже сформировавшемся виде, а в стадии становления; его герой в мучительных поисках обретает самого себя. Роман вызвал многочисленные и противоречивые отзывы в критике, которые способствовали дальнейшему развитию общественного самосознания. С самой благожелательной оценкой романа и образа главного героя выступил Д.И. Писарев. В статье «Базаров» он дал всесторонний анализ образа

главного героя и того общественного явления, которое отразилось в нем.

Общественно-политическая ситуация 60—70-х годов охарактеризована в романе Тургенева «Дым» (1867), в котором выражено скептическое отношение писателя к социальным реформам 60-х гг. В романе «Новь» (1876) он попытался создать образы русских революционеров-народников. Не сочувствуя их программе, он тем не менее с симпатией рисует образы революционной молодежи 70-х годов.

Вопросы и задания:

1. Какие обстоятельства личной жизни сформировали мировоззрение будущего писателя?
2. Расскажите о крахе иллюзий писателя и пересмотре своих взглядов на роль народа в стране после трагических событий французской революции 1848 года.
3. Проследите эволюцию взглядов И.С. Тургенева, сравнив «Записки охотника» с романом «Рудин».
4. Расскажите о роли идей в жизни и в судьбе героев, основываясь на романах И.С. Тургенева.
5. Что влекло Аркадия к Базарову? Как вы оцениваете взаимоотношения этих героев? Произошел ли их разрыв? Как отнесся к этому Базаров? Прав ли он, утверждая, что Аркадий скоро утешится?
6. Что общего в описании И.С.Тургеневым любви всех героев романа? Каково значение его рассуждений о любви в эпилоге? Прочитайте стихотворения в прозе И.С.Тургенева и сделайте вывод о понимании писателем места любви в жизни человека.
7. Как вы относитесь к утверждению Базарова, что «Каждый человек сам себя воспитать должен»? Справедливо ли утверждение, что герои Тургенева «больше дети событий, чем отцы собственных поступков»?
8. Как И.С.Тургенев передает психологию своих героев? На примере нескольких эпизодов раскройте его принцип «Тайной психологии». Почему в романе нет внутренних монологов? Сделайте вывод о своеобразии психологизма в романе И.С.Тургенева.
9. Проследите связь романа «Отцы и дети» с «Евгением Онегиным» А.С.Пушкина, «Героем нашего времени» М.Ю.Лермонтова и «Мертвыми душами» Н.В.Гоголя по проблематике и образам, а также по способам раскрытия внутреннего мира героев.
10. Кого из героев романа вы видите наиболее явственно? Раскройте мастерство И.С.Тургенева в обрисовке внешности героев.

М. Е. Салтыков-Щедрин
(1826—1889)

С именем М. Е. Салтыкова-Щедрина связан расцвет русской сатиры во второй половине XIX столетия. Большой художник и глубокий мыслитель, блестящий публицист и литературный критик, талантливый журнальный редактор и организатор молодых творческих сил, он был одним из самых замечательных деятелей русской литературы.

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин родился 15(27) января 1826 года в селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии. Отец писателя принадлежал к старинному дворянскому роду Салтыковых, к началу XIX века разорившемуся и оскудевшему, мать — к купеческому сословию Забелиных.

Михаил Евграфович не любил вспоминать о своем детстве, так как эти воспоминания окрашивались неизменной горечью: навсегда запомнились слабость и бесхарактерность отца, властолюбие и расчетливость матери.

Юный Салтыков получил блестящее образование сначала в Московском Дворянском институте, потом в Царскосельском лицее. Впервые в печати он выступил в 1841 году. На страницах журнала «Библиотека для чтения» появилось его стихотворение «Лира». Юношеская лирика носила заметные следы подражания Байрону, Гейне, Лермонтову. И Салтыков не любил вспоминать о ней.

По окончании лицея Салтыков был определен на чиновничью службу в канцелярию Военного министерства. В первые годы службы он примкнул к политическому кружку М. В. Петрашевского. Этого талантливого русского мыслителя он позже называл «многолюбивым и незабвенным другом и учителем». Салтыков разделял антикрепостнические взгляды петрашевцев, с увлечением отдавался спорам о политической жизни России и Западной Европы, об идеале будущего человечества. В деятельности кружка Салтыков обнаружил серьезные изъяны, глубокие противоречия, и был убежден, что члены кружка в России лишь присутствуют чисто физически, духовно же они живут во Франции, раздражаемой социальными и политическими конфликтами. Свои раздумья, переживания, наблюдения, свои поиски общественной истины молодой писатель художественно воплотил и отразил в повестях «Противоречия» и «Запутанное дело». Они были опубликованы в журнале «Отечественные записки» — первая в 1847 году под псевдонимом М. Непанов,

вторая — в 1848 году, подписанная инициалами М. С. Герои этих произведений — «маленькие люди», остро чувствующие социальные противоречия в «больном» русском обществе и ищущие выхода из них. Вскоре литературная деятельность и успешная служба Салтыкова оказались прерванными: под влиянием волнений в Европе и главным образом в революционной Франции в 1848 году в Петербурге был создан правительственный комитет для усиления полицейско-цензурного надзора за печатью. Комитет в произведениях Салтыкова нашел «вредный образ мыслей и пагубное стремление к распространению идей, потрясших уже всю Западную Европу».

21 апреля 1848 года Салтыков был арестован и отправлен в ссылку на обязательную службу в Вятку. Это изгнание продолжалось около восьми лет. Суровая школа провинциальной жизни явилась для Салтыкова плодотворной и действенной. По долгу службы он исколесил ряд российских губерний, наблюдая быт служилого дворянства и купечества, жизнь рабочего люда Приуралья и крестьян северных областей России. Он близко узнал трудовой народ, его страдания и нужды. Понятия Салтыкова о русской действительности стали глубже, богаче, конкретнее. И это оказало самое благотворное влияние на его мировоззрение и художественное творчество.

Освобождение из ссылки стало возможным только после смерти Николая I. В начале 1856 года писатель перебрался в Петербург и был принят на службу в Министерство внутренних дел.

Широкую известность Салтыков приобрел «Губернскими очерками» (1856—1857). Это произведение, сатирически рисующее жизнь провинциального общества, писатель считал своим вступлением в литературу. Повествование в «Губернских очерках» ведется от лица чиновника Н. Щедрина, живущего в гуще событий заштатного городка Крутогорска. Под этим псевдонимом произведение и было опубликовано в журнале «Русский вестник». С тех пор он и стал называться М. Салтыков-Щедрин.

Захолустный городок Крутогорск являет собой модель современной писателю российской действительности. Персонажи очерков — чиновники, помещики, купцы, крестьяне, провинциальная интеллигенция — представители основных социальных кругов.

«Губернские очерки» — не просто гневное осмеяние отдельных социальных уродств, а жгучий протест против всей государственной системы.

С 1859 года Салтыков-Щедрин стал публиковаться в «Современнике». Появились циклы рассказов и очерков — «Невинные рассказы», «Сатиры в прозе». Пришло признание широкого читателя и передовой критики. Через три года (в 1862 г.) писатель вошел в состав редакции журнала «Современник». В это время он начинает публикацию очерков из цикла «Помпадуры и помпадурши». Здесь Салтыков-Щедрин впервые широко использовал прием гротескного изображения действительности.

В 1868 году Салтыков-Щедрин ушел со службы в отставку в чине действительного статского советника и с пенсией. С этого времени он целиком посвятил себя литературе. На страницах журнала «Отечественные записки», членом редакции которого стал Салтыков-Щедрин, появились циклы «Письма из провинции» (1868), «Признаки времени» (1868), «Господа ташкентцы» (1869—1872), «Благонамеренные речи» (1872—1876), «В среде умеренности и аккуратности» (1874—1877), «Письма к тетеньке» (1881—1882), сатирические романы «Дневник провинциала в Петербурге» (1873), «Современная идиллия» (1877—1883).

Вершиной сатирического творчества Салтыкова-Щедрина является «История одного города» (1869—1870).

В центре произведения — сатирическое изображение взаимоотношений народа и власти. По убеждению писателя, бюрократическая власть — следствие гражданской незрелости народа.

В фантастических событиях, происходящих в вымышленном городе Глупове, Салтыков-Щедрин отразил реальные исторические события. Однако сатирик показывает не какой-то узкий отрезок русской истории, он выявляет те ее черты, которые не изменяются с течением времени. В «Истории одного города» Салтыков-Щедрин создает целостный образ России, сатирически освещает извечные коренные пороки государственной и общественной жизни.

Для придания героям и событиям обобщенного смысла, писатель прибегает к анахронизмам — смешению времен.

В рассказ архивариуса эпохи XVIII—XIX веков, от лица которого ведется повествование, часто врываются факты и события более позднего времени. В образах глуповских градоначальников так же воплощаются черты государственных деятелей разных эпох. Не менее причудлив и противоречив образ самого города Глупова: в ходе повествования меняются его местонахождение, иногда он предстает в облике уездного города, иногда видится городом столичным или преобразуется в деревеньку, граничащую с Византийской империей.

Эти противоречия объясняются тем, что в образе одного города Салтыков-Щедрин воплотил признаки всех российских городов, деревень и сёл, характерные черты всего государства.

«История одного города» — пародия на официальную историческую монографию: в первой части дается общий очерк глуповской истории, во второй — описание жизни выдающихся градоначальников.

Галерею глуповских градоначальников открывает Брудастый, у которого вместо мозга действует подобие шарманки, наигрывающей время от времени окрики «Раззорю!» и «Не потерплю!»

У градоначальника Прыща искусственная фаршированная голова, поэтому он не в состоянии управлять городом. Наиболее страшный из всех градоначальников — Угрюм-Бурчеев, воплощающий самую сущность единовластия. В отличие от Прыща он не пассивный администратор, а деятельный.

Салтыков-Щедрин в «Истории одного города» утверждает, что составным элементом деспотического режима является не только администрация, но и народ, которому свойственны неиссякаемое терпение, покорность, слепая вера в верховную власть. Даже «бунтуют» глуповцы стоя на коленях.

В картинах народной жизни смех сатирика становится горьким, презрение сменяется скрытым сочувствием.

Сатирическое изображение масс — выражение подлинной глубокой любви к родине и народу. Такое изображение, по мнению Салтыкова-Щедрина, должно способствовать пробуждению народного самосознания, развитию политической активности общества, стремлению отстаивать свои права и свободы.

«Господа Головлёвы» (1875—1880). Этот роман писатель назвал «Эпизодами из жизни одной семьи». Но здесь не только семейная хроника, здесь исследование морали общественной системы, основанной на паразитизме господствующих сословий.

Острый и глубокий ум великого сатирика отметил одну из самых ярких черт господствующей идеологии эпохи — вопиющее противоречие между благонамеренным словом и резко расходящимся с ним грязным, циничным делом. Это плодило в человеческих нравах, понятиях, поступках лживость, лицемерие, ханжеское пустословие. «Но разве лицемерие когда-либо и где бы то ни было представляло силу, достаточную для существования общества? Разве лицемерие — не гной, не язва, не гангрена?» — писал Салтыков-Щедрин.

Сюжет и композиция произведения подчинены изображению распада и гибели семьи Головлёвых. Непосредственным

виновником этого процесса выступает Порфирий Петрович (Иудушка). Его пустословие оказывает разрушительное действие: истёртая пословица, примелькавшаяся цитата из молитвы, прописное изречение из народной мудрости — всё это в елейной речи героя выступает скучным и назойливым празднословием, отравляющим живые человеческие чувства.

Имение Головлёвых богатеет. Однако удачливое накопительство не укрепляет семью, а, напротив, становится причиной ее распада. Рушатся родственные связи, отношения приобретают форму презрительного равнодушия, грызни и брани.

Стяжательство — основа социальной природы Порфирия Петровича. Стяжательские устремления он прикрывает лицемерными речами. Проявляя лживую сыновнюю почитательность, Иудушка добивается того, что Арина Петровна помогает ему ограбить брата Степана. Лицемерное слово даёт возможность прибрать к рукам и дубровинское поместье Павла, который хотя и знал, что «глаза Иудушки источают чарующий яд, что голос его, словно змей, заползает в душу и парализует волю человека», но не смог противостоять напористой алчности брата.

Прогрессирующее распространение лицемерия в современной ему России, по убеждению Салтыкова-Щедрина, напрямую связано с процессом упадка, разложения, происходивших в помещичьем сословии после отмены крепостного права. С одной стороны, из дворянских семей в жизнь выплескивалась масса ловких и проворных людей, сумевших приспособиться к новым веяниям. С другой — «дворянские гнезда» выбрасывали в мир множество неудачников, празднословов — и среди них Иудушка. Три поколения Головлёвых гибнут, расплачиваясь за вековое паразитическое существование.

В финале романа Порфирий Петрович приходит к мысли о самоубийстве. Осознав ужас своего положения, он ринулся на могилу матери, чтобы там «застыть в воплях смертельной агонии».

Салтыков-Щедрин показал пробуждение человеческого в своем герое. Проснувшаяся совесть заставила Порфирия Головлева по-новому взглянуть на свое мрачное прошлое, остро почувствовать безысходность настоящего, свою обреченность.

Романом «Господа Головлевы» Салтыков-Щедрин расширил представление о сатире, ее объекте, границах, утвердил принципы и формы социально-психологической сатиры.

Сказки (1883—1886). Сказки — итог многолетних жизненных наблюдений писателя. В них воедино сплетается фантастическое и реальное, комическое и трагическое; широко исполь-

зуется гротеск, гипербола (художественное преувеличение), проявляется искусство эзопова языка (аллегорический, иносказательный способ выражения художественной мысли).

Обращение сатирика к сказочному жанру имеет ряд причин. К 80-м годам сатира Салтыкова-Щедрина принимает все более обобщенный характер. В этот период общественное зло проникло во все сферы жизни, растворилось в повседневности, поэтому возникла необходимость в использовании особых сатирических средств, приемов, новых форм изображения, способных укрупнить масштаб художественного осмысления жизни, ее изображения. Сказка позволила Салтыкову-Щедрину придать сатире широкий размах, увидеть за частным общее, за явлениями русской жизни — жизнь всего человечества.

«Единственно плодотворной» для сатиры писатель считал «народную почву», народный взгляд на жизнь, народное представление о добре и зле, правде и кривде, справедливости и вероломстве, трусости и отваге.

Используя отточенное народной мудростью содержание сказок, сатирик освободился от необходимости развернутых характеристик. В народных сказках о животных каждое из них символизирует определенные качества: волк жаден и жесток, лиса хитра и коварна, щука хищна и прожорлива, заяц труслив. Поэтому сказочный тип мышления соответствует самой сути сатирической типизации. Стирание граней между человеческими чертами и чертами животных придавало сказочным образам Салтыкова-Щедрина особую остроту. Вместе с тем это была и новая форма цензурной защиты, позволяющая при помощи эзопова языка беседовать с читателями о самых серьезных, болезненных проблемах.

Условно сказки Салтыкова-Щедрина можно разделить на четыре группы: сатира на господствующее сословие и правительственные круги; сатира на либеральную интеллигенцию; сказки о народе; сказки, обличающие эгоистическую мораль и утверждающие высокие нравственные идеалы.

К первой группе можно отнести: «Медведь на воеводстве», «Орел-меченат», «Богатырь», «Дикий помещик».

В сказке «Медведь на воеводстве» развёртывается беспощадная критика социально-политических изъянов царской России во всех ее формах. Непосредственно это был отклик сатирика на политику самодержавной власти в период ее борьбы с демократическим движением, критика конкретных руководителей реакционных сил. Так в безграмотных резолюциях Льва («Не

верю, штоп сей офицер храпр был; ибо это тот самый Таптыгин, который маво любимова Чижика съел»), современники видели насмешку над грубостью и безграмотностью Александра III. В Осле — главном советчике Льва — Щедрин высмеивает одного из идеологов реакционного курса — Победоносцева, ближайшего друга царя. Портретное сходство — один из элементов сатиры Салтыкова-Щедрина.

В сказке «Медведь на воеводстве» рассказывается о царствовании в лесу в разное время трех воевод-медведей. Они разные по характеру: злого сменяет ретивый, ретивого — добрый. И действуют воеводы по-разному. Топтыгин 2-й, например, по прибытии на «воеводство» первым делом спрашивает подчиненных: «Нет ли в лесу, по крайней мере, университета или хоть академии, дабы их спалить?» Однако смена одного воеводы другим ничего не меняет в общем состоянии лесной жизни. Не случайно про Топтыгина I в сказке говорится: «Он, собственно говоря, не был зол, а так, скотина». Зло заключается не в частных злоупотреблениях отдельных воевод, а в самой звериной природе власти.

Сатира на русскую интеллигенцию развернута в сказках о рыбах и зайцах: «Самоотверженный заяц», «Здравомыслящий заяц», «Карась-идеалист», «Премудрый пескарь». В этих сказках Салтыков-Щедрин высмеивает трусость, приспособленчество, обывательскую психологию. Самоотверженный заяц сидит под кустом согласно волчьей резолюции и думает, что волк его, может быть, со временем и помилует. Умеренно-либеральный, просвещенный и осторожный премудрый пескарь стремится следовать своим жизненным принципам: «Надо так прожить, чтоб никто и не заметил». Получилось: «жил — дрожал и умирал — дрожал».

Карась-идеалист вступает с щукой в полемику о возможности достижения гармонии мирным путем. Но едва он, осмелев, гаркнул во всю карасью мочь: «Знаешь ли ты, что такое добродетель?» — щука, пораженная такой неслыханной храбростью от удивления разинула рот и нечаянно, «вовсе не желая проглотить карася», съела его. Тема пассивности, покорности, гражданственной незрелости народа прозвучала в сказках «Коняга» и «Кисель».

В образе замученной непосильным трудом и голодом рабочей лошади Салтыков-Щедрин воплотил драму русской крестьянской жизни: «Нет конца работе! Работой исчерпывается весь смысл его существования; для нее он зачат и рожден, вне ее он не только никому не нужен, но, как говорят расчетливые хозяева, представляет ущерб».

В форме бытового сюжета народная пассивность обличается в сказке «Кисель».

Образ «киселя», который «был до того размывчив и мягок, что никакого неудобства не чувствовал оттого, что его ели», выражает бездейственное пассивное переживание людьми векового гнета, вошедшую в плоть и кровь привычку все безропотно терпеть. В этой сказке в полный голос звучит тема послереформенного разорения русской деревни. И «господа» (т.е. помещики) и «свиньи» (т.е. новые «хозяева жизни») пожирали «кисель» так нерасчетливо, что «от киселя остались только засохшие поскребушки». В сказках, высмеивающих, бичующих эгоистическую мораль и проповедующих высокие нравственные принципы, подчеркивается мысль о том, что в обществе, где все представления о добре и зле извращены, нормальное становится ненормальным.

Так Иванушку («Дурак») все считают дураком, потому что он не может принять за жизненную норму торжествующий повсюду эгоизм.

Художественные образы сказок Салтыкова-Щедрина настолько масштабны и глубоки, что приложимы для осмысления многих жизненных явлений не только прошлого, но и настоящего.

М.Е. Салтыков-Щедрин умер 10 мая (28 апреля) 1889 года и по завещанию похоронен рядом с И.С. Тургеневым на Волковом кладбище в Петербурге.

Вопросы и задания:

1. Назовите основные циклы очерков М.Е. Салтыкова-Щедрина. Чем, на ваш взгляд, обусловлен особый интерес писателя к жанру очерка?
2. Назовите главную проблему сатиры «История одного города».
3. Раскройте сатирический смысл приемов «смешения времен» и гротеска.
4. Почему, на ваш взгляд, объектом изображения в романе «Господа Головлевы» избрана семья помещиков?
5. Что нового в развитие сатиры внес Салтыков-Щедрин романом «Господа Головлевы»?
6. Чем можно объяснить обращение Салтыкова-Щедрина к жанру сказки? Какие возможности перед ним открывал этот жанр?
7. Назовите основные темы сказок Салтыкова-Щедрина. Какими приемами пользуется писатель в целях создания сатирического эффекта? Что такое «эзопов язык»?
8. В чем, на ваш взгляд, трудности искусства сатирика?

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ (1821—1881)

Ф. М. Достоевский принадлежит к числу великих русских писателей-реалистов XIX века. Его произведения не только оказали огромное влияние на развитие мировой литературы, но и оставили глубокий след в духовном развитии человечества.

Родился Федор Михайлович Достоевский 30 октября 1821 года в Москве, в семье врача Мариинской больницы для бедных. Отец будущего писателя Михаил Андреевич, закончил Медико-хирургическую академию, был участником войны 1812 года. В 1819 году он женился на дочери московского купца Марии Федоровне Нечаевой.

Первоначальным обучением детей в семье занимались родители и приходящие учителя. В 1833 году Достоевский вместе с братом Михаилом был отдан в пансион. После окончания Московского пансиона, весной 1837 года, отец отвез Михаила и Федора в Петербург для поступления в Главное Инженерное училище.

По состоянию здоровья Михаил не прошел медицинскую комиссию. Благодаря покровительству богатых родственников его удалось пристроить в школу инженерных юнкеров в Ревеле. Федор же успешно сдал экзамены в Инженерное училище. Это было одно из лучших учебных заведений России, из стен которого вышли писатель Григорович, физиолог Сеченов, герой Шипки Радецкий.

Достоевский преуспевал в науках, но ему совершенно не давалась военная муштра.

Среди сверстников в училище он держался особняком, предпочитая общению с ними чтение книг. Здесь он на собственном опыте пережил трагедию души «маленького человека». Начальники училища охотно брали взятки от богатых родителей, а их дети пользовались всяческими привилегиями. Достоевский же в этом кругу выглядел изгоем и часто испытывал обиды и унижения, уколы уязвленного самолюбия. Впрочем, это продолжалось недолго, вскоре к Достоевскому пришло уважение сверстников и преподавателей. В училище убедились, что Федор — человек незаурядного ума, больших творческих способностей. А это всегда высоко ценилось в училище. Годы учебы были для Достоевского временем напряженной внутренней работы. «Я в себе уверен, — писал он брату Михаилу. — Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать

всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком».

В июле 1839 года скоропостижно скончался отец. Горе усугублялось слухами, что якобы он умер не своей смертью, а его убили мужики за крутой нрав. Это известие настолько потрясло Достоевского, что с ним впервые случился припадок — предвестник эпилепсии, которая будет мучить писателя до самой смерти.

В 1843 году Достоевский окончил училище и был зачислен на службу в Инженерный департамент, но через год вышел в отставку. Его настойчиво манила, звала к себе литература.

В 1845 году Достоевский закончил работу над своим первым романом «Бедные люди», встретившим восторженный прием со стороны передовой писательской общественности — Некрасова, Григоровича и особенно Белинского.

В своем романе Достоевский стремился показать правдивую картину жизни столичной бедноты, «бедных людей», населяющих доходные дома Петербурга.

«Бедные люди» продиктованы глубоким сочувствием к человеку, к его страданиям. Достоевский с большим чувством, проникновенно раскрыл души людей, стоящих на низшей ступени социальной лестницы. В этом мире нищеты, полуголодного существования, социальной униженности живут хорошие люди, благородных порывов, самоотверженных поступков, способные поддержать своими скудными материальными средствами и душевной отзывчивостью еще более несчастных. Макар Девушкин, Варенька Доброселова, студент Покровский, чиновник Горшков воплощают человечность, душевную красоту. Они противостоят миру «преуспевающих хозяев жизни» — богатому дельцу Быкову, сводне Анне Федоровне, ростовщику Маркову.

Сам герой Макар Девушкин — человек большого сердца, необычайной доброты. Ему чужды какое-либо своекорыстие и эгоизм. Он прекрасно понимает, что нищета доводит до унижения. Чтобы помочь Вареньке, попавшей в трудное положение, Макар идет на лишения и жертвы. Однако его самоотверженность, попытки облегчить участь ближнего своего носят пассивный характер. Добрые свойства человеческой природы сами по себе не способны изменить положение вещей, определяемое всем социальным укладом. Доброта Девушкина, его сострадание не приносят счастья ни ему самому, ни Вареньке, которая все-таки вынуждена выйти замуж за грубого эгоиста Быкова и обречь себя на еще более безрадостную жизнь.

В «Бедных людях» Достоевский выступает как художник социальных обобщений, видящий пороки и несправедливость существующего общественного уклада, ищущий социальной правды и справедливости.

«Бедные люди» — роман в письмах. Эпистолярная форма повествования позволила писателю как бы укрыть свое авторское лицо за персонажами. Простодушная правдивость и чувствительность, отличающая слог писем Девушкина, с обилием ласкательных и уменьшительных слов и суффиксов («маточка», «уголочек занавески», «к горшочку с бальзаминчиком») отражает состояние души робкого, нежного, легко ранимого человека.

Этот роман открыл целый цикл произведений Достоевского о жизни различных слоев населения Петербурга: повести «Двойник», «Роман в девяти письмах», «Господин Прохарчин», «Ползунков», «Белые ночи».

Творчество Достоевского в 40-е годы проходило под сильнейшим влиянием Белинского, принявшего живое участие в судьбе молодого писателя. Однако вскоре наметились серьезные разногласия. Достоевский считал, что Белинский видит в литературе средство для решения насущных проблем современности. По его мнению, задачи, стоящие перед литературой, гораздо глубже и шире, она призвана проникнуть в тайники сознания человека и понять, что мешает ему обрести собственное достоинство. Особенно непримиримо относился Достоевский к атеизму великого критика.

С 1847 года Достоевский становится постоянным посетителем кружка Петрашевского. На собраниях обсуждались политические, философские и социально-экономические вопросы, спорили об учениях социалистов-утопистов — Фурье, Сен-Симона, Леблана, выдвигалась программа демократических преобразований в России.

В ночь с 22 на 23 апреля 1849 года по личному приказу Николая I все члены кружка Петрашевского были арестованы и заключены в Петропавловскую крепость. Восемь месяцев провел Достоевский в казематах Алексеевского равелина. Военный суд признал его виновным и приговорил к расстрелу.

22 декабря 1849 года над петрашевцами, получившими смертный приговор, был совершен обряд подготовки к казни, и только в последнюю минуту им сообщили, что расстрел заменен каторжными работами. Достоевский был осужден на четыре года каторги с последующим определением в солдаты. Наказание писатель отбывал в Омской каторжной тюрьме, а затем в Си-

бирском линейном батальоне, расквартированном в Семипалатинске.

Если до каторги в сознании писателя противоречиво сочетались идеи утопического социализма и вера в Христа, то теперь он противопоставляет их.

Отбывая наказание, Достоевский много размышлял над формой своих будущих произведений. Он решил, что должен писать иначе: «Короче. — Быстрым рассказом. — Юмористично, кратко, с меткими выражениями». Эти принципы писатель попытался воплотить в «сибирских повестях» «Дядюшкин сон» (1854) и «Село Степанчиково и его обитатели» (1859).

После долгих хлопот о праве жить в столице, Достоевский вернулся в Петербург.

Россия в этот период переживала мощный подъем антикрепостнических настроений и выступлений, связанный с подготовкой и проведением крестьянской реформы.

Свои мысли по вопросам общественной жизни и литературы Достоевский изложил в журнале «Время», который начал издавать с 1861 года вместе с братом Михаилом.

В ряде статей говорилось, что реформы Петра I, несмотря на их прогрессивность, явились причиной образования пропасти между низшим и образованным сословиями, произошел отрыв культурных слоев общества от народной почвы. Настало время преодолеть этот разрыв. По мнению Достоевского, образованная часть общества должна слиться с народом, поделиться своими знаниями, приобщить его к культуре, а сами, в свою очередь, воспринять от народа высокие моральные нравственные устои его жизни: идеи добра и справедливости, способность сопереживания чужому горю, стремление помогать друг другу.

«Преступление и наказание» — одно из самых сложных и совершенных произведений. Это проблемный, социально-философский роман, подобно которому раньше не было ни в русской, ни в мировой литературе. Достоевский пытался решить в нем множество проблем: от социальных и нравственных до философских.

Достоевский отмечал, что его новый роман — это «психологический отчет одного преступления», которое совершил бедный студент Родион Раскольников, убивший старуху-процентщицу. Но Раскольников не просто убийца, и речь идет не об обычном уголовном преступлении, он убийца-преступник-мыслитель, философ. Раскольников убил старуху не ради своего обогащения и даже не для того, чтобы помочь матери и сестре.

Это преступление явилось следствием трагических обстоятельств окружающей действительности, результатом размышлений героя о собственной судьбе и судьбе всех «Униженных и оскорбленных», о несовершенстве социальных и нравственных законов, по которым живет человечество.

Жизнь, по мнению Раскольникова, — клубок неразрешимых противоречий. Повсюду он видит картины нищеты, бесправия, унижения человеческого достоинства. На каждом шагу ему встречаются люди, которым некуда деться. Да и сам герой находится не в лучшем положении. Живет он впроголодь, ютится в жалкой каморке, крошечной клетушке шагов шесть длиной, с желтыми, пыльными, отставшими от стены обоями и низким давящим потолком. Эта каморка — прообраз огромной, но столь же душной «каморки» большого города.

Теснота, скученность людей «на аршине пространства» вызывает чувство духовного одиночества человека в толпе. Люди здесь относятся друг к другу с подозрением и недоверием, их объединяют только злорадство и любопытство к чужим несчастьям. Мармеладов рассказывает потрясающую историю своей жизни под пьяный хохот и насмешки посетителей распивочной; сбегается на скандал жильцы дома, в котором живет Катерина Ивановна.

Достоевский воссоздал глазами Раскольникова особое, преступное состояние мира, в котором право существования покупается ценой постоянных сделок с совестью. Герою романа кажется, что существующие законы вечны и неизменны, что человеческую природу никогда и ничем не исправить. Опираясь на примеры, взятые из истории, он приходит к выводу, что все люди делятся на «необыкновенных», которым «все позволено» и «обыкновенных», которые должны терпеть и покоряться. «... Люди, — говорит Раскольников следователю Порфирию Петровичу, — по закону природы, разделяются вообще на два разряда: на низший, то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово».

Поделив людей на две категории, Раскольников сталкивается с вопросом, к какой из них принадлежит он сам: «... Вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу? Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею?» Убийство старухи-процентщицы — это самопроверка героя: выдержит ли он идею о праве

сильной личности на кровь, является ли он избранным, исключительным человеком? В разговоре с Сонечкой Мармеладовой Раскольников объясняет причину, толкнувшую его на преступление: «Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного; а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал, мне в ту минуту, все равно должно было быть!».

Характер Раскольникова противоречив. Он весь в сомнениях и колебаниях. Вынашивая свою идею, Раскольников мечтает одновременно и о роли властелина (Наполеона), и о роли спасителя человечества (Христа). В его сознании все время происходит напряженная борьба. Он постоянно спорит с самим собой, пытаясь убедить себя в правильности своей теории. Сначала Раскольникову кажется, что после убийства его отношение к миру и людям не изменилось. Но он ошибся. Совершив преступление, Раскольников поставил себя в противоестественные отношения к окружающим людям. По словам Достоевского, он испытывает «чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, и это «замучило его». Раскольников ощущает себя изгоем, понимая, что между ним и людьми образовалась пропасть, что он переступил нравственный барьер и сам поставил себя вне законов человеческого общества. «Разве я старушонку убил, — говорит он Моне. — Я себя убил, а не старушонку!» В этом и заключается сущность наказания Раскольникова, которое страшнее любого другого наказания. Муки совести, душевная опустошенность привели его к тому, что он идет с повинной и отдается в руки правосудия.

Особое место в романе занимает образ Сони Мармеладовой, судьбу которой Раскольников соотносит с судьбой всех «униженных и оскорбленных». Образ Сонечки преследует его, на каждом шагу встречает он подобных ей отверженных и страдающих. Размышляя об участи своей сестры, Раскольников восклицает: «Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит!».

Судить Раскольникова по совести может только Сонечка. И это суд любовью, состраданием и человеческой чуткостью.

Судьба Сонечки полностью опровергает взгляд Раскольникова-теоретика на окружающий мир. Перед ним не «тварь дрожащая» и не смиренная жертва обстоятельств. К Сонечке не липнет «грязь обстановки убогой». В условиях, казалось бы,

совершенно исключают добро и человечность, она находит свет и выход, достойный нравственного существа человека и не имеющего ничего общего с индивидуалистическим бунтом Раскольникова. Существует различие между стремлением к добру через допущение зла по отношению к другим и добровольным самопожертвованием во имя сострадательной любви к ближним. «Ведь справедливее, — восклицает Раскольников, — тысячу раз справедливее и разумнее было бы прямо головой в воду и разом покончить!» — «А что будет?» — слабо спросила Соня, страдальчески взглянув на него, но вместе с тем как бы вовсе не удивившись его предложению... И тут только понял он вполне, что значили для нее эти бедные, маленькие дети-сироты и эта жалкая полусумасшедшая Катерина Ивановна, с своею чахоткой и со стукаем об стену головой». Самоотверженность Сони далека от смирения, ибо ее социально активный характер направлен на спасение погибающих.

С образом Сонечки связана великая идея Достоевского о том, что мир спасет братское единение между людьми во имя Христово и что основу этого единения нужно искать не в обществе «сильных мира сего», а в глубинах народной России.

Против теории Раскольникова в романе выступают Порфирий Петрович, Разумихин и Соня Мармеладова. Эти герои проповедуют необходимость «простого», цельного отношения к жизни.

Своеобразную роль в «Преступлении и наказании» играют образы Лужина и Свидригайлова — по сути «Двойники» Раскольникова. Встретившись с беспринципным дельцом и приобретателем Лужиным, Раскольников убеждается, что между ними много общего. Он видит, что ради наживы, ради собственного благополучия Лужин готов на любую подлость. В основе его поведения лежит принцип: «Возлюби прежде всех, однако себя, ибо все на свете на личном интересе основано». Раскольников видит, что суждения Лужина есть не что иное, как умеренный вариант его собственной теории.

Много общего у Раскольникова и Свидригайлова, который не без основания говорит, что между ними имеется «точка общая», что они «одного поля ягоды». Свидригайлов — нравственный урод, шулер и убийца. Это развратный и циничный человек, одновременно сознающий в глубине души нравственную опустошенность. Он ни во что не верит, и давно утратил различие между добром и злом. Теория Раскольникова в своем развитии неминуемо должна выродиться в свидригайловщину.

В романе отчетливо выражен призыв Достоевского к преодолению эгоизма, к смирению, христианской любви к ближнему, к очистительному страданию.

Среди произведений Достоевского, созданных в 60-е годы, особое место занимает роман «Идиот» (1868). «Идея романа — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее... Главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого ничего нет на свете», — писал Достоевский.

Носителем «положительно-прекрасного» идеала в романе является князь Мышкин. Достоевский создал своего «положительно-прекрасного человека», когда его еще не было в действительности, когда такой идеал еще не выработался. С этим связана некоторая условность в обрисовке формирования характера князя. Читатель узнает только о его тяжелом психическом заболевании, которое он одолел в Швейцарии, долгое время живя вне цивилизации, вдали от людей.

У князя Мышкина особая миссия — исцелять пораженные эгоизмом души людей.

В общении с окружающими князь Мышкин не признает никаких сословных разграничений. Люди, не принимающие проповедуемые князем истины, считают его «идиотом», в то же время тянутся к нему, потому что видят в нем сохраненную чистоту нравственности, которую сами давно утратили.

В отличие от других Мышкин по-своему реагирует на унижения и обиды. Получив пощечину от Ганечки Иволгина, он тяжело переживает, но не за себя, а за Ганечку: «О, как вы будете стыдиться своего поступка!» Мышкин глубоко верит в то, что человек, пытающийся унижить другого человека, унижает в первую очередь себя самого.

Видное место в романе занимает тема красоты. По мнению Достоевского, красота несет душе очищение и возможность совершенствования. Писатель убежден, что «мир красотой спасется». Об этом говорит в романе и князь Мышкин. Однако земная красота не всегда может противостоять злу и сама оказывается погубленной. Тема поруганной красоты глубоко и убедительно раскрыта в образе Настасьи Филипповны. Женщина удивительной красоты и внутренней чистоты, она неизмеримо выше окружающих ее людей. Князь Мышкин явился первым человеком, который понял всю глубину ее душевных мук. И Настасья Филипповна потянулась к нему, полагая, что он может спасти, защитить ее. Но Мышкин мог предложить ей лишь

любовь-жалость, любовь-сострадание. Такую любовь она принять не может, так как не считает себя вправе воспользоваться великодушием князя.

Утверждая, что «красота спасет мир», Достоевский имел в виду не внешнюю красоту. Истинная красота, по мнению писателя, состоит в духовной чистоте и преданности христианским идеалам смирения, сострадания и любви.

Роман «Идиот» — это роман-трагедия. Спасая мир, Мышкин провоцирует катастрофу, ибо люди, отравленные эгоизмом, и благотворны, и опасны. Секундные исцеления в этих людях сменяются вспышками еще более иступленной гордости. Своим влиянием князь и пробуждает сердечность, и обостряет противоречия больных тщеславных душ. Проповедь христианской любви и согласия терпит крах. Она оказалась бессильной перед миром злобы, лицемерия, разнузданных страстей и жажды наживы. Однако обострение противоречий в захваченных эгоизмом душах людей свидетельствует, что души их к добру неравнодушны. Прежде чем добро восторжествует, неизбежна напряженная, и даже трагическая борьба со злом в сознании людей. Духовная смерть Мышкина (потеря рассудка) наступает лишь тогда, когда он в меру своих сил и возможностей целиком отдал себя людям, заронив в их сердца семена добра.

«Братья Карамазовы» (1879—1880). По своему жанру — это социально-психологический роман. Положив в основу своего произведения изображение конкретной социальной среды и сложных человеческих характеров, Достоевский попытался связать их с решением всемирных проблем, имеющих общечеловеческое значение.

В центре романа — история семьи Карамазовых, семьи разлагающейся, в которой даже ближайшие родственники ненавидят друг друга и становятся смертельными врагами.

Современное общество, по мнению Достоевского, заражено тяжелой духовной болезнью — «карамазовщиной», суть которой заключается в отрицании всего святого: «Я всю Россию ненавижу, Марья Кондратьевна, — признается Смердяков. — В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского... и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация покорила бы весьма глупую-с и присоединила к себе. Совсем даже были бы другие порядки-с». «Смердяковщина» — лакейский вариант «карамазовщины» — наглядно демонстрирует суть этой болезни: извращенную любовь к унижению, к надругательству над самыми светлыми сторонами жизни.

Главным носителем «карамазовщины» является Федор Павлович. Подлость, корыстолюбие и алчность, цинизм и плотские удовольствия являются характерными чертами его натуры. Он испытывает глубокое наслаждение от постоянного унижения истины, добра и красоты. Где-то в глубине души у него есть и нечто человеческое. Он по-своему любит жизнь и способен на сильное чувство к Грушеньке. Но и эти добрые начала приобретают у него уродливые формы.

У Федора Павловича четыре сына: три родных (Дмитрий, Иван, Алексей) и один незаконнорожденный — Смердяков, прижитый от юродивой Лизаветы Смердящей. Родные сыновья были брошены отцом в раннем детстве на произвол судьбы. Став взрослыми, они возненавидели своего отца.

Старший, Дмитрий, — человек с необузданным характером, очень самолюбивый и одновременно добрый и великодушный. В нем сочетаются добро и зло, благородство и низость. Отца Дмитрий ненавидит, считая, что тот ограбил его и мешает добиться благосклонности Грушеньки. И очень часто в раздражении Митя грозит убить отца. Преступления он не совершил. Однако Дмитрий осознает свою вину уже потому, что у него могла возникнуть мысль об убийстве. Он приходит к выводу, что идея отцеубийства могла зародиться только в жестоком и несправедливом мире, поэтому виноват не только он, а все виноваты за всех и во всем. Постепенно он начинает осознавать свою ответственность за происходящее в окружающем мире и необходимость самому исправить зло. Он решает пострадать за всех, потому что все виноваты: «За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти. Я не убил отца, но мне надо пойти. Принимаю!.. Да здравствует Бог и Его радости! Люблю Его!». Здесь четко обозначена идея писателя об очищающем страдании, через которое можно вновь обрести Бога.

Дмитрию во многом противопоставлен брат Иван — мыслитель и философ, стремящийся понять смысл жизни. Как истинный Карамазов он любит жизнь. И в то же время не приемлет мир, созданный Богом: «Я не Бога не принимаю, я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять». Он допускает, что когда-нибудь люди, испытав страдания, простят друг друга и установится «вечная гармония». Однако, по его мнению, никакая гармония не может быть искуплена ценой мук, страданий и слез, и прежде всего ценой страданий невинных детей. «Я не хочу, чтобы страдали большие, — говорит Иван Алеше. — И если страдания детей пошли

на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены».

Иван ставит под сомнение существование Бога. В его рассуждениях заключена мысль о том, что в мире никогда не будет справедливости, что никогда человечество не будет счастливо, так как гармонию и счастье нельзя купить ценой горя и зла, которые должны перенести люди, стремясь к этой гармонии.

Бунт Ивана — бунт индивидуалиста. Не веря в мировую гармонию и не желая ее («Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу»), он освобождает себя от всех нравственных норм и делает вывод, что «все позволено». Однако Иван теоретик и не способен действовать, не способен совершить преступление. Он ненавидит отца и брата Митю, хочет, чтобы «один гад съел другую гадину», но на убийство решиться не может. Тем не менее, его теория «вседозволенности» находит отклик в душе озлобленного лакея Смердякова. Иван знает, что Смердяков собирается убить отца, но не пытается помешать ему, тем самым как бы поощряя преступление и становясь его соучастником.

Убийство Федора Павловича — следствие философской, расчудочной «карамазовщины» Ивана, результат безверия и нигилизма.

Особая роль в романе отведена младшему из братьев — Алексею. Воспитанный старцем Зосимой, который учил его «высшей правде жизни», Алеша — образец кротости, смирения, нравственной чистоты и любви к ближнему своему. Он тоже Карамазов, но стремится преодолеть в себе «карамазовщину». Алеша пытается примирить людей, помочь им найти себя, обрести душевное равновесие и покой. К нему тянутся все страждущие и обиженные, особенно любят Алешу дети. Именно к ним обращается Алеша в конце романа, призывая всегда быть «добрыми, смелыми и честными». В этих словах автор романа выразил надежду на молодое поколение.

Роман «Братья Карамазовы» явился свидетельством упорных поисков Достоевским ответов на важнейшие вопросы человеческого бытия, размышлений о путях развития и преобразования общества.

Последним крупным событием в жизни и творчестве Достоевского стала его знаменитая «Речь о Пушкине», которую он произнес 8 июня 1880 года на торжественном заседании Общества любителей российской словесности, посвященном открытию памятника Пушкину в Москве.

Умер Достоевский 28 января 1881 года.

Произведения Достоевского, пронизанные идеями гуманизма, являются гордостью русской литературы и крупнейшим вкладом в сокровищницу мирового искусства.

Вопросы и задания:

1. Покажите, опираясь на тексты известных вам произведений Пушкина («Станционный смотритель») и Гоголя («Шинель»), что автор «Бедных людей» продолжает гуманистическую традицию русской литературы первой половины XIX века. Что нового внес Достоевский в изображение «Маленького человека»?
2. Раскройте смысл названия романа «Преступление и наказание». Объясните, в чем заключается сущность «теории» Раскольникова. Что толкает героя на убийство старухи-процентщицы?
3. Как петербургские впечатления укрепляют Раскольникова в его идее? Какие жизненные ситуации встают за словами Мармеладова «когда уже некуда больше идти»?
4. Опираясь на текст, покажите, что душа Раскольникова оказывается сложнее и шире его бесчеловечной идеи.
5. Покажите на конкретных примерах, что после преступления Раскольников оказывается в разладе с окружающими людьми.
6. Раскройте психологическую суть сложных отношений Раскольникова со следователем Порфирием Петровичем.
7. Как опровергает Сонечка Мармеладова теорию Раскольникова?
8. Почему Достоевский называет героя романа «Идиот» князя Мышкина «положительно-прекрасным» человеком?
9. Почему общение Мышкина с Настасьей Филипповной обостряет свойственные ее душе противоречия?
10. Как вы оцениваете финал романа «Идиот»? Удалось ли Достоевскому реализовать свой замысел?
11. Объясните, в чем суть «карамазовщины» и «смердяковщины».

Л. Н. ТОЛСТОЙ (1828—1910)

Лев Николаевич Толстой — гениальный русский писатель, величайший из художников-реалистов. Творчество Толстого — шаг вперед в художественном развитии человечества.

Лев Николаевич Толстой родился 9 сентября (28 августа) 1828 года в имении Ясная Поляна Тульской губернии.

Мать писателя умерла, когда мальчику не было еще и двух лет, в девятилетнем возрасте он потерял отца. С этого времени

начинается жизнь Толстого под опекой родных, из которых особенно близкой стала тетушка Т. А. Ергольская. Толстой живет то в Москве, то в Ясной Поляне, получает начальное домашнее образование.

В 1843 году братья Толстого Сергей и Дмитрий поступили в Казанский университет на математическое отделение, куда по традиции должен был поступать и Лев Николаевич. Однако математику он не любил и упорно готовился на факультет восточных языков, для чего потребовалось изучить татарский, турецкий и арабский языки. В 1844 году Толстой не без труда выдержал экзамены в университет. Но там его молодого, неопытного увлекла веселая, беззаботная жизнь, которую вели дети из аристократических семей. В результате он провалил экзамены за первый курс. По протекции родственников ему удалось перевестись на юридический факультет.

Лето 1845 года стало вехой в его жизни. На одаренного юношу обратил внимание профессор Мейер, предложивший ему работу по сравнительному изучению знаменитого «Наказа» Екатерины II и трактата французского философа Монтескье «О духе законов». Со всей страстью Толстой отдается этому исследованию. С Монтескье он переключается на изучение сочинений Руссо. Особенное впечатление произвела на него «Исповедь», поразившая «презрением к людской лжи и любовью к правде».

В 1847 году Лев Николаевич оставил университет и поселился в доставшемся ему по наследству имении — Ясной Поляне. Живой интерес к истории развития человечества столкнулся с оторванным от жизни университетской программой. По словам Толстого, он «бросил университет именно потому, что захотел заниматься».

Под влиянием идей Жан-Жака Руссо Толстой приходит к мысли, что главный стимул изменения жизни — самоанализ, самовоспитание и самосовершенствование. Он начинает вести дневник, где разбирает отрицательные стороны своего характера с предельной искренностью и прямоотой. Дневники Толстого — своего рода черновики его писательских замыслов, свидетельство его неустанных поисков высшей жизненной цели, стремление к моральному очищению через преодоление в себе эгоизма — этого «ужасного тормоза» на пути к нравственному совершенствованию. Летом 1849 года Толстой в Ясной Поляне открывает школу для крестьянских детей. Толстой мечется, впадает в крайности, испытывает горечь от неудачи в хозяйствен-

ных преобразованиях. Бросает все и едет в Петербург, сдает экстерном экзамены в университете, затем определяется на службу в канцелярию Тульского губернского правления, которая также не приносит ему удовлетворения.

Летом 1851 года происходят два важных события в жизни Толстого: вслед за братом Николаем он едет на Кавказ, где вскоре поступает на военную службу; начинается активная работа над повестью «Детство», задуманная как первая часть большого произведения «Четыре эпохи развития». Не без робости Толстой послал рукопись в журнал «Современник» и вскоре получил от Некрасова восторженный ответ. «Детство» было опубликовано в «Современнике» в 1852 году. Это произведение стало началом автобиографической трилогии: «Детство», «Отрочество» (1854) и «Юность» (1857).

Как человек входит в мир и как этот мир встречает его своими радостями и тревогами — тема «Детства». Герою повести Николеньке Иртеньеву вначале кажется, что радости — норма жизни, а огорчения и тревоги — отклонения от нормы, как случайные недоразумения. Но чем больше «недоразумений» встречает он, тем настороженнее к ним относится, пока, в конце концов, не понимает, что они вытекают из самой сущности отношений между людьми.

Детство, по мнению Толстого, является образцом человеческого поведения, потому что в детском возрасте человек непосредственно, чувствами усваивает положительные, истинно человеческие стороны в отношениях людей и поэтому он сам наиболее человечен. «Во всякое время и у всех людей ребенок представлялся образцом невинности, безгрешности, добра, правды и красоты. Человек рождается совершенным», — есть великое слово, сказанное Руссо, и слово это, как камень, остается твердым и истинным. Особенно дороги Толстому два свойства детской души: непосредственная чистота нравственного чувства и способность легко и просто восстанавливать гармонию во взаимоотношениях с миром.

Но мир взрослых постоянно искушает эту чистоту и непосредственность. Попав в московское светское общество, Николенька замечает, что все здесь живут фальшивой жизнью, будто играют в какую-то игру. Но незаметно для себя мальчик втягивается в эту жизнь, и нравственное чувство начинает ему изменять. Об этом свидетельствует эпизод с именинами бабушки. Николенька сочиняет в подарок стихи, последняя строчка которых «и любим как родную мать» вызывает в нем чув-

ство стыда и неправды. Николенька дарит стихи в страхе, что взрослые справедливо обвинят его в бесчувственности, но ничего страшного не происходит. Его хвалят. И эта похвала как бы отменяет всю глубину и серьезность детских переживаний и сомнений.

Если тема «Детства» — первые радости, которые дает человеку мир, и первые разочарования в этом мире, то тема «Отрочества» — неизбежный и тяжелый разлад с миром духовно повзрослевшего человека. Разлад приносит ему непонятное наслаждение, с чем он, однако, никак не хочет смириться.

В «Отрочестве» герой более сосредоточен на самом себе, чем в «Детстве». Он постоянно сталкивается с противоречиями между близкими людьми, что ведет его душу к томительному чувству одиночества и к пониманию, что в любом деле можно положиться только на самого себя. И потому он все время ищет моменты, чтобы испытать свои силы на прочность.

В «Юности» образ героя еще более сложен. Теперь он глубоко понимает, что ему предстоит идти по жизни своим путем, который еще нужно найти. У него вызревает «новый» взгляд на мир, в основе которого — осознанное желание освободиться от чувства одиночества и восстановить утраченное в отрочестве чувство единения с людьми. Николенька пытается осуществить свою программу нравственного усовершенствования, которая, как ему кажется, поможет устранить несправедливость и зло в жизни людей.

Однако сделать это непросто, ибо он осознает, что в стремлении стать лучше есть доля самолюбования, что на путях нравственного усовершенствования и духовного возрождения личности возникают неодолимые сложности. Его душа разрывается между требованиями своей программы и светскими развлечениями. Повествование об «университетском» периоде жизни Николеньки кончается многозначительной главой «Я проваливаюсь». Можно понять: речь идет не только о провале на экзамене, после которого пришлось оставить университет, но — главное — и о «провале» философии молодого аристократа, что в конечном итоге приведет к существенным переменам в его жизни.

Основа образа Николеньки Иртеньева — опыт собственных духовных исканий писателя. Однако Толстой заявил протест, когда в «Современнике» его «Детство» было названо «Историей моего детства», ибо придавал автобиографической трилогии не лично конкретное, а обобщающее значение.

Одновременно с работой над трилогией Толстой писал на Кавказе военные рассказы, образовавшие отдельный цикл: «Набег», «Рубка леса», «Из кавказских воспоминаний. Разжалованный». В рассказе «Набег» впервые проявилось отрицательное отношение Толстого к войне вообще.

В 1854 году Толстой перевелся в Крымскую армию в связи с начавшейся русско-турецкой войной и осадой Севастополя. Больше года он находился в центре боевых действий, командовал батареей на самом опасном участке — четвертом бастионе и не только командовал, но и подготовил проект журнала «Солдатский вестник», послал записку в правительство о рабском положении солдат на фронте, создал цикл произведений «Севастопольские рассказы» («Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года»), где русские солдаты и матросы характеризуются как истинные патриоты, самоотверженные защитники родины.

Рассказ «Севастополь в декабре месяце» — своеобразный «путеводитель» по осажденному городу. Толстой рисует образ человека, впервые приехавшего в Севастополь и жадно всматривающегося в то, что здесь происходит, показывает отношение к «севастопольской эпопее» всего русского народа, правдиво и полно описывает всей России понораму осажденного города в его трагическом величии.

В рассказе «Севастополь в мае» гневно осуждается война как явление противоестественное. Этот мотив набатно звучит в его сюжете. С разных сторон разглядывает Толстой это ужасное явление — войну. В описании природы автор подчеркивает, что она способна дать радость жизни всем людям, а война отнимает ее у людей. Следовательно, война противоестественна. Толстой полагает, что одной из причин возникновения войн является людское тщеславие: тщеславный человек — потенциальный изверг, он всегда готов стать завоевателем, ублажая свое тщеславие. «Да спросите по совести прапорщика Петрушова и поручика Антонова и т. д., — возмущается писатель, — всякий из них маленький Наполеон, маленький изверг, и сейчас готов затеять сражение, убить человека, сотню для того только, чтоб получить лишнюю звездочку или треть жалования».

«Севастополь в мае» — первый удар толстовской критики по официальной идеологии, государственной политике. Однако, высвечивая теневые стороны жизни армии, писатель так построил рассказ, что тема героизма остается на переднем плане. «Маленьким наполеонам» с их суетным тщеславием противо-

поставлен будничный героизм жителей города, солдат, матросов, боевых офицеров.

«Севастополь в августе 1855 года» посвящен последнему периоду обороны города. В основе сюжета — история высокого самоотвержения боевых офицеров — братьев Козельцовых. Семнадцатилетний Володя прибыл в Севастополь в самые последние дни его обороны, потому, что «как-то совестно жить в Петербурге, когда тут умирают за отечество». Ни Володя, ни его старший брат Михаил не обязаны были испытать на себе все ужасы проигранной войны, итог которой вскоре будут хладнокровно обсуждать дипломаты.

Защита родины, ее мирной жизни — вот единственная, по мнению Толстого, справедливая и допустимая война, способная объединить людей в «общину героев», но люди, которые могли бы быть героями, погибли напрасно. Рассказ завершается картиной оставленного в огне Севастополя.

Уже после появления его первых произведений для всех стало очевидным, что в литературу пришел необычайно талантливый писатель. В ноябре 1855 года Толстой приехал из Севастополя в Петербург, где встречался с представителями различных литературных кругов. Было неясно, какую позицию в литературном мире займет Толстой.

Через полгода (1856) Толстой вышел в отставку и уехал в Ясную Поляну. Столкнувшись с крестьянской жизнью, он понял, что его представления о деревне были наивны, что назрела необходимость освобождения крестьян от крепостного гнета, что крестьяне правы в своей ненависти к помещикам. В этот период Толстой пишет повесть «Утро помещика». Герой повести, молодой барин Дмитрий Нехлюдов, пытается разобраться в главном вопросе эпохи — во взаимоотношениях помещика и крестьянина. Он посвящает свою жизнь благородной цели: избавить крестьян от бедности, дать им образование, искоренить невежество и суеверие. Однако цель оказывается недостижимой. Путем частной благотворительности невозможно преодолеть нищету, к которой крестьяне привыкли и относятся к бедности безразлично. Нехлюдов убеждается, что между ним и его крестьянами стоит глухая стена: ему не верят, его не понимают, относятся с подозрением. Благие устремления героя завершились неизбежным крахом.

«Утро помещика» обнажило пропасть, разделяющую помещиков и их крепостных; Толстой показал, что невозможно решить крестьянскую проблему в условиях крепостничества.

В начале 1857 года Толстой выехал за границу, где находился около полугода. Он побывал в Германии, Швейцарии, во Франции. Впечатления, полученные за рубежом, вызвали у него разочарование в западной цивилизации, демократии, морали. В швейцарском городе Люцерне Толстой видел, как «перед отелем, в котором останавливаются самые богатые люди, странствующий нищий певец в продолжении получаса пел и играл на гитаре. Около ста человек слушали его. Певец три раза просил их дать ему что-нибудь. Но ему никто и не дал, многие смеялись над ним». Этот эпизод положен в основу сюжета рассказа «Люцерн». Художник, бродячий певец и музыкант, изображенный в «Люцерне», стоит как бы вне того враждебного ему мира, с которым он временами сталкивается. Он нищий, часто бывает голоден, но все-таки чувствует относительную независимость от мира, который так несправедлив и жесток к нему.

Толстой решительно отвергает «свободы» и «равенство», которые губят искусство. «В самом деле, — пишет он, — какое тут равенство, если лакей одет лучше певца и безнаказанно оскорбляет его», если всякий, у кого есть деньги и чины, может презирать тех, у кого их нет.

Рассказ «Люцерн» примечателен еще и тем, что в нем обозначились признаки того, что впоследствии назовут «толстовщиной» — вера в «вечный дух», в «вечные нравственные начала».

Толстой резко отрицательно оценил реформу, справедливо указывая, что она не удовлетворила народных чаяний.

В эти годы Толстой много трудится не только как общественный деятель, но и как писатель. В 1861—1862 гг. он работает над циклом рассказов из деревенского быта и над повестью «Казаки», начало работы над которой относится еще к 1852 году. Подъему творческих сил способствовали и благоприятные обстоятельства личной жизни. В 1862 году Толстой женился на Софье Андреевне Берс, дочери известного московского врача.

В 1863 г. Толстой приступает к созданию романа «Война и мир», в котором отразились важнейшие вопросы эпохи: о путях развития России, о судьбах народа, о роли народа в истории, о взаимоотношении народа и дворянства, о роли личности в истории.

«Война и мир» — русская национальная эпопея. «Без ложной скромности, это — как «Илиада», — говорил Толстой. Сравнение с эпосом Гомера могло иметь только один смысл: в «Войне и мире» нашел свое отражение национальный характер народа в тот момент, когда решались его исторические судьбы.

В создании «Войны и мира» писателя вдохновляла «мысль народная», то есть всенародное значение главного события для России той эпохи — войны 1812 года. Общеизвестно, что замысел романа-эпопеи «Война и мир» вызрел из попытки создать повесть «Декабристы». Первоначальная ведущая тема декабриста поглотилась более масштабной общечеловеческой темой о мире, потрясенном войной.

«Война и мир» — это и национальная эпопея о подвиге русского народа в Отечественной войне 1812 года, и дворянская «семейная хроника», и роман о годах молодости и зрелости героев, прошедших серьезные испытания на прочность характеров, показавших силу своего духа.

Роман «Война и мир» явился результатом непрерывного и напряженного шестилетнего труда писателя. Он кропотливо изучал работы историков, мемуарную литературу, письма участников событий, беседовал с современниками событий 1812 года, широко использовал семейные воспоминания и легенды об участии в войне графов Толстых, князей Волконских и Горчаковых. Писатель встречался с вернувшимися в 1856 году из Сибири декабристами, ездил на Бородинское поле.

Появление «Войны и мира» было поистине величайшим событием в мировой литературе. Со времени «Человеческой комедии» Бальзака не создавалось произведений такого огромного эпического размаха. Классик французской литературы Г. Флобер, познакомившись с произведением, писал Тургеневу: «Это первоклассно. Какой живописец и какой психолог!.. Мне кажется, порой в нем есть что-то шекспировское».

Ромен Роллан называл «Войну и мир» обширнейшей эпопеей нашего времени, новейшей Илиадой. «Слава «Войны и мира», — говорит известный французский писатель, — в воскресении целого исторического века, народных движений, битвы наций!». Критик Н. Н. Страхов писал: «Какая громада и какая стройность! Ничего подобного не представляет нам ни одна литература... Тысячи сцен, всевозможные сферы государственной и частной жизни, история, война, все ужасы, какие есть на земле, все страсти, все моменты человеческой жизни, от крика новорожденного ребенка до последней вспышки чувства умирающего старика, все радости и горести, доступные человеку, всевозможные душевные настроения... до высочайших движений героизма и дум внутреннего просветления, — все есть в этой картине. Подобного чуда в искусстве, притом чуда, достигнутого самыми простыми средствами, еще не бывало на свете».

Композиция «Войны и мира» поражает своей сложностью и стройностью. Особенность композиции романа проявляется, прежде всего, в том, что Толстой берет весь поток жизни, текущий непрерывно. Анненков восхищался «непрерывным движением рассказа» в «Войне и мире», композиционным искусством Толстого, который «выводит явления всякого рода на столько времени, на сколько нужно, чтоб они высказали свое содержание, стирает их тотчас с картины и вызывает их снова, после более или менее долгого промежутка, но когда они приобрели уже другие формы и обновились». Изображение самого процесса жизни в его непрерывном, непрекращающемся развитии в зависимости от все новых и новых событий составляет композиционную особенность «Войны и мира».

Толстой не прибегает к длительным авторским рассказам о своих персонажах, не сообщает от себя подробности их жизни, чтобы создать основу повествования. «Война и мир» сразу начинается с действия. В обрисовке динамичной обстановки салона Анны Павловны Шерер и семейного праздника у Ростовых писатель энергично и одновременно вводит в роман множество действующих лиц. Персонажи предстают перед читателем в один из обычных для их образа жизни дней. На протяжении последующих семи сюжетных лет одни стареют и умирают, другие растут и из своего частного мирка попадают в круговорот исторических событий, участвуют в войне и вновь возвращаются к мирной жизни, вступают в браки, воспитывают детей, — жизнь продолжается. И над одним из обычных дней Толстой «задерживает занавес».

В романе движущая сила — сама история, динамика которой и составляет сюжет романа. Исторический процесс всегда непрерывен, он не имеет ни начала, ни конца — нет этого и в романе «Война и мир». Толстой не доводит жизнь героев до сюжетного завершения. Неизвестно, как закончилась жизнь многих из них. Однако это не создает впечатления незавершенности, так как обо всех героях все необходимое сказано.

Чтобы резче высветить особенности тех или иных событий, и ярче показать ту или иную черту характера, Толстой часто прибегает к приему контраста. Это выражено и в самом названии романа «Война и мир», и в расположении глав, и в их содержании. Контраст прослеживается и в изображении жизни петербургской аристократии, жизни России народной и в изображении некоторых ведущих героев. Наташа Ростова — Элен Безухова, княжна Марья — Жюли Курагина. Писатель контра-

стно изображает и исторические события (Аустерлиц — Бородино), и исторических деятелей (Наполеон — Кутузов).

Огромный жизненный материал в романе охвачен общим замыслом: «мысль народная» пронизывает все произведение. Толстой считал, что лишь «одухотворенная мысль» делает «бессмертными истинно великие произведения человеческого ума и сердца».

В «Войне и мире» Толстой спорит с распространенной в России и за рубежом концепцией — культом выдающейся исторической личности. Эта концепция культа в значительной степени опиралась на философское учение Гегеля, согласно которому ближайшими проводниками «Мирового Разума» являются великие люди. Только великим дано первыми угадывать то, что не дано понять людской массе. Великие опережают время и поэтому являются гениальными одиночками, которые вынуждены подчинять себе пассивное большинство. В этом учении Толстой видит что-то бесчеловечное, противное русскому нравственному идеалу.

У Толстого не личность, а народная жизнь в целом оказывается наиболее чутким организмом, откликающимся на скрытый смысл исторического движения. Писателю чуждо гегелевское возвышение «великих людей» над «инертными» массами. Наполеон, по мнению Толстого, индивидуалист и честолюбец, вынесенный на поверхность исторической жизни темными силами, на время замутившими сознание французского народа. «Нет величия там, где нет простоты и правды», — заявляет писатель.

В романе «Война и мир» сталкиваются два состояния жизни: народ как единое целое, скрепленное нравственными традициями, и толпа, утратившая человеческий облик и одержимая животными инстинктами. Такой толпой в романе предстает светская чернь во главе с князем Василием Курагиным. Толпой становятся люди в эпизоде зверской расправы с Верещагиным. По Толстому, народ становится толпой и теряет человеческий облик, чувство «простоты, добра и правды», когда лишается исторической памяти, культурных и нравственных традиций. И по мере того как разлагается народ и формируется толпа «приготавливается тот человек, который должен стать во главе будущего движения и нести на себе всю ответственность имеющего совершиться».

Толстой в «Войне и мире» поэтизирует народ как целостное духовное единство людей, основанное на вековых культурных

традициях, и обличает толпу, единство которой держится на агрессивных инстинктах. Человек во главе толпы не может быть героем. Величие человека, по Толстому, определяется глубиной его связей с органической жизнью народа.

В романе-эпопее Толстой создает два символических характера, между которыми располагаются в различной близости все остальные. На одном полюсе — классически тщеславный Наполеон, на другом — классически демократичный Кутузов. С одной стороны — стихия индивидуалистического обособления («война»), с другой — духовные ценности и единение людей («мир»).

Образ Кутузова — одно из самых значительных художественных достижений Толстого.

В кампании 1805 года Кутузов — ненавистник прусской военной школы, талантливый и, когда необходимо, энергичный полководец. Но в нем еще нет величия. Великим историческим деятелем Кутузова делает Отечественная война 1812 года и то доверие, которое оказали ему народ и армия.

Рисуя Кутузова в 1812 году, Толстой противопоставляет его внешний облик немощного старика его внутреннему нравственному величию. Силы жизни и воля Кутузова как полководца и человека питались одной мыслью о победе над врагом. Это было его единственным стремлением и желанием. В образе Кутузова органично слились возвышенность его идеала и житейская простота. Во внешнем облике Кутузова Толстой, прежде всего, отличает его простоту, обыкновенные черты старого человека: полноту, рыхлость, сутулость, ныряющую тяжелую походку. В нем нет ничего от повелителя народов. Его «простая, скромная, и поэтому истинно величественная фигура не могла улечься в ту лживую форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумали», — пишет о нем Толстой.

Стратегия Кутузова заключалась в соединении двух сил: терпения и времени, о которых он всегда говорит, и нравственного духа войск, о котором он всегда заботится. Это только кажется, что Кутузов пассивен. Внешняя пассивность — форма проявления его мудрой человеческой активности. Кутузов-полководец действительно велик и гениален, но его величие и гениальность заключаются в исключительной чуткости к собирательной воле большинства. Он свободен от действий и поступков, диктуемых личными соображениями, тщеславием. Мудрость Кутузова заключается в умении принять «необходимость покорности общему ходу дел», в готовности «жертвовать своими личными чув-

ствами для общего дела». Источник силы и особой мудрости полководца Толстой видит в «том народном чувстве, которое он несет в себе во всей чистоте и силе его». Народное чувство определяет и нравственные качества Кутузова, «ту высшую человеческую высоту, с которой он, главнокомандующий, направлял все силы не на то, чтобы убивать и истреблять людей, а на то, чтобы спасать и жалеть их».

Кутузов как представитель народной войны, как воплощение национальной стихии противостоит в романе Наполеону — наглому и жестокому завоевателю, действия которого в изображении Толстого не только не оправданы ни историей, ни потребностями французского народа, но и противоречат нравственному идеалу человечества.

Ничтожным и слабым в своем эгоистическом «величии» предстает Наполеон перед читателями. «Не столько сам Наполеон приготавливал себя для исполнения своей роли, сколько все окружающее готовит его к принятию на себя всей ответственности того, что совершается и имеет совершиться. Нет поступка, нет злодеяния или мелочного обмана, который бы он совершил и который тотчас же в устах его окружающих не отразился бы в форме великого деяния». Агрессивной толпе нужен культ Наполеона для оправдания своих преступлений против человечества.

Автор «Войны и мира» осудил бонапартизм не только в лице Наполеона. И представители высшей бюрократии, и штабные офицеры, и всесильный Аракчеев, и тихонький Берг — все они жадно тянутся к власти, почестям, материальным благам, забывая при этом о добре, справедливости и правде.

Толстой обличает бонапартизм как страшное общественное зло. Он показывает, что за громкими фразами больших и маленьких тиранов о народном благе таится эгоизм, бесчеловечность, стремление оправдать преступления, совершаемые во имя корыстных целей.

В основе толстовского замысла романа «Война и мир» лежит важнейшая идея — проследить и художественно описать, каким образом, при каких жизненных обстоятельствах пробудились в человеке из аристократической среды в эпоху войны 1805—1812 гг. та совесть и то высокое понимание чести и долга, которые привели его к отрицанию своей среды и разрыву с ней. И в этом — развернутое решение особой художественной задачи писателя в «Войне и мире» и конкретно в образах Андрея Болконского и Пьера Безухова.

Духовное развитие Андрея Болконского начинается с глубокой неудовлетворенности тем образом жизни, который он ведет. Мы знакомимся с ним в салоне Анны Шерер. На лице князя усталость и скука. «Эта жизнь, которую я веду здесь, эта жизнь не по мне», — говорит он Пьеру.

Андрей Болконский стоит на самом высоком по тому времени интеллектуальном уровне. Его духовные учителя — французские просветители XVIII века: в беседе с Пьером он ссылается на Монтескье, идеи которого были популярны у дворянской молодежи.

Несмотря на свою внешнюю холодность и сдержанность, молодой Болконский способен на романтический энтузиазм, он мечтает о подвиге, о славе. Его кумиром является Наполеон. Князь Андрей восхищается его гением, его фантастической судьбой. Но его мечты о славе проникнуты гражданским пафосом. При этом, он подчеркнуто обособляет себя от мира простых людей, полагая, что история творится в штабах армии, в высших сферах. Разумом князь Андрей понимает, что Тушин, спасший армию в Шенграбенском сражении, герой, но сердцем он не с ним: очень уж невзрачен и прост этот «капитан без сапог», спотыкающийся о древко знамени, взятого в качестве трофея у французов.

В душевном мире князя Андрея в период военной кампании 1805 года назревает и разрастается драматический разлад между высоким полетом его мечты и реальными серыми буднями фронтовой жизни. В торжественную минуту, в начале Аустерлицкого сражения, Андрей с благоговением взирает на полковые знамена, а потом бежит впереди всех к своей мечте со знаменем в руках. Но эта героически сладостная минута наполняется впечатлениями, далекими от его высоких устремлений. Поверженный вражеской пулей, он лежит и видит над собой небо «неизмеримо высокое, с тихо ползущими по нем облаками... Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, не так, как мы бежали, кричали и дрались... Совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! Все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет... кроме тишины, успокоения. И слава Богу!..» В бесконечных просторах высокого неба мелкими и наивными показались князю Андрею его недавние мечты. И когда перед ним остановился объезжавший поле боя Наполеон, бывлой кумир вдруг как бы поблек, съежился, стал маленьким и

тщедушным. «Ему так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью победы, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел».

В душе Андрея совершается переворот. Он вспомнил близких, дом, вспомнил о жене, «маленькой княжне», и понял, что в пренебрежительном отношении к ней часто был несправедлив. Честолюбивые мечты сменились желанием простой и тихой семейной жизни. Именно таким, умиротворенным и смягченным, вернулся князь Андрей из плена в «родное гнездо». Но жизнь мстит ему за фамильную гордость, за наивные мечты о славе, о героизме — за наполеонизм. В момент приезда умирает от родов жена, и князь Андрей читает на ее застывшем лице вечный укор: «Ах, что вы со мной сделали?».

Князь, одолеваемый горем, в глубокой депрессии все же пытается жить простой жизнью, наполненной заботами о хозяйстве, родных, маленьком сыне. Но это дается ему с трудом. Андрей чувствует, что все кончено, что сама сущность жизни жалка и ничтожна, что человек одинок и незащищен.

Из депрессии его выводит Пьер, приехавший в Богучарово в счастливую пору своей жизни. Пьер увлечен масонством, он нашел смысл жизни в религиозной истине. Пьер пытается убедить князя Андрея, что его суждения о жизни неоправданно мрачны, безотрадны, и ограничены только суетным, бренным, земным миром. «Надо жить, надо любить, надо верить, — говорит Пьер, — что живем не нынче только на этом клочке земли, а живем и будем жить вечно там, во всем (он указал на небо)».

Андрей еще спорит с Безуховым, доказывая, что разобщенность между людьми неизбежна. Однако логика его аргументов в споре уже постепенно расходится с тем внутренним чувством, которое возрождается в нем. И князю все более и более близки суждения Пьера. Взглянув на небо, на которое указал ему Пьер, Андрей впервые после Аустерлица «увидал то высокое, вечное небо, которое он видел, лежа на Аустерлицком поле, и что-то давно заснувшее, что-то лучшее, что было в нем, вдруг радостно и молодо проснулось в его душе». Встреча с Пьером оказалась для Андрея не менее значительным событием, чем его участие в сражении под Аустерлицем. По пути в Отрадное князь видит старый дуб, корявый и оголенный посреди свежей весенней зелени. «Таков и я», — думает Андрей. Однако он ошибается. Прежний он только внешне, внутри князя

происходит активное обновление, пробужденное встречей с Пьером. На обратном пути князь с трудом узнает позеленевший и помолодевший старый дуб. «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год, — вдруг окончательно, бесприменно решил князь Андрей».

В гордом характере Болконского появилось нечто новое. Если раньше, под небом Аустерлица, он мечтал жить для других, отделяя себя от них, то теперь в нем проснулось желание жить вместе с другими. В нем появляется потребность в общении, стремление жить среди людей.

Приехав в Петербург, Андрей увлекается общественной работой, он попадает в круг Сперанского, принимает участие в разработке проекта отмены крепостного права. Вначале князь не замечает искусственности тех интересов, которыми одержим кружок Сперанского. Встреча с Наташей возвращает Андрею ощущение «естественных» и «искусственных» ценностей жизни. Он начинает понимать, что реформы Сперанского призрачны и фальшивы. Князь «приложил права лиц, которые распределял по параграфам», к своим мужикам, и ему «стало удивительно, как он мог так долго заниматься праздной работой».

Через Наташу продолжается приближение князя Андрея к земной жизни. Он влюблен и, казалось бы, близок к счастью. Однако в романе сразу же предчувствуется невозможность счастливого завершения. В отношениях Наташи с Андреем нет желаемой полноты, предельного взаимопонимания. Для нее князь — загадочный, таинственный человек. И для Андрея Наташа — загадка. Полное непонимание ее он сразу же обнаруживает, отсрочив свадьбу на один год. Этой отсрочкой, неумением пользоваться каждым прекрасным мгновением жизни, Андрей сам спровоцировал катастрофу, невольно подтолкнув Наташу к измене.

Верный гордому болконскому фамильному началу, он не смог потом и простить Наташу, потому, что не умел ее почувствовать и понять. У князя нет дара чувствовать чужое «я», проникаться заботами и душевными переживаниями другого человека.

Однако 1812 год многое изменит в Наташе и Андрее. Судьба еще раз сведет их друг с другом. Война разбудила в князе Андрее новые чувства: он понял теперь законность существования «других, совершенно чуждых ему, но столь же законных человеческих интересов, как и те, которые занимали его». В разговоре с Пьером накануне Бородинского сражения князь Андрей

глубоко осознает народный характер войны, он далеко ушел от своих былых представлений о «творческих силах истории». Если под Аустерлицем он служил в штабе армии, принимал участие в составлении планов и диспозиций, то теперь он становится боевым офицером. Князь считает, что исход сражения зависит от духа войска, от настроения простых солдат. Однако стать одним из них, породниться душою с простыми солдатами, Андрею не дано.

В минуту смертельного ранения князь Андрей испытывает последний страстный порыв к жизни: «совершенно новым завистливым взглядом» смотрит он на траву. И потом, уже на носилках он думает: «Отчего мне так жалко было расставаться с жизнью? Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю».

Глубоко символично, что под Аустерлицем князю открылось отрешенное от суеты высокое небо, а под Бородином — близкая, но ускользающая из рук земля, завистливый взгляд на нее. Небо и земля, жизнь и смерть борются друг с другом в душе князя Андрея. Эта борьба проявляется в двух формах любви: одна — земная, теплая любовь к Наташе; и как только такая любовь пробуждается в нем, сразу же вспыхивает ненависть к Анатолю: Андрей чувствует, что не в силах простить его.

Другая любовь — «идеальная» любовь ко всем людям, холодноватая и внеземная. Как только в душе князя возникает эта любовь, он чувствует отрешенность от жизни, освобождение и удаление от нее. Любить всех для князя Андрея — это значит не жить земной жизнью. Борьба завершается победой «идеальной» любви. Земля, манившая к себе Болконского в роковую минуту, так и осталась недоступной. Восторжествовало величественное, отрешенное от мира небо. Князя Андрея поманили, позвали к себе, но ускользнули, оставшись недостижимыми, те духовные идеалы, которые были рождены событиями 1812 года.

Изображение личности и духовного развития Пьера Толстой начинается с раскрытия противоречия между внутренней, нравственной сущностью героя и образом его жизни.

Пьер полон благородных, свободолобивых идей. Однако в личной жизни его благородные воззрения на права и достоинства человека, на общее благо совмещались в эту пору с кутежами в компании Анатоля Курагина. Он ведет самую разгульную жизнь в кругу прославленной в этом отношении столичной аристократической молодежи. Борьба духовного с чувственным и является формой процесса внутреннего развития Пьера. Как в

личности князя Андрея ощутима его связь с отцом, так и в Пьере чувствуется то разгульное барское начало, воплощением которого был когда-то его отец — куртизан граф Безухов. Чувственное сначала одерживает верх в Пьере над духовным: он женится на чуждой ему Элен. Затем постепенно побеждает духовное, нравственное начало.

Но и в области разумного и нравственного в Пьере происходит борьба не менее сложная — борьба между уходом в мир исключительно внутренней духовной жизни и стремлением к внешней деятельности, к участию в общественной жизни.

Нравственное потрясение, испытанное Пьером в столкновении с Долоховым, пробуждает в нем угрызения совести. Задумавшись над вопросом о смысле жизни человека, Пьер приходит к масонству. Достигнув высоких масонских степеней, он не замыкается в своем внутреннем «я», а все время порывается к осуществлению масонских требований о помощи ближнему в практической жизни. Он искренне стремится облегчить положение своих крестьян вплоть до освобождения от крепостной зависимости. Здесь Пьер впервые соприкасается с народной средой, но довольно поверхностно. Однако вскоре Пьер убеждается в бесплодности масонского движения и отходит от него.

Отечественная война 1812 года многое изменила в Пьере. В отличие от Болконского он не только понимает законность народного мироощущения, но и принимает его, душою роднится с простыми солдатами. После батареи Раевского, где солдаты приняли Пьера в свою семью, после пережитого ужаса он впадает в состояние полной душевной пустоты. Пьер падает на землю и теряет ощущение времени. Между тем солдаты разводят костер, готовят пищу. Жизнь продолжается. Пьер видит, что мирными хранителями вечных основ жизни оказываются не господа, а люди из народа. «Солдатом быть, просто солдатом! — думал Пьер, засыпая. — Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими».

Довершают духовное перерождение Пьера плен и встреча с Платоном Каратаевым. Пьер попадает в плен после очередного испытания: он видит, как французы расстреливают ни в чем не повинных людей. Все рушится в его душе. «Мир завалился в его глазах и остались одни бессмысленные развалины. Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь — не в его власти». Но на пути Пьера встает простой русский солдат Платон Каратаев, который покоряет Пьера любовью к миру: «А много вы нужды увидали, барин? А?» — сказал вдруг маленький человек. И та-

кое выражение ласки и простоты было в певучем голосе человека, что Пьер хотел отвечать, но у него задрожала челюсть, и он почувствовал слезы».

Каратаев — символическое воплощение мирных охранительных свойств крестьянского характера, «непостижимое, круглое и вечное олицетворение духа простоты и правды». Он способен выдержать любое испытание и не сломаться, не утратить веры в жизнь. Каратаев «любил и любовно жил со всем, с чем его сводила жизнь, и в особенности с человеком — не с известным каким-нибудь человеком, а с теми людьми, которые были у него перед глазами».

Общение с Платоном Каратаевым приводит Пьера к более глубокому пониманию смысла жизни: «прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах, воздвигался в его душе».

Повествование в «Войне и мире» идет так, что описание последних дней жизни князя Андрея перекликается с духовным переломом в Пьере. Чувство связи со всеми, всепрощающую христианскую любовь Андрей испытывает, когда он отрешается от жизни. И наоборот, едва в нем пробуждается чувство личной любви к Наташе, чувство связи со всеми исчезает. Быть частицей целого князь Андрей не может.

Совершенно иное происходит с душою Пьера. Приняв каратаевский взгляд на мир, он не отрицает индивидуальное, а полностью с ним сливается, он капля океана жизни, а не смерти. Это полное согласие с жизнью и вносит успокоение в душу Пьера.

Рисуя типы девушек из патриархального московского общества и провинциального дворянского мирка, Толстой вслед за Пушкиным связывал их необычность с влиянием на их нравственное развитие народной среды и народных обычаев. Наташа Ростова — дворянка по происхождению, по окружающему ее миру, но ничего сословно-дворянского в ней нет. К Наташе с любовью относятся слуги, крепостные люди, всегда с радостью и удовольствием исполняющие ее поручения. Ей в высшей степени присуще чувство близости ко всему русскому, ко всему народному: к родной природе, к простым русским людям, к народным песне и пляске. Она «умела понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в манере, матери и во всяком русском человеке».

Нравственное и патриотическое чувство сближало Наташу с народной средой, как сблизило с этой средой Пьера и князя Андрея. Наташу Толстой явно противопоставляет фальшивой и

лицемерной «культуре» Жюли Курагиной. В то же время Наташа отличается и от Марии Болконской с ее религиозно-нравственным миром.

Во всех своих поступках и душевных проявлениях Наташа безотчетно следует «законам» простоты, добра и правды. Мать отказывает влюбленному в Наташу Борису от дома, так как о браке не может быть и речи. «Отчего же не надо, коли ему хочется, — возражает Наташа. — Пусть ездит. Не замуж, а так». Таким образом, Наташа отрицает принятые в дворянском кругу сословные ограничения и предрассудки. Героиня Толстого устремлена к тому совершенному состоянию жизни, где люди живут свободно и бескорыстно, где отношения между ними строятся на широкой демократической основе.

Однако Толстой показывает и внутренний драматизм той человечности, которую несет в себе жизнелюбивая и непосредственная Наташа. Пьер никак не может понять, почему так сильно любимая и милая Наташа променяла князя Андрея на «дурака» Анатоля? Не только Наташа, но и княжна Марья попадает под непреодолимое обаяние бесстыжих глаз Анатоля. Миры Ростовых и Болконских олицетворяют семейные уклады, в которых живы сословные традиции. Семейство Курагиных таких традиций лишено. В Анатоле Наташу и княжну Марью привлекают свобода и независимость. Они тоже хотят жить свободно, без принятых в их семьях условностей.

Между Анатолом и Наташей есть нечто общее. Толстой так характеризует Анатоля: «Он не был в состоянии обдумать ни того, как его поступки могут отозваться на других, ни того, что может выйти из такого или такого его поступка». Анатолий полностью свободен в своем эгоизме. Он живет стихийно, легко и уверенно. Наташа тоже повинуется чувству душевной раскованности. Однако между вседозволенностью «красавца-Анатоля» и раскрепощенностью Наташи существует различие. Раскованность Наташи — желание открытых, искренних отношений между людьми. Но в момент полной душевной открытости человек не застрахован от ошибок. Свободный инстинкт Наташи переступает грани нравственно дозволенного чувства и на какое-то мгновение сливается с эгоизмом Курагина.

Вместе с тем ошибка Наташи спровоцирована князем Андреем и Анатолием. Это совершенно противоположные люди. Князь Андрей — отвлеченная духовность, Анатолий — плотская бездуховность. Идеал — где-то между ними. Наташе надо преодолеть эти крайности: и лишенную духовности любовь Анато-

ля, и отрешенную духовность князя Андрея, не умеющего ценить непосредственную силу чувства. Из стремления преодолеть эти крайности, и возникает желание Наташи совместить свои две любви в одну.

Бесшабашное увлечение Анатодем и разрыв с Андреем вергли Наташу в состояние душевного кризиса, из которого ее выводит тревожное известие об угрозе французов, приближающихся к Москве. Общенациональная беда заставляет Наташу забыть о своих собственных несчастьях. Органично живущее в ней русское начало проявляется в патриотическом порыве при отъезде из Москвы. В эти трудные дни ее любовь к людям достигает вершины — полного забвения своего «я» ради других.

Сила любви Наташи заключается в том, что ее самопожертвование совершенно бескорыстно. Этим она отличается от расчетливой жертвенности Сони.

Толстой показывает и утверждает высшее призвание и назначение женщины в материнстве. И Наташа — идеальное воплощение женственности. Она и в зрелом возрасте остается верной самой себе — все богатство ее натуры уходит в материнство и семью. Отношения между Наташей и Пьером глубоко человечны и чисты. Пьер ценит в Наташе ее женскую интуицию, с которой она угадывает его малейшие желания и любит ее непосредственной чистотой ее чувств. «После семи лет супружества Пьер чувствовал радостное, твердое сознание того, что он не дурной человек, и чувствовал он это потому, что он видел себя отраженным в своей жене. В себе он чувствовал все хорошее и дурное смешанным и затемнявшим одно другое. Но на жене его отражалось только то, что было истинно хорошо: все не совсем хорошее было откинуто. И отражение это произошло не путем логической мысли, а другим — таинственным, непосредственным отражением».

Эпилог романа — гимн духовным основам семейного очага как высшей форме единения между людьми. Семья Марии Болконской и Николая Ростова — синтез противоположных начал Ростовых и Болконских. Прекрасно чувство «гордой любви» Николая к Марье, и трогательна покорная, нежная любовь Марьи к нему.

В эпилоге «Войны и мира» под крышей лысогорского дома собирается новая семья, соединяющая в прошлом разнородные ростовские, болконские, а через Пьера Безухова еще и каратаевские начала. «Каждое событие, случившееся в доме, было одинаково — радостно или печально — важно для всех этих миров».

Это новое семейство возникло не случайно. Оно явилось результатом общенационального единения людей, рожденного Отечественной войной 1812 года, давшей России новый, более высокий уровень человеческого общения, уничтожившей многие сословные преграды и ограничения. Каратаевское принятие жизни, умение жить в мире и гармонии присутствует в финале романа-эпопеи. В разговоре с Наташей Пьер замечает, что Каратаев, будь он жив сейчас, одобрил бы их семейную жизнь.

В эпилоге Толстой вновь обращается к фактам истории, связывая новый период жизни Пьера с декабристским движением. В рассказе Пьера о петербургских новостях, в репликах Денисова Толстой очень точно воссоздает социально-политическую обстановку, сложившуюся к 1820 году, — усиление реакции, рост влияния Аракчеева. Выход честного и прямого Денисова в отставку исторически был одной из форм протеста свободомыслящих офицеров против усиления в армии аракчеевщины. Вместе с тем отставкой Денисова Толстой иллюстрирует тот факт, что герои 1812 года все больше оказывались не ко двору. Героическая эпоха русской армии, связанная с именами Кутузова, Багратиона отходила в прошлое. Многие из офицеров, отличившиеся в войнах с Наполеоном, стали участниками декабристского движения.

Если Пьер Безухов в эпилоге представляет собой первый, мирный период движения декабристов, то его второй, героический период намечается Толстым в образе Николеньки Болконского. Эпилог обрывается на переживаниях Николеньки, перед которым возник образ отца: «Отец, отец! Да, я сделаю то, чем бы даже он был доволен». «Война и мир» заканчивается сценой, обращенной к тому героическому прошлому, которое было неразрывно связано с великой эпопеей Отечественной войны 1812 года.

В «Войне и мире» «мысль семейная» была непосредственно связана с эпической основой романа, где семья выступает как исходное начало «настоящей жизни людей», а в романе «Анна Каренина» (1873—1877) та же мысль должна была показать, как разрушились и видоизменились условия, в которых единственно и могла существовать гармония семьи.

Мир добра и красоты в «Анне Карениной» гораздо более тесно переплетается с миром зла, под влиянием которого главная героиня в конечном счете гибнет. Поэтому судьба Анны полна драматизма. Чувства матери и любящей женщины, испытываемые Анной, Толстой показывает как равноценные. Ее

любовь и материнское чувство остаются для Анны несоединимыми. С Вронским у нее связано представление о себе как о любящей женщине, с Карениным — как о безупречной матери их сына. Героиня хочет одновременно быть и той и другой. Она обращается к Каренину: «Я все та же... Но во мне есть другая, я ее боюсь — она полюбила того, и я хотела возненавидеть тебя и не могла забыть про ту, которая была прежде. Та — не я. Теперь я настоящая, я вся». «Вся», значит и та, которая была до встречи с Вронским, и та, которой она стала потом.

Но Анне еще не суждено было умереть. Она не успела еще испытать всех страданий, выпавших на ее долю, не успела еще испробовать всех дорог к счастью. Вновь сделаться верной женой Каренина она не могла. Даже на пороге смерти она понимала, что это невозможно, невозможным было для нее также идти дорогою «обмана и лжи».

Одна за другой рушатся мечты Анны. Рухнула ее мечта уехать с Вронским за границу и все забыть: действительность, от которой она хотела уйти, настигла ее и за границей. Вронский явно скучал и раздражался, что не могло не тяготить Анну. Самое главное — дома остался сын, разлука с которым не могла принести счастья любящей матери.

В России ее ожидали мучения еще более тяжкие. Время, когда она могла мечтать о будущем и как-то примирить себя с настоящим, — прошло. Безысходность этого настоящего предстала перед ней во всем своем страшном облике.

По мере развития сюжета открывается смысл конфликта — всего происшедшего. Петербургскую аристократию Анна подразделяет на три круга: первый круг — сослуживцы Каренина. К ним Анна вначале питала огромное уважение, но вскоре потеряла к нему интерес, так как уяснила, «кто за кого и чем держится и кто с кем и в чем расходится». Второй круг — тот, с помощью которого Каренин сделал карьеру. Первое время Анна дорожила этим кругом, даже имела в нем друзей; в его центре стояла Лидия Ивановна. Однако вскоре он стал для нее просто невыносим. Анна поняла, что представители этого круга — лицемеры, они притворяются в своей «добродетели»; на самом же деле расчетливы и злы. После встречи с Вронским Анна порвала с этим кругом и оказалась втянутой в третий, образовавшийся вокруг Бетси Тверской. Княгиня Бетси внешне противостоит набожной Лидии Ивановне. Она не скрывает своего вольного поведения, но заявляет, что в старости уподобится Лидии Ивановне. Это признание Бетси говорит о том, что она и Лидия

Ивановна две стороны одной медали — циничность и ханжениство. Впрочем лицемерны все круги общества, с которыми сталкивалась Анна, искавшая честного, бескомпромиссного счастья. Вокруг же царили ложь, лицемерие, ханжениство, явный и скрытый разврат. Весь ужас положения Анны заключается в том, что не она судит этих порочных людей, а они ее.

Потеряв для себя сына, Анна особенно стала дорожить любовью Вронского, ставшего для нее самой жизнью.

Однако эгоистичный Вронский не мог понять души Анны, которая теперь полностью его собственность и потому мало его беспокоила. Между ними все чаще возникали недоразумения. Причем формально Вронский оказывался прав, а Анна не права. Суть в том, что поступками Вронского руководило «благоразумие», как понимали это люди его круга; поступками же Анны руководило ее большое чувство, которое никак не могло согласоваться с «благоразумием». В свое время Каренин был напуган тем, что «свет» уже обратил внимание на отношения его жены и Вронского, боялся, что разразится скандал. Так «неблагоразумно» вела себя Анна! Теперь суда «общества» боится Вронский, видящий причину скандала все в том же «неблагоразумии» Анны.

В поместье Вронского разыгрывается заключительный акт трагедии. Анна, сильная и жизнелюбивая, казалась многим вполне счастливой. В действительности она была глубоко несчастна. Последняя встреча Долли и Анны подводит итог их жизни. Одна смирилась и потому несчастлива, другая, напротив, осмелилась отстаивать свое счастье и потому несчастлива тоже. В образе Долли Толстой поэтизирует материнское чувство. Она смирилась со своей жизнью ради детей, и в этом решении — совершить подвиг ради детей — своеобразный укор Анне.

За несколько минут до смерти Анна думает: «Все неправда, все ложь, все обман, все зло!» Поэтому ей хочется умереть, «потушить свечу». «Отчего же не потушить свечу, когда смотреть больше не на что, когда гадко смотреть на все это?»

Как и Анна Каренина, Константин Левин, являясь в романе одним из главных героев, — вполне сложившийся характер. Его духовный мир постоянно в движении и развитии. Левин вырос и воспитывался в условиях помещичьей среды, усвоил многие ее взгляды и привычки. Вместе с тем, он обладал острым, честным умом, был требователен к себе, стремился каждое убеждение проверять практикой реальной жизни.

Коренное противоречие между идеалом и реальной жизнью ставит Левина в трагическое положение. Счастливый семьянин,

Левин, тем не менее, боится носить с собой ружье или веревку — чтобы не покончить жизнь самоубийством.

Левин непосредственно занимается своим помещичьим хозяйством, видя в этом занятии эксперимент, который в случае удачи мог бы послужить основанием для решения крестьянского вопроса во всей России. Образы Левина и Анны, их характеры и поведение обусловили сюжет и композицию романа.

Искания духовно развитой личности — один из самых существенных признаков в содержании и построении романов Толстого.

Завязка романа концентрируется вокруг проблемы счастья и несчастья в человеческой жизни. Анна Каренина приезжает из Петербурга в Москву, чтобы избавить от несчастья семью Облонских, но познает здесь то, что она сама несчастна. Идя на встречу своему счастью, она делает несчастной Кити, которая, в свою очередь и в это же время, делает несчастным Левина.

Не случайно роман начинается словами: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». Толстой подчеркивает, что его занимают несчастливые семьи. Действительно, нет счастья ни в семье Облонских, ни в семье Карениных, ни в семье Анны и Вронского.

Семья Левиных в известном смысле может считаться и счастливой, если поиски семейного счастья для Левина — не самоцель, а повседневная озабоченность. Образы этих двух героев — Анны и Левина — при всем их несходстве отражают единый путь духовных и нравственных исканий Толстого, силу и многообразие критики современной ему действительности.

Человек, по Толстому, противоречив, в нем борются два начала — плотское и духовное, животное и божественное. Отрекаясь от бренной телесной жизни, человек приближается к жизни истинной, смысл которой в духовной любви к миру и ближнему, как к самому себе.

Пути к истинной жизни в учении Толстого — в самосовершенствовании человека. Главное в этом учении — заповедь о непротивлении злу насилем: злом нельзя уничтожить зло, единственное средство борьбы с насилем — воздержание от насилия. Только добро способно победить зло. Толстой допускает, что вопиющий факт насилия может заставить человека ответить насилем. Такая ситуация — частный случай. Насилие не должно быть неотъемлемым принципом, законом жизни.

К заповеди непротивления злу насилем примыкают еще четыре нравственных заповеди: не прелюбодействуй и соблю-

дай чистоту семейной жизни; не клянись и не присягай никому и ни в чем; не мсти никому и не оправдывай чувства мести тем, что тебя обидели, учись терпеть обиды; все люди братья — учись и во врагах видеть доброе.

С позиции этих вечных нравственных истин Толстой развертывает беспощадную критику современных ему общественных институтов: церкви, государства, собственности и семьи.

Толстой в своем учении показывает, как падает авторитет государственной власти: государственная служба теряет престиж в глазах честных людей. Захватывать и удерживать власть не могут добрые люди, так как властолюбие соединяется не с добротой, а с хитростью, жестокостью, гордостью. Люди, находящиеся у власти, не только не являются цветом общества, но находятся значительно ниже его среднего уровня. Смена чиновников не решает проблемы.

Поэтому гармоническое устройство общества недостижимо с помощью политических преобразований или революционной борьбы за власть. Основанное на насилии, государство способно лишь заменить одну форму зла другой. В итоге Толстой приходит к полному отрицанию государственной власти, к анархизму. Однако в отличие от революционных анархистов он считает, что упразднение государства произойдет не с помощью насилия, а путем мирного воздержания и уклонения людей от всех государственных обязанностей и должностей, от политической деятельности, что в свою очередь вызовет сокращение городского населения и резкое увеличение удельного веса трудовой земледельческой жизни. Земледельческая жизнь, по Толстому, приведет к общинному самоуправлению. При этом произойдет упрощение форм жизни и опрощение самого человека. Толстой утверждает идеал общежития свободных и равноправных людей, призывает к отказу от излишеств цивилизации, угрожающей гибелью духовным основам жизни.

Учения Толстого о семье прямо связаны с его представлениями о двойственной природе человека — духовной и животной. По Толстому, в современной семье и обществе преобладает чувственный инстинкт, а духовные связи между мужчиной и женщиной необычайно слабы. Писатель настаивает на восстановлении этих связей. Данной теме посвящены произведения: «Крейцерова соната», «Отец Сергей», «Дьявол».

Толстой считает женскую эмансипацию противоестественной, так как главная обязанность женщины — стать матерью и воспитывать детей.

В основу воспитания ребенка в семье должен быть положен закон об истинной жизни, ведущей к духовному единению людей. Воспитание будет сложным, если, воспитывая детей, люди не будут воспитывать себя. Первое и главное условие воспитания — правда. Но чтобы не стыдно было показать детям всю правду своей жизни, надо сделать свою жизнь хорошей или, по крайней мере, менее дурной.

Таковы основы религиозно-этического учения Толстого, подхваченные значительной частью русской и западноевропейской интеллигенции конца XIX — начала XX века.

С переходом Толстого на позиции патриархального крестьянства существенно изменилось и его художественное творчество. Эти перемены сказались в его последнем романе «Воскресение» (1889—1899).

Главные беды цивилизации Толстой видит в чувстве стадности, утрате человеческой личностью духовных ценностей. Дмитрий Нехлюдов соблазнил воспитанницу в доме своих теток Катюшу Маслову, а затем бросил ее потому, что жить, веря себе, было слишком трудно: веря себе, всякий вопрос надо решать всегда не в пользу своего животного «я», ищущего легких радостей, а почти всегда против него; веря же другим, решать было нечего, все уже было решено и решено было всегда против духовного и в пользу животного «я».

Толстой пророчески ощущал приближение XX века, века острейших социальных конфликтов и потрясений, века массовых общественных движений, в которых затеряется человеческая индивидуальность. Эту надвигавшуюся угрозу воцарения всеобщего, обезличивающего стандарта с его принципиальным отказом от личной ответственности и индивидуальным выбором нравственной позиции Толстой видит во всем, от природы, до портрета человека. Писатель рассказывает об утре Нехлюдова: «В то время когда Маслова, измученная длинным переходом, проходила с своими конвойными к зданию окружного суда, тот самый племянник ее воспитательниц, князь Дмитрий Иванович Нехлюдов, который соблазнил ее, лежал еще на своей высокой, пружинной с пуховым тюфяком, смятой постели и, расстегнув ворот голландской чистой ночной рубашки с заутюженными складочками на груди, курил папиросу». Подробностями обстановки и внешнего вида Нехлюдова («гладкие белые ноги», «полные плечи», «отпущенные ногти», «мускулистое, обложившееся жиром белое тело») подчеркивает принадлежность князя к касте господ. Личность героя растворилась в теле цело-

го барского сословия. Генералы, министры, судьи, адвокаты, проходящие перед читателем в «Воскресении», являются «подробностями» одного массовидного и обезличенного существа, жадного, грубого, эгоистичного.

Духовная гибель Нехлюдова связана с отказом от себя, от внутреннего чувства стыда и совести: «Но что же делать? Всегда так. Так это было с Шенбоком и гувернанткой, про которую он рассказывал, так это было с дядей Гришей, так это было с отцом... А если все так делают, то, стало быть, так и надо». Нехлюдов растворяется в общепринятой господской морали.

Встреча с Катюшей на суде пробуждает в Нехлюдове духовное начало. Ему «гадко и стыдно». Князь принимает решение искупить свою вину перед этой обманутой, опозоренной и падшей женщиной: «Женюсь на ней, если это нужно». «На глазах его были слезы, когда он говорил себе это, и хорошие и дурные слезы: хорошие слезы потому, что это были слезы радости пробуждения в себе того духовного существа, которое все эти годы спало в нем, и дурные потому, что они были слезы умиления над самим собою, над своей добродетелью».

Автор смело вторгается во внутренние переживания героя, оценивает их от себя, со своей нравственной позиции. В первоначальном чувстве и решении Нехлюдова скрыто нехорошее — барский эгоизм: ему приятно облагодетельствовать падшую женщину с высоты своего положения, он любит себя своим благородством и самопожертвованием. Этот господский взгляд глубоко оскорбляет Катюшу Маслову, пробуждает в ней забытое чувство человеческого достоинства: «Уйди от меня. Я каторжная, а ты князь, и нечего тебе тут быть... Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись! Противен ты мне, и очки твои, и жирная, поганая вся рожа твоя. Уйди, уйди ты!».

Получив урок, Нехлюдов задумывается над своим положением, и чувство стыда перед Катюшей осложняется стыдом перед всеми подвластными ему крестьянами. Он едет в деревню, мечтая, как обрадуются мужики, когда он предложит им землю за невысокую цену. Однако на лицах мужиков он видит не благодарность и умиление, а презрение, недоверие и неодобрение. Народ не дает Нехлюдову удовольствия почувствовать свое благородство.

Возвращаясь в столицу, князь испытывает уже стыд за себя самого. Наступает новый этап в духовном воскресении героя. Он изживает в себе господский эгоизм. Только теперь он увидел и понял «что он сделал с душой этой женщины».

Постепенно стыд за себя превращается в стыд за людей его круга, за всю господскую касту, к которой он принадлежит: «Начав обвинять себя в том, что было с Масловой, он обвинял себя и во всех жестокостях, которые, как он узнал теперь, совершались... во всех тех домах России, где одни люди мучили других».

Нехлюдов начинает понимать, что невозможно женитьбой на Катюше искупить свою вину, так как его вина — частица общей огромной вины всего сословия, всех людей его круга.

Совесть Нехлюдова может успокоиться только тогда, когда будут устранены коренные противоречия современного ему общественного устройства. За критику в романе религии Толстой был отлучен от церкви.

В последние годы жизни Толстой изнемогал под тяжестью напряженной душевной работы. Сознывая, что «вера без дела мертва есть», он пытался согласовать свое учение с образом жизни, который вел сам. С каждым днем Толстой все мучительнее сознавал несправедливость, грех барской жизни среди окружавшей Ясную Поляну бедности. Он страдал от сознания фальшивого положения перед крестьянами, в которое ставили его условия внешней жизни. От всякой собственности лично для себя Толстой отказался еще в 1894 году, поступив так, как будто он умер, предоставив владение собственностью своей многодетной семье.

Отношения писателя с семьей обострились, когда писатель официально отказался от гонораров за свои сочинения, написанные после духовного перелома. Толстой все более и более склонялся к мысли, чтобы уйти из семьи.

В ночь с 27 на 28 октября 1910 года он тайно покинул Ясную Поляну в сопровождении преданной ему дочери Александры Львовны и домашнего доктора Маковицкого. В дороге Толстой простудился и заболел воспалением легких. Пришлось сойти с поезда на станции Астапово Рязанской железной дороги. Умер Толстой 7 ноября 1910 года. Как отмечает один из исследователей, «есть что-то глубоко символическое в том, что Толстой, умирая, находился в пути». Великий писатель ушел из мира, всей жизнью доказав истинность мысли: «Нельзя быть добрым человеку, неправильно живущему».

Вопросы и задания:

1. Какие уроки отроческих и юных лет нашли отражение в творчестве Толстого?
2. К каким открытиям в душевной жизни человека пришел Толстой в трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность»?

3. Припомните произведения автобиографического характера, изученные вами ранее («Детство» А. М. Горького, «Школа» А. П. Гайдара). Какие общие художественные принципы вы в них видите?
4. Как изменились взгляды Толстого в период Крымской войны?
5. Какова история создания романа-эпопеи «Война и мир»?
6. Почему «Войну и мир» называют романом-эпопеей?
7. Раскройте особенности композиции романа «Война и мир».
8. По Толстому, чем отличается «толпа» от «народа» в «Войне и мире»?
9. Почему Наполеон является ставленником «толпы», а Кутузов — «народа»?
10. Чем близки и чем далеки друг от друга Андрей Болконский и Пьер Безухов?
11. Расскажите об изменениях в характере князя Андрея в период от Аустерлица до Бородина.
12. Как вы думаете, почему любовь Наташи к князю Андрею была обречена на неудачу?
13. Какую роль в судьбе Пьера сыграли Бородинское сражение и общение с Платоном Каратаевым?
14. Что отличает Наташу Ростову от «интеллектуальных героев» романа? В чем ее преимущества и недостатки?
15. Раскройте смысл эпилога в «Войне и мире».
16. В чем суть трагедии Анны Карениной?
17. Как вы понимаете заявление писателя, сделанное на рубеже 1870—1880-х годов: «Во мне произошел переворот, который давно во мне готовился»? Что изменилось в социальных воззрениях и эстетике Толстого?
18. Как освещает Толстой духовную смерть и воскресение Дмитрия Нехлюдова?
19. Каковы причины ухода Толстого из Ясной Поляны?

А. П. ЧЕХОВ
(1860—1904)

А. П. Чехов — известнейший русский писатель-реалист, обличитель мира пошлости и мещанства, несравненный художник-новатор. Он возвел жанр рассказа-новеллы и сказал новое слово в драматургии.

Антон Павлович Чехов родился 17(29) января 1860 года в Таганроге в небогатой купеческой семье. Отец и дед его были крепостными. Правда, дед Чехова задолго до отмены крепостного права сумел выкупить всю семью из рабства.

Родители наделили своих детей «подлинным богатством — щедро одарили талантом», — писал биограф А. Чехова Г. Бердников. Но лишь Антон Павлович из всех своих братьев сумел достойно распорядиться своим талантом — стал известным всему миру прозаиком и драматургом. По воле судьбы Чехов очень рано почувствовал себя самостоятельным и был поставлен перед необходимостью бороться за собственное существование. В 1876 году отец разорился и бежал в Москву. Вскоре туда перебралась вся семья. Отцовский дом купил их постоялец Селиванов. Оставшийся в Таганроге Антон три года жил в бывшем своем доме. Средства к существованию он добывал репетиторством, продажей оставшихся вещей. Мать присылала из Москвы письма с просьбой о поддержке. Приходилось по мере сил и возможностей помогать семье.

В 1879 году Чехов приезжает в Москву и поступает на медицинский факультет Московского университета. Вынужденный фактически содержать семью, Чехов много работал — писал обо всем, что интересовало юмористические, развлекательные журналы — «Зритель», «Будильник», «Москва», «Мирской толк», «Свет и тени», «Русский сатирический листок», «Развлечения», «Сверчок». Чехов публикует свои юморески под самыми разными смешными псевдонимами: Балдастов, Брат моего брата, Человек без селезенки, Антонсон, Антоша Чехонте.

В 1882 году на его талант обращает внимание писатель и издатель петербургского юмористического журнала «Осколки» Н. А. Лейкин, который приглашает Чехова к постоянному сотрудничеству.

Юмористика Чехова разнообразна по жанрам (рассказы, сценки, пародии, фельетоны, смешные объявления, рекламы и т. д.); многообразие героев, яркость и сочность метафор, свежесть красок и образов, лаконичность повествования — все это оригинально, смешно и очень серьезно.

Писатель отдал дань и чистой развлекательности в таких произведениях, как «Хирургия» (1884), «Налим» (1885), «Лошадиная фамилия» (1885), но в то же время и в раннем, юмористическом творчестве он затрагивает серьезные темы, раскрывая их в комическом освещении, переосмысливает некоторые традиционные темы русской литературы, порой скрытно пародируя их, ищет и нередко находит свою нишу в изображении действительности.

В ряде ранних рассказов Чехова мелькают «щедринские образы», использует он и щедринские художественные приемы

зоологического уподобления, гротеска. Однако гротеск и сатирическая гипербола не являются определяющими принципами чеховской поэтики. Гиперболизм, лаконизм повествования, поиск и использование емких художественных деталей, придающих характеру героев почти символический смысл — ведущие черты раннего творчества Чехова.

Юмор Чехова оригинален и резко отличается от классической литературной традиции. В русской литературе XIX века, начиная с Гоголя, утвердился так называемый «смех сквозь слезы»: комическое всегда исполнялось «чувством грусти и глубокого уныния». У Чехова, напротив, смех весел и заразителен: не смех сквозь слезы, а смех до слез.

Ранний Чехов нередко комические, драматические ситуации, традиционные в русской литературе, обыгрывал и художественно решал по-своему.

В «Смерти чиновника» (1883), например, давняя литературная тема «маленького человека», разработанная Гоголем в его «Шинели», зазвучала по-новому. Чехов рисует генерала — представителя «власть имущих» — вполне нормальным человеком, который не придал никакого значения оплошности Червякова и тут же принял его извинения. Но Червяков — маленький, почти гоголевский чиновник — не готов был просто поверить, что он, случайно чихнувший в театре на лысину генерала, может быть запросто прощен. Обуреваемый страхом ожидания неизбежной кары, Червяков без конца ходит к генералу извиняться, и тот не выдерживает назойливости этого «маленького человека»: «Пошел вон!!» — гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся генерал. «Что-с?» — спросил шепотом Червяков, млея от ужаса. «Пошел вон!!» — повторил генерал, затопав ногами.

В животе у Червякова что-то оторвалось. Ничего не слыша, ничего не видя, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер».

Чехов не обвиняет генерала — высокопоставленное лицо, а сосредоточивает внимание на психологии чиновника, приученного к чиновничеству и самоунижению «маленьких людей». «Жертва» в этом рассказе не вызывает сочувствия. Умирает не человек, а некое казенно-бездушное существо («Что-то оторвалось» не в душе, а в животе у Червякова). При всей психологической достоверности в изображении смертельного испуга эта деталь — «что-то оторвалось в животе» — приобретает символический смысл. Души-то в героя не оказалось. Жил не чело-

век, а казенный винтик в бюрократической машине страны. Потому-то и уходит из жизни, «не снимая вицмундира».

Тему самоуничтожения и добровольного холопства находим и в рассказе «Толстый и тонкий» (1883), в котором радостная встреча бывших друзей по гимназии превращается в отталкивающее зрелище. «Тонкий», узнав, как преуспел в карьере его товарищ, вдруг бледнеет и непроизвольно начинает низко заискивать...

После рассказа «Хамелеон» (1884) слово «хамелеонство» стало нарицательным, оно обозначает человека-лицемера, который намеренно, моментально, в зависимости от обстоятельств, меняет свои взгляды на прямо противоположные. В образе Очумелова писатель изображает явление более сложное, чем элементарное лицемерие. Чехов все чаще создает произведения глубоко серьезные, в которых разрабатывает иные темы и мотивы, в прозе вырабатывает свои особенности поэтики.

Рассказ «Тоска» (1886) — одно из самых ярких произведений писателя, повествующих об одиночестве человека. Извозчик Иона хочет поделиться с другими своим горем, рассказать о том, как болел и умирал сын, но никто его не слушает. Иона обнаруживает, что на свете нет ни единой души, в которой он нашел бы понимание или хотя бы сочувствие его горю.

Пронзителен финал рассказа. Одиночество — драматично, наполнено горькой иронией. Извозчик излил свое горе перед лошадью, что само по себе одновременно грустно и смешно. Иона желал, чтобы слушатель сочувственно охал и вздыхал. Так и получилось: «Лошаденка жует, слушает и дышит на руки своего хозяина...».

С 1888 года начинается зрелый период творчества Чехова. В этом году он дебютирует повестью «Степь», которая была опубликована в солидном журнале.

В повести описывается поездка через степь девятилетнего Егорушки. Он едет из родного городка в большой, но чужой город учиться. Большая часть «Степи» — описание путевых впечатлений, картин и эпизодов, которые на первый взгляд внешне разрозненны, случайны, логически не вытекают один из другого. В литературе это было ново и непривычно. Современники писателя не увидели в повести достоинств новизны восприятия и художественной манеры изображения жизни — прекрасные, хотя и не связанные в сюжет фрагменты, и не поняли, что Чехов, по словам Толстого, «создавал новые, совершенно новые формы письма для всего мира».

Художественная ценность повести «Степь» — в ярком и достоверном изображении представителей всех социальных слоев современной России: купцов, дворянки Драницкой, священника, людей из народа, обличителя Соломона и других. Создание целостного образа родины — благородная и главная задача писателя в этой повести, ибо за внешне непритязательным повествованием скрывается и обнаруживается масштабное и глубоко правдивое изображение примет российской жизни тех лет.

В том же 1888 году Чехов пишет повесть «Огни» и немного позже — «Скучную историю» (1889).

Писатель стремился изображать жизнь такой, какова она есть, какой она видится героям и условному рассказчику, избегая личных субъективных оценок, неосторожных суждений о ней — во многом темной и неопределенной. В начале зрелого творчества Чехов уравнивает роли автора и «беспристрастного свидетеля» — как репортера. «Нейтральное повествование» в сочетании с изображением изнутри сознания самого героя — «объективная манера» Чехова, которая доминировала в его прозе 6 лет — с 1888 по 1894 гг.

В 1890 году Чехов едет на Сахалин. В то время подобная поездка была тяжелым и небезопасным испытанием. Итогом этого путешествия, которое равно гражданскому подвигу, стала книга Чехова «Остров Сахалин». В ней Чехов не только как художник, но и как врач и ученый, сумевший провести перепись населения, изображает невыносимые условия жизни каторжан. Он показывает, что существующая система наказания, жестокость зрителей и равнодушие администрации становятся не только источником страданий осужденных, но и приводят к противоположным результатам: каторжане не перевоспитываются, не «очищаются» нравственно, а, наоборот, еще более ожесточаются и развращаются. Проще всего, считал Чехов, свалить всю вину за происходящее на местную администрацию. Но виноваты «все мы», отгородившиеся от проблем степной равнодушия, виновато все общество.

В повести «Дуэль», написанной сразу же после путешествия, Чехов заявляет, что в России «никто не знает настоящей правды», а всякие претензии на ее знание оборачиваются нетерпимостью людей. Драма героев повести заключается в том, что они убеждены в правильности и непогрешимости своих идей. Таков дворянин Лаевский, превративший свою разочарованность и неудовлетворенность в догму. Каждый поступок Лаевского, каждое движение его души подгоняется под литературный тра-

фарет: «Своей нерешительностью я напоминаю Гамлета, — думал Лаевский. — Как верно Шекспир подметил! Ах, как верно!». И даже отношения с любимой женщиной лишаются у него непосредственности, приобретая «литературный» характер.

Противник Лаевского фон Корен — пленник дарвинистской идеи. Он верит, что открытый Дарвином закон о борьбе за существование в среде растений и животных, действует и среди людей: сильный пожирает слабого. В глазах фон Корена «разочарованный» Лаевский — неполноценное существо, слизняк. «Первобытное человечество было охраняемо от таких, как Лаевский борьбой за существование и подбором, — рассуждает фон Корен, — теперь же наша культура значительно ослабила борьбу и подбор, и мы должны сами позаботиться об уничтожении хилых и негодных, иначе, когда Лаевские размножатся, цивилизация погибнет, и человечество выродится совершенно. Мы будем виноваты», — заключает «кухонный философ».

Убежденность Лаевского и фон Корена в безупречности собственных догм, порождает ненависть, разбивает жизни, всюду сеет несчастья. Осуждая догматиков, Чехов поэтизирует людей бессознательной, интуитивной гуманности, людей, воспринимающих жизнь непосредственно, во всей полноте человеческих чувств. Это нравственно чистые, бескорыстные простаки — доктор Самойленко и дьякон Победов, благодаря которым расстраивается дуэль, наступает духовное прозрение героев.

За что же Лаевский и фон Корен ненавидят друг друга? За что же они готовы драться на дуэли? «Если бы они с детства знали такую нужду, как дьякон, если бы они воспитывались в среде невежественных, черствых сердцем, алчных до наживы... людей, то как бы они ухватились друг за друга, как бы охотно прощали взаимно недостатки и ценили бы то, что есть в каждом из них».

Главный герой другой повести — «Палата № 6», доктор Рагин — человек порядочный, но бесхарактерный и апатичный. Приняв должность в больнице, он с равнодушием отнесся к царящим в ней беспорядкам. К своему удивлению, Рагин обнаруживает в палате № 6 интеллигентного, умного, но сумасшедшего Громова, который в промежутках между приступами практически здоров. Рагин начинает посещать его, вести с ним беседы, споры. Громов — один из чеховских обличителей, «протестующих» натур.

Руководство города собирает «консилиум» и, «проэкзаменивав» доктора, находит его больным и предлагает уйти в отстав-

ку. В конце-концов, спустя время, его самого помещают в палату № 6, где Рагин испытал на себе страдания, которые терпели больные по его вине. Однажды он выглянул в окно и увидел больничный забор с гвоздями, высокую белую тюрьму, обнесенную каменной стеной, восходящую холодную луну. «Вот она действительность! — подумал Андрей Ефимыч, и ему стало страшно. Это была та действительность, которую он не хотел видеть. На другой день он умер от апоплексического удара».

Многие современники восприняли палату № 6 как образ России в целом, но вид из окна и слова Рагина создают уже более обобщенный образ жизни.

Несомненно, Чехов осуждает равнодушие Рагина, его жизненную позицию и противопоставляет ему Громова, призывает к активной борьбе со злом. Однако позиция автора неоднозначна.

По мнению Чехова, зло и страдания не являются итогом деятельности одних только злодеев и подлецов, а вытекают из природы обыкновенных людей с их достоинствами и недостатками. Изображая жизнь, писатель убеждает читателей в «нашей общей вине». Такова чеховская правда жизни.

В мелеховский период (1890-е гг.), пожалуй, самый плодотворный в творчестве Чехова. Писатель в это время создает ряд замечательных шедевров: пьесы «Чайка» и «Дядя Ваня», рассказы «Дом с мезонином», «Черный монах», «Человек в футляре», повести «Три года», «Моя жизнь», «Мужики» и другие.

В 1898 году из под пера писателя выходит знаменитая трилогия о «футлярных людях», которая открывается рассказом «Человек в футляре». Образ «футлярной жизни» стал одним из центральных в творчестве Чехова. Что значит «футляр» для героя рассказа Беликова? И темные очки, зонтик, калоши, которые он надевал даже в сухую погоду, и неукоснительное следование циркулярам — все это преследует одну цель: «как бы чего не вышло», — и все это есть защита от пугающего Беликова мира. И дома, под одеялом он не чувствовал себя в безопасности, боялся того, что его зарежет повар Афанасий. «Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге... он прятался от действительной жизни», — в сдержанной усмешке сообщает автор. Футляр — бегство, прятанье от жизни из-за страха перед ней, в которой всякое случается...

В любой реальной ситуации, считал Беликов, непременно что-то таится. Естественность его жизни — постоянное ожидание катастрофы. И все-таки, чего конкретно он боится? Боится

начальства, воров, черта, — всего и одновременно ничего конкретного. В сущности, он боится жизни вообще. Он воспринимает мир как враждебное и страшное начало и всеми силами старается защититься от этого мира. Защита от жизни сводится к установлению и строгому исполнению регламента, определяемого циркулярами, предписаниями, житейскими нормами. Беликов убежден — нарушение любых — и мельчайших — требований может привести к непоправимому. «Всякого рода нарушения, отклонения, отступления от правил приводили его в уныние, хотя, казалось бы, какое ему дело?» Регламент — это образ жизни Беликова. К примеру, его регламент предписывает: педагог должен посещать своих коллег, Беликов ходит к ним в гости, посидит молча час-два и уходит. Утрачивается содержание жизни и остается только мертвая форма. Вернее, во всей его жизни одно содержание — защита от жизни.

В различных ситуациях возможны различные варианты поведения. Какой же выбрать? Конечно, тот, который много раз использовался и приводил к желаемым — положительным результатам. Такое поведение оформляется в виде консерватизма Беликова — страха перед всем новым. Отсюда любовь Беликова ко всему запрещающему: Нельзя — и точка! Вообще лучший способ защититься от жизни — свести ее к минимуму. Чем меньше жизнь, тем меньше опасность. Уход из жизни в футляр — самое надежное средство. Лучшее спасение от «как бы чего не вышло», самый надежный футляр — гроб. Беликов умирает. И теперь, «когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, веселое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет», — с чувством облегчения, иронично сообщает писатель. И заключает: «он достиг своего идеала!» Во время похорон стояла дождливая погода, и все учителя гимназии «были в калошах и с зонтиками». Эта деталь говорит о многом. Умер Беликов, а «беликовщина» осталась в душах людей. «Вернулись мы с кладбища в добром расположении, — сообщает рассказчик. — Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне... Сколько еще таких чело-веков в футляре осталось, сколько еще будет!»

В финале рассказа звучит гневная речь собеседника Бужкина Ивана Ивановича: «Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне

честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чиновника, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!». И на эти обнадеживающие слова слышится в ответ равнодушная «беликовская» реплика: «Ну, уж, это вы из другой оперы, Иван Иванович... Давайте спать».

Во втором рассказе трилогии «Крыжовник» речь идет о чиновнике, весь смысл существования которого свелся к мечте о покупке маленькой усадьбы, где обязательно должен расти его собственный крыжовник.

Осуществление мечты обернулось деградацией человека. Почему же это произошло? У Николая Ивановича были свои жизненные ориентиры: желание жить на лоне природы естественно для человека, к тому же это не только пример ухода из шумного города, но и бегство «от борьбы», от городской житейской суеты, сознательный отказ от активного участия в движении жизни.

В городе он жил посреди того, что «страшно в жизни», и страдал. В имении он вполне счастлив. А счастливый человек, по словам брата Николая Ивановича, счастлив, прежде всего, тем, что не видит и не слышит «страшное» в жизни и, что его мечта осуществилась в полной мере. И совсем не обязательно знать ему, «что он как личность, как потенциал активной жизненной позиции — деградировал, утратив главное чувство высокой человечности».

В рассказах «маленькой трилогии» Чехов исследует проявления страха перед жизнью в важнейших областях человеческой деятельности: в общественной жизни, в выработке и осуществлении жизненной программы.

Страшное зло омертвления человеческих душ, погруженных в тину обывательщины обнажается Чеховым в рассказе «Ионыч». Всех приезжих угнетали скука и однообразие существования обитателей губернского города. Но недовольных уверяли, что в городе хорошо, много приятных, интеллигентных людей. И всегда указывали на семью Туркиных. Однако в действительности эти «приятные» и «образованные» люди оказываются духовно мелкими, интеллектуально ограниченными, пошлыми.

Все повествование писатель разворачивает так, чтобы показать, как постепенно опустошается душа доктора Старцева, превращающегося из интеллигента в обывателя и стяжателя.

С первых дней пребывания в городе Старцев знакомится с семьей Туркиных. Вначале ему все показалось здесь оригиналь-

ным: хозяйка читала роман, сам Туркин рассказывал анекдоты и повторял свои любимые шутки, а их дочь, Котик, играла на фортепиано. Старцев ненавидит мещанство. К семье Туркиных он потянулся потому, что там мог поговорить об искусстве, о свободе, о роли труда в жизни человека. Но постепенно пошлость заглушает в нем самом все человеческое.

Через выразительные детали раскрывается процесс превращения Старцева в Ионыча, собственника, пересчитывающего желтые и зеленые бумажки и кладущего их на текущий счет. Сначала он ходит пешком, потом ездит на паре лошадей с кучером. «Прошло четыре года. В городе у Старцева была уже большая практика. Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным, уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками, и возвращался домой поздно ночью. Он пополнел, раздобыл и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой». И вот печальный финал: «Прошло еще несколько лет. Старцев еще больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным «Прррава держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог».

Старцев не сумел противостоять меркантильному окружению, жадность опустошила его душу.

В основе рассказа «Попрыгунья» — мысль об общественной ценности человека, о величии подлинном и мнимом. Писатель раскрывает внутреннюю красоту души врача Дымова — деятельного, благородного, доброго человека, призывает верить в него. Рядом с ним — образ взбалмошной, избалованной женщины, неразборчивой в своих увлечениях. Дилетантское увлечение искусством, флирт с художниками — содержание ее жизни. Она неспособна разбираться в людях. Ее кумир — художник Рябовский, в сущности, совершенно бездарный. Его речи, жесты, отношение к людям искусственны и театральны. А действительно талантливого человека — своего мужа Дымова — Ольга Ивановна проглядела. Лишь после его смерти, она поняла, что это за человек. Дымов — великий труженик, посвятивший свою жизнь науке.

В «Попрыгунье» Чехов отстаивает библейскую мысль: не сотвори себе кумира, особенно если он совершенно зауряден и пуст душой, что не следует искать героя внешне «необыкновен-

ного», нужно уметь разглядеть подлинную человеческую красоту в простом, обыкновенном человеке. Ольге Ивановне природа не дала увидеть в Дымове настоящего человека, ибо ее идеалы низменны, мещански бедны. Только после смерти Дымова она очень захотела «объяснить ему... что он редкий, необыкновенный, великий человек и что она будет всю жизнь благовещать перед ним, молится и испытывать священный страх...». Но в существе ее натуры ничего не изменилось — она осталась прежней «пустышкой», мелким человечком — «попрыгуньей».

Антон Павлович Чехов известен не только как писатель и драматург, многообразна и его общественная деятельность, направленная на улучшение жизни людей. Это нашло отражение в его произведении «Дом с мезонином». В этом произведении любовная и духовная линии развиваются параллельно, сложно взаимодействуя друг с другом. Художник, от лица которого ведется повествование, встречается в богатой дворянской усадьбе двух красавиц-сестер. Младшая, Женья (домашние зовут ее Ми-сюсь), — поэтическая натура. Хотя Женья еще ничего не совершила в жизни, все же она человек с богатым духовным потенциалом. Она много читает, жадно тянется к знаниям.

Старшая сестра, Лидия, решила для себя стать деятельной и доброй, помогать бедным и больным, распространять знания среди крестьян. Она участвует в земской управе; стремится создать партию молодежи, чтобы сменить с поста председателя управы Балагина; несмотря на большие средства семьи, Лидия живет только на свое жалованье.

Главная беда героини в том, что она считает свои убеждения истинными, не считаясь с тем, что любая истина человеческая не может быть абсолютно совершенной, так как несовершенен и сам человек.

В произведении сталкиваются друг с другом две общественные позиции. С точки зрения художника, деятельность Лиды бессмысленна: с помощью либеральных полумер не разрешить коренных противоречий народной жизни: «По-моему, медицинские пункты, школы, библиотеки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению, — выражает сомнения художник. — Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья — вот вам мое убеждение».

Ответ Лиды как будто бы справедлив и исполнен чувства собственного достоинства: «Я с вами спорить не стану, — сказала Лидия, опуская газету. — Я уже это слышала. Скажу вам

только одно: нельзя сидеть сложа руки. Правда, мы не спасаем человечества и, быть может, во многом ошибаемся, но мы делаем то, что можем, и мы — правы».

Как обычно, Чехов не становится на сторону одного из героев, призывая читателя к размышлению. Правда есть и в словах художника, и в ответе Лиды. Обе стороны до известной степени правы. Беда в том, что каждый из них претендует на монополию истины, они не слышат и не хотят слышать друг друга.

Доводы художника далеки от реальной жизни, они воплощают в себе лишь мечту, бескомпромиссно отстаивая которую, художник по сути пасует перед необходимостью повседневного, прозаического труда. А такая же бескомпромиссность провоцирует и Лиду на крайности: «Перестанем же спорить, мы никогда не споемся, так как самую несовершенную из всех библиотечек и аптек, о которых вы только что отзывались, так презрительно, я ставлю выше всех пейзажей на свете».

Нарастающая между героями взаимная неприязнь и нетерпимость приносит вред окружающим их людям. В мире самодовольных полуправд гибнет чистое и святое чувство любви художника к младшей сестре Лиды — Жене.

Рассказ кончается «открытым» финалом: «Мисюсь, где ты?» Любовь покидает мир, в котором люди одержимы претензиями на исключительное право владения истиной и становятся жертвами своих догм.

Тема мечты обыкновенного человека, тоскующего в серой и пошлой действительности об иной жизни, яркой и полноценной, нашла воплощение в рассказе «Черный монах». Утомленный, в расстроенных чувствах, страдающий манией величия, магистр Коврин приезжает в усадьбу Песоцких. В галлюцинациях ему является черный монах и убеждает в том, что он, Коврин, великий ученый, Божий избранник, благодаря которому человечество на несколько тысяч лет раньше удостоивается Царства Божия.

Больной Коврин весел, счастлив, уверен в своей гениальности и работает, по его мнению, над великим научным трудом. В этом болезненном состоянии он ярок и оригинален. Когда же Коврина вылечили, и он вновь стал самим собой — обыкновенным человеком, посредственным ученым, в душе поселяется тоска. Теперь ему скучно в серой обыденности. «Зачем, зачем вы меня лечили? — предъявляет он претензии. — ... Я видел галлюцинации, но кому это мешало?». Когда он умирал от туберкулеза, то вновь увидел черного монаха и «невыразимое,

безграничное счастье наполнило все его существо», умер он с улыбкой на устах.

Глубинная сущность иллюзий Коврина — это тоже бегство в футляр, в котором благополучно пребывал больной человек до своего неблагополучия — выздоровления.

В марте 1897 года врачи обнаружили у Чехова туберкулез. И пребывание в холодном и дождливом Подмоскowie стало опасным. Здоровье, которого оставалось так мало, нуждалось в смене климата. И писатель перебирается в Ялту. С осени 1898 года начинается последний, ялтинский период жизни и творчества Чехова. В ялтинский период Чехов пишет рассказы «Душечка», «Архиерей», «Невеста», «Дама с собачкой», пьесы «Три сестры» и «Вишневый сад».

Драматургия. Пьесы Чехова стали новым этапом развития русской и мировой драматургии, многое отличает их от произведений его предшественников.

Как и во многих прозаических произведениях, Чехов изображает в своих пьесах бытовую повседневность. В его пьесах обычно мало событий, и автор убирает их за сцену. Очень точно определил эту особенность драматургии Чехова А. П. Скафтымов: «Чехов не ищет событий, он, наоборот, сосредоточен на воспроизведении того, что в быту является самым обыкновенным. В бытовом течении жизни, в обычном самочувствии, самом по себе, когда ничего не случается, Чехов увидел совершающуюся драму жизни». Эта драма не проявляется в необычных, ярких поступках или в эффектных жестах, она обнаруживается в неброских, повседневных проявлениях. Многие из текста Чехов убирает в подтекст, который должны почувствовать и передать актеры и режиссер спектакля. Действие протекает как бы в сменяющих друг друга тональностях от настроения к настроению, поэтому их нередко называют «пьесами настроения».

В 1896 году на свет появляются сразу два шедевра Чехова: «Чайка» и «Дядя Ваня». Сценическая жизнь этих пьес не обошлась без недоразумений. Например, дебют «Чайки» на сцене Александринского театра (октябрь 1896) закончился провалом. Режиссеры и актеры, за исключением выдающейся В. Ф. Комиссаржевской, не поняли новаторской сути «Чайки», поставили и играли ее традиционно. Шумный провал ошеломил Чехова, который сгоряча, зарекся впредь писать что-либо для театра. Однако в 1898 году создатели Московского Художественного театра К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко уговорили драматурга разрешить им поставить «Чайку». Пьеса на сцене МХТ имела огромный успех, а силуэт летящей чайки стал эмблемой театра.

В пьесе «Дядя Ваня» (1896) речь идет о трагедии человека, принесшего свою жизнь в жертву. Кому? Чему? Во имя чего? — вот главные вопросы в этом произведении. Главный герой пьесы Иван Петрович Войницкий всю свою жизнь беспрестанно трудился, отдавая почти все заработанное профессору Серебрякову, в котором души не чаял и видел в нем выдающегося ученого — свой идеал. Но постепенно Войницкий обнаруживает, что профессор просто бездарен. «Ты погубил мою жизнь!» — в отчаянии кричит дядя Ваня, которому уже 47 лет и у которого нет семьи, нет детей и денег тоже нет — все ушло в заботу о профессоре. Ведь именно-то фактически принадлежит Соне и дяде Ване, но истинным владельцем его является хорошо устроившийся Серебряков. И дядя Ваня, и Соня отказались от личного счастья и посвятили себя служению этому бездарному человеку. Вот уж во истину не сотвори себе кумира, который может оказаться жалким эгоистом. Они служили ложному идолу и жертва была принесена ложной цели.

Иван Петрович Войницкий вместе со своей матерью не замечали реальной действительности, жили в выдуманном ими виртуальном мире. Мать Войницкого, Марья Васильевна была воспитана на либеральных брошюрах, и потому ее представления о жизни книжные. В духе этих особенностей характера она говорит своему сыну: «Ты был человеком определенных убеждений, светлой личностью». Только теперь дяде Ване становятся ясны убожество и никчемность либеральных убеждений и либеральной фразеологии, он язвительно замечает матери: «О, да! Я был светлой личностью, от которой никому не было светло...» Войницкий проклинает свои либеральные заблуждения, отказывается от идей, которые владели им, как он говорит, «до прошлого года». Но пути к новой жизни ему неизвестны.

Сестра дяди Вани любила профессора, «как могут любить одни только чистые ангелы таких же чистых и прекрасных, как они сами». Елена Андреевна «вышла за него, когда он был уже стар, отдала ему молодость, красоту, свободу, свой блеск». Кому и для чего были принесены эти жертвы? Здесь уже не важно, был ли талантливым профессор или нет. Гораздо важнее другое — достойному ли человеку были отданы молодость и красота?..

Каков же профессор на самом деле, читателю неизвестно. Эта неясность — суть идейного замысла пьесы. Драма дяди Вани — не трагедия человека, принесшего себя в жертву ничтожеству. Это драма человека, жизнь которого ушла неизвестно на что. Ситуация «жизнь, уходящая неизвестно на что» заключает-

ся в том, что все лучшее в человеке, вся жизнь человеческая уходит в пустоту по имени профессор Серебряков. И профессор начинает восприниматься как знаковая фигура, как символ неведомого человеку мира, с его ускользающим смыслом.

В пьесе Войницкому противопоставлен Астров. Если дядя Ваня служит, по его мнению, выдающемуся человеку, а через него — делу прогресса, то Астров служит делу непосредственно: лечит людей, восстанавливает вырубленные леса. Но у этих героев есть нечто общее. Оба преувеличивают значение своего служения. По мнению Астрова, леса учат человека понимать прекрасное, они смягчают климат, а там, где климат легче, люди красивее, лучше. Если бы герой понял, что леса и климат не могут иметь такого значения в жизни людей, то, возможно, он оказался бы в ситуации дяди Вани. Оба горды своей деятельностью, она является для них в некоторой степени поводом к определенному самовозвеличиванию. Астров убежден, что приносит человечеству огромную пользу, а когда он пьян, то окружающие его люди, по сравнению с ним, представляются ему «букашками», «микробами».

Теме самопожертвования Войницкого и Астрова противопоставлена тема третьего самопожертвования — самопожертвования Телегина, от которого на другой день после свадьбы сбежала жена с любимым человеком. Но он не нарушает свой долг, любит ее, помогает, чем может, и отдал свое имущество на воспитание «деточек, которых она прижила с любимым человеком». «Молодость уже прошла, красота под влиянием законов природы поблекла, любимый человек скончался... Что же у нее осталось?» — говорит Телегин. Это самопожертвование не ради дела, а ради конкретного бедствующего человека выглядит несомненным и не вызывает никаких вопросов. Телегин не гордится своей жертвой, как Астров, не задается вопросом, как дядя Ваня, достоин ли человек жертвы? Он просто исполняет свой человеческий долг. Но притом, что Телегин хороший человек, но не умен. В пьесе Телегин полукомический персонаж, высота его жертвы приглушена нередко смешными высказываниями героя.

У Чехова нет абсолютно идеальных героев, его произведения сложны, как и сложна человеческая жизнь. М. Горький писал Чехову о спектакле: «... смотрел и плакал, как баба, хотя я человек далеко не нервный... Для меня — это страшная вещь. Ваш «Дядя Ваня» — это совершенно новый вид драматического искусства, молот, которым Вы бьете по пустым башкам публики».

Вершинным произведением Чехова, его лебединой песней является комедия «Вишневый сад» (1903). Чехов своеобразно понимал комедию. В его представлении комедия — это драма с тончайшей иронией, высмеивающей пошлость. Во время постановки «Вишневого сада» Чехов требовал от Немировича-Данченко, чтобы пьеса ставилась как комедия. Но современники воспринимали новую вещь драматурга как драму. Станиславский писал: «Для меня «Вишневый сад» не комедия, не фарс — а трагедия в первую очередь». И он поставил «Вишневый сад» именно в такой трактовке.

На первый взгляд в «Вишневом саду» дана классически четкая расстановка социальных сил в русском обществе и обозначена перспектива борьбы между ними: уходящее дворянство (Раневская и Гаев), поднимающаяся буржуазия (Лопухин), новые демократические силы, идущие им на смену (Петя и Аня). Социальные, сословные мотивы встречаются и в характерах действующих лиц. Однако центральное с виду событие — борьба за вишневый сад — лишено того значения, которое отвела бы ему классическая драма, и какое, казалось бы, требует логика расстановки в пьесе действующих лиц. Конфликт, основанный на противоборстве социальных сил, у Чехова приглушен. Лопухин, русский буржуа, лишен хищнической хватки и агрессивности по отношению к дворянам Раневской и Гаеву, а дворяне, естественно, не сопротивляются ему: как бы нет повода.

В чем же главный узел драматического конфликта? Вероятно, не в экономическом банкротстве Раневской и Гаева. Ведь уже в самом начале пьесы у них есть прекрасный выход из создавшейся ситуации. Лопухин предлагает им сдать сад в аренду под дачи. Но герои отказываются. Почему? Драма их существования гораздо глубже, чем элементарное разорение, которое не поправить деньгами. К тому же, и покупка вишневого сада Лопухиным тоже не устраняет более глубокого конфликта этого человека с миром. Торжество Лопухина кратковременно, оно быстро сменяется унынием и грустью. Он обращается к Раневской со словами укора и упрека: «Отчего же, отчего вы меня не послушали? Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь». И как бы в унисон с ходом сценического действия и со всеми персонажами пьесы Лопухин произносит трагически значимую фразу: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

Здесь Лопухин напрямую касается скрытого, но главного источника драматизма, который заключен не в борьбе за вишне-

вый сад, а в субъективном недовольстве жизнью, переживаемом всеми персонажами пьесы.

Герои «Вишневого сада» — слабые, легкомысленные, растерянные, часто смешные люди, плохо понимающие происходящее и плохо ориентирующиеся в действительности. Гаев — большой ребенок, Раневская сорит деньгами, несмотря на то, что она практически разорена. В день торгов, когда решается судьба вишневого сада, она устраивает бал. Как и Гаев, она практически ничего не делает, чтобы спасти вишневый сад. Петя Трофимов, при всем его кипении, благородных высоких фраз о светлом будущем, за которое надо бороться, вполне подходит под данное ему определение — «облезлый барин». Лопухин тоже несчастлив, в нем нет нужной твердости, уверенности в своей правоте. А когда он неожиданно для самого себя покупает вишневый сад, то оставляет присматривать за ним Епиходова, прозванного «двадцать два несчастья», с которым постоянно что-то случается.

В «Вишневом саду» звучит тема отчуждения, но слышится она иначе, нежели в предыдущих произведениях Чехова. Все главные герои пьесы хорошо относятся к Раневской и хотели бы ей помочь. Но все они оказываются людьми, которые неспособны понять другого человека. Лопухин, предлагая вырубить сад и отдать землю в аренду под дачи, не может понять, что значит этот сад для Раневской. Ведь здесь прошла ее жизнь. Все ее счастье, беды и радости связаны с этим садом. Вырубать его — все равно, что уничтожить ее душу. Не понимает этого и Петя Трофимов, для которого вишневый сад — символ крепостничества, который давно уже пора уничтожить.

Персонажи пьесы заняты собой, не слышат и не слушают других людей. В знаменитых диалогах пьесы каждый нередко продолжает говорить о своем, не слушая собеседника. Но при этом действующие лица «Вишневого сада», в отличие от героев других произведений Чехова, не страдают от отчуждения. Для них это естественное состояние, образ жизни, «человеческой комедии», изображенной в пьесе.

Герои «Вишневого сада» все вместе губят эту рукотворную природу — вишневый сад; по их вине забытый и заколоченный в пустом доме больной старый слуга Фирс обречен на мучительную смерть.

Все эти персонажи пьесы обобщенно представляют Россию в целом. Вишневый сад — символ России. Она в пьесе предстает и как нечто громадное, величественное. «...Господи, ты дал

нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, — восклицает Лопахин, — и, живя тут, мы сами должны по-настоящему быть великанами...».

Перед лицом надвигающихся перемен победа Лопахина — условная победа, как поражение Раневской — условное поражение. Уходит время тех и других. Есть в «Вишневом саде» что-то и от чеховского инстинктивного предчувствия надвигающегося на него рокового конца: «Я чувствую, как здесь я не живу, а засыпаю или все ухожу, ухожу куда-то без остановки, как воздушный шар». Через всю пьесу тянется этот мотив ускользающего времени.

Время идет! Но кому суждено быть творцом новой жизни, кто насадит новый сад? Жизнь не давала ответа на этот вопрос, не знал ответа и автор пьесы.

«Вишневый сад» — последняя драма Чехова. Весной 1904 года здоровье драматурга резко ухудшилось, предчувствия не обманули его. По совету врачей он отправился на лечение в курортный немецкий городок Баденвейлер. Здесь 2 (15) июля 1904 года Антон Павлович Чехов скоропостижно скончался на 45-м году жизни.

Вопросы и задания:

1. Каковы особенности юмора раннего Чехова?
2. Как переосмысливает Чехов традиционные темы русской классической литературы?
3. Что нового появилось в художественной манере Чехова — автора повести «Степь»?
4. Раскройте широкий обобщающий смысл героев и сюжета повести Чехова «Палата № 6».
5. Как изображает Чехов проблему духовной деградации человека? В чем вы видите связь между «Палатой № 6», «маленькой трилогией» и «Ионычем»?
6. Сопоставьте рассказ «Ионыч» с рассказом Л. Н. Толстого «После бала». Видите ли вы нечто общее во взглядах и стремлениях авторов? Что именно?
7. Сформулируйте общую характеристику тематики и мотивов прозы Чехова.
8. В чем заключается новаторство Чехова-драматурга?
9. В чем жанровое своеобразие «Вишневого сада»?
10. Какой глубинный конфликт переживают герои «Вишневого сада»? Почему приглушена их борьба за вишневый сад?

ПОЭЗИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

После Пушкина и Лермонтова русская поэзия переживала заметный спад. Хотя и появились новые таланты — Плещеев, Майков, Полонский, Григорьев и др., все же поэтическое слово уже не имело прежнего авторитета и резонанса, особенно по сравнению с выдающимися достижениями прозы. Журналы почти перестали печатать стихи. Однако начавшийся общественный подъем захватывал и будоражил поэтов, общество ждало от поэзии активного участия в поисках новых форм и содержания, новых вдохновений для воплощения сложных переживаний личности. И вскоре поэзия вновь заговорила ярким и проникновенным языком, реагируя на новый подъем общественного движения. Возрождение мощного поэтического слова во многом обязано энергичному влиянию Тургенева и Некрасова.

Постепенно русская поэзия стала выходить на новые рубежи, художественно ярко и глубоко осмысливая современность. Не угасало в поэзии и народное начало, нашедшее отражение не только в поэзии Некрасова и авторов-демократов, но и в творчестве Тютчева, Фета, Ап. Григорьева, Полонского, А. К. Толстого, оставивших заметный след в русской поэзии XIX века.

Ф. И. Тютчев (1803—1873). Поэт Федор Иванович Тютчев творчески сложился в пушкинскую эпоху. Его стихи имели успех у широкого читателя. Однако после опубликования большой подборки стихотворений в «Современнике» за 1836 год Тютчев надолго умолк. И только в 50-е годы тютчевская поэзия вновь пришла к читателю благодаря усилиям Некрасова, который в статье о русской поэзии сказал веское слово о таланте Тютчева и опубликовал ряд его великолепных стихов. А через некоторое время в качестве приложения к «Современнику» был опубликован сборник стихов поэта.

Дарование Тютчева с особой силой сказалось в лирических и лирико-философских описаниях природы, любви, человека и его сущности. Тютчев всегда и во всем своем творчестве проявлял себя как поэт-философ, поэт-мыслитель: он весь во

власти раздумий о мятущемся и страждущем человечестве, о мироздании. В стихотворении «Наш век» он пишет:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет, обретши, ропщет и бунтует.

Особенностью лирики Тютчева является тождество между внешним и внутренним в природе и человеке. Поэт воспринимает природу целостно, как живой организм в вечном движении. В основе тютчевского романтизма лежит признание жизни как борьбы противоположных начал. Поэтому его привлекает природа в катастрофическом состоянии, борьба стихийных, светлых и темных сил.

Борьба вечного и преходящего понята Тютчевым как закон движения универсальный для всех событий и явлений без исключения: исторических, природных, общественных, психологических.

У Тютчева даже, казалось бы, обычная путевая зарисовка вечернего пейзажа дает пищу для философских размышлений о многоликости и тайнах крутоворота светлого и темного в природе. Например, в стихотворении «Песок сыпучий по колени...» сумерки первоначально воспринимаются вполне прозаически, — как момент обычный при смене дня на ночь, с сопутствующим этому моменту состоянием грусти и печали:

Мы едем — поздно — меркнет день,
И сосен, по дороге, тени
Уже в одну слилися тень.
Черней и чаще бор глубокий...
Какие грустные места!

И неожиданно заключительные строки обогащают пейзаж философским содержанием:

Ночь хмурая, как зверь стоокий,
Глядит из каждого куста!

Время (сменяемость дня и ночи) обретает новый смысл. Речь идет уже не просто об утасании этого дня и наступлении этой ночи, а о формах вечности, о всеобщем законе, о пугающем мире, о трагической встрече человека лицом к лицу с неведомым и непостижимым. И предчувствие этой встречи тревожит

человека. На этом фоне восклицание «Какие грустные места!» осознается переломным психологическим моментом, грустным предчувствием роковых перемен.

В 60—70-е годы принципы тютчевской поэтики при всей их устойчивости все же дополнились новым качеством. Поэт всегда чувствовал себя неудобно в неудовлетворяющей его современности. Он — романтик — мечтал о яркой, интенсивной духовной жизни. Поэтому он пристально вглядывается в русскую действительность, стремится постичь ее сущность. Сочувствуя всей душой страданиям народа, с тревогой взирая на стихийные и непредсказуемые взлеты и спады в общественном движении России, Тютчев философски размышляет о своей прекрасной Родине:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.

С горечью и тревогой говорит поэт о доле своей современницы в стихотворении «Русской женщине»:

Вдали от солнца и природы,
Вдали от света и искусства,
Вдали от жизни и любви
Мелькнут твои молодые годы,
Живые помертвеют чувства,
Мечты развеются твои...

И. С. Тургенев считал, что отношение к Тютчеву — показатель вкуса читателя, его способности воспринимать подлинно прекрасное.

А. А. Фет (1820—1892). Афанасий Афанасьевич Фет, по словам Л. Н. Толстого, проявил «лирическую дерзость, свойство великих поэтов». Он сумел открыть в духовном мире людей то, чего до него никто не подмечал.

Фет достиг совершенства в изображении едва уловимых переживаний человека, чувствующего свое единство с природой:

Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;
Рассказать, что лес проснулся,

Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой...

В лирике Фета раскрывается духовный мир человека, глубоко и бесстрашно думающего о вечных вопросах бытия:

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идет, и плачет, уходя.

Стихи поэта необычайно музыкальны, и на них многие крупнейшие русские композиторы написали великолепные романсы: «На заре ты ее не буди...» (А. Варламов), «Я тебе ничего не скажу...» (П. Чайковский), и др. Фет сказал о себе:

Я понял те слезы, я понял те муки,
Где слово немеет, где царствуют звуки.
Где слышишь не песни, а душу певца,
Где дух покидает ненужное тело,
Где внемлешь, что радость не знает предела,
Где веришь, что счастьем не будет конца.

Фету чужд гражданский пафос, в своих суждениях он предстает как законченный индивидуалист, противник радикально-демократических идей. Но как художник он выразил ту правду душевных движений, ту жажду красоты и гармонии, которые во все времена были присущи мыслящим и тонко чувствующим людям, и всегда высоко ими ценились.

Поэтически близка к А. Фету поэзия А. К. Майкова (1821—1897), который в оценках жизни ориентирован на античность.

В. Г. Белинский в статье «Стихотворения Аполлона Майкова» восхищался талантом поэта: «...Его поэзия всегда картина, блещущая всею истинною черт и красок природы». Некоторые стихотворения Майкова, по мнению Белинского, не уступают пушкинским. Но выбранный поэтом жанр, считал критик, не созвучен современности и далек от нее. В этой же статье было высказано надежда на то, что «в душе поэта совершится движение: прекрасная природа не будет более заслонять от его глаз явлений высшего мира — мира нравственного, мира судеб человека, народа и человечества». Сборник стихотворений Майкова «Очерки Рима» в известной мере оправдал предсказания великого критика.

Майков находит высокую поэзию в, казалось бы, привычных для глаз картинах. Каждый пейзаж поэта полон незамысловатой красоты и прелести.

Мне в душу повеяло жизнью и волей:
Вон — даль голубая видна...
Хочется в поле, в широкое поле,
Где шествуя, сыплет цветами весна!

В послепушкинском период, в середине XIX века русская поэзия пополнилась поэтическим опытом известного в ту пору поэта и критика Аполлона Александровича Григорьева. Его лирический герой — горожанин, «мечты романтической натура, гибнущий в пошлом и корыстном окружении, которое вызывает в нем резкий протест. Неразрешимость внутреннего конфликта порождает настроение мрачного скептицизма и отчаяния.

А. Григорьев вводит в русскую поэзию надрывный цыганский романс, оттеняющий тоску человека, который разуверился в прекрасных иллюзиях и не находит счастья.

В последние десятилетия XIX века читатель с большим интересом знакомится с лирикой Якова Петровича Полонского (1819—1898) проникнутой подлинным гуманизмом. По своему социальному положению и психологическому облику он ощущал свое родство с разночинцами. Поэтому ему были созвучны мысли и чувства простого труженика, близки его заботы и проблемы. Так в лирику Полонского входят крестьянки («Жницы»), бескрайние степные пространства («Дорога»), нищие, беглые каторжники, скромные девушки-разночинки. В старом доме с завешенным окном затворницей тоскует «чудо-девушка», мечтающая стать вольной птицей, но она не властна над собственной судьбой:

И тихо слезы капали —
И поцелуй звучал —
И ветер занавескою
Тревожно колыхал.

В отличие от Полонского, сознание которого пропитано духом и настроениями демократов-разночинцев общественная позиция Алексея Константиновича Толстого (1817—1875) противоречива. В жизни он не видел гармонии, а лишь — косность, скуку, духовную пустоту. Отворачиваясь от грубой действительности, А.К. Толстой идеализировал Древнюю Русь времен Киева и Новгорода.

Главная тема поэта — природа и любовь. Современная Толстому действительность и государственное устройство не вызвали у него добрых чувств. Обращаясь к истории, поэт противопоставлял серую современность яркому и героическому прошлому, воспевая цельную личность, способную на яркие поступки. Он занимает особое место в литературной жизни России. Толстой не примыкал ни к какому лагерю.

Романтизация старины наложила отпечаток на пейзажную лирику Толстого. В природе он видит не только красоту, но и образ родины («Колокольчики мои...», «Дождя отшумевшего капли...»).

Поэт широко вводит в свои произведения фольклорные мотивы. Отличительная особенность поэзии А.К. Толстого — искренний, интимный тон, открытость лирического голоса, деликатность в изображении сокровенных уголков души человека.

На закате XIX века русская поэзия, переживая взлеты и спады, узнала и другие новые имена; сложившуюся в ней вековую художественную традицию молодая поэтическая поросль свято чтит и берегла, внося свой посильный вклад в русское словесное искусство.

Вопросы и задания:

1. Каков центральный мотив лирики Ф. Тютчева? Как вы полагаете, почему Тургенев считал отношение к Ф. Тютчеву показателем вкуса читателя?
2. В чем особенность лирики А. Фета? Объясните, что делает притягательными стихи А. Фета для людей нашего времени.
3. Каковы герои поэзии А. Майкова? В чем особенность его творчества?
4. Что стало центральной темой в творчестве А. Григорьева?
5. Каковы основные темы творчества Полонского? О чем мечтают его герои?
6. Каково отношение А.К. Толстого к современности и к Древней Руси? В чем отличительные особенности его поэзии?

Н. А. НЕКРАСОВ (1821—1878)

Николай Алексеевич Некрасов родился на Украине 28 ноября (10 декабря) 1821 года в Немирове, где служил тогда его отец. Вскоре майор Алексей Сергеевич Некрасов вышел в отставку и осенью 1824 года вернулся с семьей в родные места.

В Грешневе он начал обычную жизнь мелкопоместного дворянина, имевшего всего 50 душ крепостных.

Позже Николай Алексеевич так вспоминал свое детство:

В неведомой глуши, в деревне полудикой
Я рос средь буйных дикарей,
И мне дала судьба, по милости великой,
В руководители псарей.
Вокруг меня кипел разврат волною грязной,
Боролись страсти нищеты,
И на душу мою той жизни безобразной
Ложились грубые черты.

Отец Некрасова был человеком крутого нрава и деспотического характера. Он не щадил своих подчиненных, жестоко обращался с мужиками, хватили с ним горя и домочадцы, особенно мать поэта, Елена Андреевна, женщина добрая и чуткая, умная и образованная. Елена Андреевна ради спокойствия и счастья горячо любимых детей терпеливо сносила и, как могла, смягчала царивший в доме произвол. Именно мать сумела пробудить в сыне отвращение к окружающей грязи и невежеству, передать ему свою доброту и стремление к справедливости. Любовь к матери озарено все поэтическое творчество Некрасова. В конце жизни, оглядывая весь свой путь, Некрасов в поэме «Мать» (1877) восклицает:

О мать моя, подвигнут я тобою!
Во мне спасла живую душу ты!

Достоевский писал о Некрасове: «Это... было раненное в самом начале жизни сердце, и эта-то никогда не заживавшая рана его и была началом и источником всей страстной, страдальческой поэзии его на всю потом жизнь».

Но и от отца Некрасов тоже унаследовал некоторые положительные качества — силу характера, твердость духа, упрямство в достижении цели:

Как требовал отцовский идеал:
Рука тверда, глаз верен, дух испытан.

В 1832 году Некрасов поступил в Ярославскую гимназию. Обучение там было поставлено плохо. Преподаватели не вызвали у него ни уважения, ни интереса к дисциплинам, которые они вели. Некрасова спасали книги — он много и беспорядоч-

но читал. Сильное впечатление произвела на него ода «Вольность» Пушкина, которую юноша выучил наизусть.

Интерес к творчеству у Некрасова пробудился очень рано. По его словам, «писать стихи начал с семи лет». Конечно же, это были слабые и наивные попытки срифмовать несколько строк. В гимназии он стал относиться к поэзии серьезнее. Сначала пробовал писать сатиры на товарищей, а затем лирические стихи.

Летом 1837 года Некрасов оставил гимназию по ряду причин, одна из которых — отказ отца платить за обучение.

Целый год Некрасов прожил в Грешневе. Отец хотел, чтобы он получил военное образование. Но будущего поэта военная карьера не привлекала, он мечтал учиться в университете и заниматься литературой.

20 июля 1838 года шестнадцатилетний Некрасов отправился в Петербург, захватив с собой «заветную тетрадь» с собственными стихами. Узнав о том, что сын нарушил его волю, Алексей Сергеевич пришел в ярость. В письме к сыну он угрожал лишить его всякой материальной поддержки и помощи. Однако крутой характер отца столкнулся с решительным нравом сына. Между ними произошел решительный разрыв.

Столица встретила юношу неласково. «Я был один-одинешенек в огромном городе, наполненном полумиллионом людей, которым решительно не было до меня никакой нужды», — писал Некрасов в своем автобиографическом романе «Жизнь и приключения Тихона Тростникова».

В университет поступить не удалось, не хватило знаний. Надо было думать о хлебе насущном. Нашлись знакомые, которые помогли пристроить в печать его стихотворения. Несколько произведений было опубликовано. Но начинающим литераторам платили мало или вообще не платили. Началась жизнь, полная лишений. Некрасов скитался по петербургским трущобам, жил на чердаках и в подвалах. Он зарабатывал на хлеб перепиской бумаг, составлением прошений и ходатайств для бедных людей.

Невзгоды не сломили Некрасова, оставалась мечта — университет. Он упорно готовился к экзаменам, наконец, был принят вольнослушателем и даже был освобожден от платы за слушание лекций. Учиться и зарабатывать на жизнь было очень трудно. Учение пришлось оставить.

Неудачный дебют не заставил Некрасова сдаться. Он понимал, что нужно очень много работать, чтобы заявить о себе в

литературе. В 1842 году Некрасов познакомился и вскоре подружился с В.Г. Белинским. Критик увидел в молодом поэте незаурядное дарование и всячески способствовал развитию его таланта. Он старался привлечь его к активному сотрудничеству в журнале «Отечественные записки», где возглавлял критический отдел. Однажды Некрасов прочитал Белинскому и его друзьям стихотворение «В дороге». Прослушав его, Белинский обнял Некрасова и со слезами на глазах сказал: «Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный?» (из воспоминаний И.И. Панаева).

С этого момента каждое стихотворение Некрасова воспринималось в кружке Белинского как событие. Некрасов стал первым поэтом, в творчестве которого находили отражение основные принципы «натуральной школы»: интерес к жизни простого народа и ненависть к крепостному праву, ко всякого рода чиновникам-бюрократам, взяточникам, помещикам-самодурам. В новых стихах Некрасова проявилось редкое умение проникать в мир другого человека, передавать его мысли, раскрывать движение души и развитие его чувств. Лирика Некрасова перестала быть монологичной, она становится многогеройной и многоголосой.

Некрасов внес существенные изменения в весь строй поэтической речи. Он обогатил язык поэзии словами, конструкциями и оборотами современной ему живой речи, смело ввел в свои произведения элементы простонародного говора. Опираясь на достижения поэзии Пушкина и Лермонтова, Некрасов сумел преодолеть обособленность поэтического языка и сблизить его с языком прозы.

В каждом стихотворении слышится своеобразный голос поэта, ощущаются особенности его стиля. (Слово «стиль» произошло от греческого *stilos*, что означало палочку для письма на дощечке, покрытой воском). Происхождение слова помогает понять и его смысл. У каждого писателя свое «перо», свой «художественный почерк», который можно узнать в любом его произведении.

Стиль — это единство всех средств художественного изображения жизни в произведениях писателя. Складывается стиль постепенно и развивается в течение всей творческой деятельности художника. Своеобразие стиля зависит от взглядов писателя на жизнь и искусство, нравственных и эстетических идеалов, политических и художественных убеждений, особенностей личности и таланта.)

С середины 1840-х годов началась активная деятельность Некрасова как издателя. Прекрасный организатор, он осознавал, что пришло время сплотить ряды передовых русских литераторов, объединив их вокруг одного печатного органа с единой идейной и художественной платформой. Некрасов задумал издавать свой собственный журнал. С помощью друзей поэт вместе с писателем И.И. Панаевым взял в аренду журнал «Современник», основанный еще А.С. Пушкиным.

Ведущими сотрудниками журнала стали В.Г. Белинский, А.И. Герцен, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров и другие передовые литераторы. Первый номер обновленного «Современника» увидел свет в январе 1847 года.

Уже в первые два года издания «Современника» на его страницах появились такие выдающиеся произведения русской литературы, как «Кто виноват?», «Из записок доктора Крупова», «Сорока-воровка» А.И. Герцена, «Обыкновенная история» А.И. Гончарова, первые рассказы И.С. Тургенева из цикла «Записки охотника», литературные обзоры, статьи и рецензии В.Г. Белинского, стихотворения Некрасова «Тройка», «Нравственный человек», «Псовая охота» и много других произведений. Летом 1848 года царское правительство под влиянием революционных событий во Франции и участвовавших крестьянских волнений в России предприняло ряд суровых мер для борьбы со свободомыслием.

Для «Современника» наступили трудные времена. Но Некрасов не потерял присутствия духа. Ценой невероятных усилий ему удалось сохранить лицо «Современника» и в период «мрачного семилетия» опубликовать на его страницах произведения Тургенева, Гончарова, Григоровича, Огарева, Фета и других известных русских прозаиков и поэтов.

Случалось, что перед выходом в свет «Современника» цензура запрещала к публикации треть материала, и тогда Некрасову приходилось проявлять невероятную изобретательность. Именно в этот период он совместно с А.Я. Панаевой, писавшей под псевдонимом Н. Станицкий, создает два объемных романа «Три страны света» и «Мертвое озеро», — чтобы заполнить страницы журнала взамен снятых цензурой материалов.

Совместная работа поэта с А.Я. Панаевой, которую он уже давно любил, сблизила их, и вскоре она стала его гражданской женой. И хотя многое объединяло Некрасова и Панаеву — общие духовные интересы, совместная литературная работа, уважение и привязанность друг к другу и т. п., отношения между

ними во многом оставались неровными. Некрасов посвятил ей целый цикл стихотворений, в котором запечатлел историю их любви — включая как радостные, так и сложные, а порой и мучительные моменты.

Интимная лирика Некрасова явилась новым словом в поэзии. У его лирического героя свой сокровенный мир, свое понимание любви, свое отношение к любимой женщине — светлое, чистое как горный родник. Возлюбленная в лирике Некрасова выступает не только как объект обожания и поклонения, но, прежде всего как друг и единомышленник лирического героя, равная ему во всем. Позади у них нелегкая жизнь, многое выстрадано и пережито. Но это не мешает им любить друг друга пусть трудной, но глубокой и самоотверженной любовью. Некрасов умел необычайно емко, кратко и выразительно передать гамму чувств, смену настроений и переживаний любящих. («Я не люблю иронии твоей...», «Мы с тобой бестолковые люди...», «Давно - отвергнутый тобою...», «Застенчивость» и др.).

После смерти Николая I и окончания Крымской войны «Современник» вздохнул свободнее. Некрасов стремился сделать свой журнал органом борьбы за социальные преобразования в России и пригласил к сотрудничеству Н.А. Добролюбова и Н.Г. Чернышевского. Их активная демократичная деятельность во многом определила лицо журнала, ставшего лучшим печатным органом страны.

Еще в начале 1850-х годов Некрасов серьезно заболел: сказались годы нищеты, нервных перегрузок. Поэт был убежден, что дни его сочтены, так как болезнь прогрессировала. Решив, что ему пора подвести итоги своего творческого пути, Некрасов предпринял издание сборника стихов, в который включил все лучшее, написанное им в период с 1845 по 1856 год.

Открывало сборник программное стихотворение Некрасова «Поэт и гражданин». В нем отчетливо прозвучала мысль о том, что поэзия — важное общественное дело, что поэт не имеет права уклоняться от борьбы за прогрессивные идеалы, что его долг — быть гражданином своей родины:

Будь гражданин! Служа искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей любви...

Композиция сборника была глубоко продумана поэтом. В начало Некрасов поместил произведения о жизни народа

(«В дороге», «Влас», «Огородник», «Забытая деревня» и др.). Во второй раздел вошли произведения, изображающие тех, кто поработал и эксплуатировал народ. Это были, как правило, сатирические произведения, бичующие помещиков, чиновников, буржуа-капиталистов («Псовая охота», «Колыбельная песня», «Современная ода», «Нравственный человек» и др.).

В третий раздел Некрасов включил поэму «Саша», в которой одним из первых в русской литературе поставил вопрос о том, что в условиях общественного подъема в стране, ей необходим новый герой. Прошло время руководящей роли дворянской интеллигенции, которая не смогла претворить слово в дело. Героиня поэмы Саша стремится найти свое место в жизни и быть полезной людям...

Завершается сборник циклом лирических стихотворений. Это своеобразная поэтическая биография Некрасова: стихи о безрадостном детстве («В неведомой глуши», «Родина»), о нелегкой трудной юности («Последнии элегии», «Еду ли ночью по улице темной...»). Пишет поэт и о своих интимных переживаниях. Но идейным центром этого раздела являются произведения, в которых Некрасов излагает свои взгляды на поэзию и поэтическое творчество («Муза», «Блажен незлобивый поэт...», «Замолкни, Муза мести и печали!..» и др.). В стихотворении «Муза» Некрасов говорит о том, что «плачущая, скорбящая и болящая» Муза

Почувствовать свои страдания научила
И свету возвестить о них благословила...

Сборник имел огромный успех. Все издание разошлось в несколько дней. По словам И. С. Тургенева, такого в русской литературе «не бывало со времен Пушкина».

Правительство запретило переиздание сборника и всякое упоминание о нем в печати.

Еще в первые годы пребывания в Петербурге, Некрасов был поражен социальными контрастами большого города. С одной стороны — надрывающиеся непосильной работой труженики, с другой — ведущие праздную жизнь богатые бездельники. Во многих своих стихах поэт запечатлел трагически безысходное существование «маленьких людей» («На улице», «В больнице» и др.).

Но главной темой в творчестве Некрасова всегда была многотрудная, невеселая крестьянская жизнь. Горькой доле трудящегося деревенского люда поэт посвятил многие свои произведения («Несжатая полоса», «Забытая деревня» и др.). Однако

Некрасова никогда не покидала вера в силы русского крестьянства, он верил, что придет время и народ сбросит с себя тяжкие оковы многовекового гнета — крепостничества. Эта вера отчетливо слышится в его знаменитом стихотворении «Размышления у парадного подъезда» (1858). В нем звучит программная мысль о необходимости покончить со смирением и покорностью, смело выражать протест против уродств социального уклада в России, порождающего страдания и горе народа:

Ты проснешься ль, исполненный сил,
Иль, судеб повинясь закону,
Все, что мог, ты уже совершил,
Создал песню, подобную стону.
И духовно навеки почил?

В конце 50-х годов в «Современнике» сложилась тяжелая обстановка. Появление в составе редакции Добролюбова и Чернышевского и их влияние на направление журнала вызвало недовольство умеренно настроенных сотрудников, таких как Тургенев, Григорович, А.К. Толстой. Они не принимали радикальных суждений Добролюбова и Чернышевского.

Летом 1862 года издание «Современника» было приостановлено на восемь месяцев. Ходили слухи, что Некрасову больше не разрешат издавать журнал, что он отрекся от прежних своих сотрудников (имелись в виду умерший Добролюбов и арестованный Чернышевский). Все это рождало у поэта невеселые мысли о российской жизни и самом себе. Тогда-то и было написано одно из самых пронзительных и искренних стихотворений Некрасова «Рыцарь на час». Это своеобразная исповедь поэта. Вспоминая пройденный путь, поэт видел, как много было совершено ошибок. Он мучается оттого, что не сумел воплотить в жизнь свои мечты и стремления, беспощадно судит себя. Некрасов жаждет найти человека, который смог бы понять и облегчить его душу. Но такового не нашлось, и исповедоваться поэт смог только перед светлым обликом матери. Мать для поэта была воплощением всего самого возвышенного и святого, что только есть на земле. Именно к ней обратился он со своей страстной исповедью в «Рыцаре на час».

Некрасову удалось преодолеть чувство растерянности. Проявив упорство и находчивость, он добивается разрешения продолжить издание «Современника». Была сформирована новая редакция, в которую вошли М.Е. Салтыков-Щедрин, Г.З. Елисеев, М.А. Антонович, А.Н. Пыпин.

3 апреля 1866 года студент Дмитрий Каракозов стрелял в царя Александра II. В Петербурге начались обыски и аресты. Желая спасти «Современник», Некрасов написал стихи, посвященные О. Миссарову, который якобы помешал Каракозову убить царя, а затем — хвалебную оду в честь Муравьева.

Поэту пришлось испытать неимоверные муки. Враги злорадствовали, друзья отвернулись. До конца дней Некрасов не мог простить себе этого неверного шага, насилия над своей лирой.

Спасти журнал даже путем уступок не удалось. В мае 1866 года «Современник» был закрыт.

В годы, последовавшие за отменой крепостного права, творчество Некрасова продолжало развиваться в направлении все более глубокого отображения народной жизни и народных характеров. В 1861 году появилась поэма «Коробейники», которая открывалась посвящением: «Другу-приятелю Гавриле Яковлевичу (крестьянину деревни Шоды Костромской губернии)». Такого русская литература еще не знала. Поэма не только посвящалась крестьянину, но и как бы была представлена ему на суд, а через него на суд массового народного читателя.

«Коробейники» — поэма-путешествие. По сельским дорогам бродят деревенские торгаши — старый Тихоныч и его молодой помощник Ванька. Перед их взором проходят картины жизни пореформенной России. Все, что происходит в поэме, воспринимается глазами народа, всему дается крестьянский приговор. К каждому из персонажей у Некрасова свое отношение: одних он любит, к другим относится с презрением, об одних говорит с уважением, о других — с горечью и неприязнью. И в этих суждениях читатель чувствует отношение к персонажам не только самого поэта, но и самого народа. Их мнения сливаются. И это обусловило особенность художественной формы поэмы. Некрасов использовал здесь не только живой разговорный народный язык, но и включил различные элементы фольклора: пословицы, поговорки, приметы. Все это придало «Коробейникам» подлинно народный характер.

О трагическом и бесправном положении русской женщины-крестьянки Некрасов пишет в одном из лучших своих произведений 1860-х годов — поэме «Мороз, Красный нос» (1864).

Поэма написана в годы усиления реакции, когда демократическое движение ослабело. Но при всей драматичности ситуации и печальном финале произведение проникнуто оптимизмом, верой в народ, в его духовные силы. Уже сам зимний

пейзаж, проходящий через всю поэму, исконно русский, дающий бодрость и здоровье, передает могучее богатырское начало, олицетворенное в сказочном образе Мороза-Красного носа.

Это, прежде всего, поэма о героизме человеческого труда. Характеры героев раскрываются в их повседневной трудовой деятельности. О неустанном трудолюбии Прокла говорится в погребальном плаче: «Работничек в поле ты был», летом «на зимушку хлеб запасал», а зимой отправлялся в извоз.

Такой же труженицей была и его жена Дарья. Некрасов восхищается красотой Дарьи, ее силой и сноровкой в работе. В образе Дарьи четко проявились черты национального характера крестьянской женщины. Внешняя привлекательность сочетается в ней с внутренней красотой души; ее нравственная чистота — с осознанной самоотверженностью и душевной стойкостью.

Судьба Дарьи представлена поэтом и воспринимается читателем как типичная для русской крестьянки участь:

Три тяжкие доли имела судьба.
И первая доля: с рабом повенчаться,
Вторая — быть матерью сына раба,
А третья — до гроба рабу покоряться.
И все эти грозные доли легли
На женщину русской земли.

Все эти тяжкие доли легли на плечи Дарьи. Правда, она избежала одной из них — «до гроба рабу покоряться». Ее жизнь с Проклом сложилась на редкость счастливо. Муж любил ее сдержанной, суровой любовью, свойственной крестьянским семьям. Героизм Дарьи — в ее мужественной борьбе с лишениями и несчастьями. Забота о семье, о скромном достатке, воспитание детей, работа по дому и в поле — все это лежало на ней. Но она не согнулась, не сломалась под этой тяжестью. При всей жизненной конкретности поэма «Мороз, Красный нос» далека от бытовизма. Ее образы глубоко содержательны, поэтически яркие, жизненно достоверны, типически емки. Мотивы известной народной сказки («Морозко») в поэме служат лирическим обрамлением для сурового в своей жизненной правде типического сюжета.

Некрасов создал новый жанр поэмы — близкий к народному эпосу, со свободным чередованием эпического и лирического, с точным и проникновенным изображением типических характеров; стихотворение исполнено богатством народной речевой стихии.

«Железная дорога» (1864) — одно из самых социально заостренных произведений Некрасова. В нем поэт откликнулся на пореформенные явления в жизни страны. Реформа 1861 года освободила крестьян от крепостной зависимости, но земля по-прежнему оставалась в руках помещиков. Крестьяне, лишённые земельных наделов, вынуждены были отправляться в поисках работы на заводы и фабрики, на строительство дорог. Вот о них-то и рассказал Некрасов в стихотворении «Железная дорога». В основе произведения лежат факты, связанные со строительством в 1842—1851 годах Николаевской железной дороги между Москвой и Петербургом.

В «Железной дороге» крупным планом, сатирически смело и убедительно показана невероятно тяжелая жизнь строителей, звучит во весь голос гневное возмущение поэта теми бесчеловечными условиями, в которых работали и жили люди.

Первая часть стихотворения — неторопливый рассказ поэта о картинах природы, мелькающих за окнами вагона. Во второй части очарованию лунной ночи противопоставлена жуткая, суровая правда о нечеловеческих страданиях мужиков-строителей.

Из огромной толпы Некрасов выделяет рабочего-белоруса — свидетеля обвинения тех, кто довел людей до положения рабочего скота — бесправного и терпеливого.

В строках песни-плача строителей содержится призыв к исторической справедливости, вера в то, что жизнь и труд их не напрасны. И эта уверенность, как это нередко бывает у Некрасова, выражена вопросом: «Все ли нас, бедных, добром помните. Или забыли давно?..».

Заключительные слова второй части стихотворения обращены не только к случайному спутнику Ване, а ко всему молодому поколению 1860-х годов:

Да не робей за отчизну любезную...
Вынес достаточно русский народ,
Вынес и эту дорогу железную —
Вынесет все, что господь ни пошлет!
Вынесет все — и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе.
Жаль только — жить в эту пору прекрасную
Уж не придется ни мне, ни тебе...

Поэт понимал, что нельзя надеяться на скорую победу народа, который слишком забит, темен и угнетен. И, тем не менее «Железная дорога» — произведение оптимистическое, так в

его строках звучит уверенность в торжестве народа над его угнетателями. После закрытия «Современника» Некрасова не оставляла надежда об издании нового журнала. Он ведет переговоры об аренде журнала «Отечественные записки», издававшегося А. А. Краевским. Переговоры завершаются успешно, журнал — у Некрасова.

В начале 1868 года вышел первый номер обновленного журнала. Сразу же стало ясно, что в нем возрождается дух запрещенного «Современника». Новый журнал обрел то же демократическое направление, тот же боевой дух, ту же редакцию, что и бывший «Современник».

Творчество Некрасова в 1868—1877 годы было весьма плодотворным и отличалось удивительным разнообразием. Помимо множества стихотворений, редакционной работы он создал великолепные поэмы: «Дедушка» и «Русские женщины», в которых обратился к событиям 14 декабря 1825 года. Автор стремился не отступать от исторической правды, и в то же время изложение фактов и событий получали в его произведениях определенное истолкование. Если в «Дедушке» слышатся отзвуки нового, умеренного в своих целях и средствах демократического движения, то в поэме «Русские женщины» он воссоздает прошлое, раскрывая характер и психологию своих героинь, их мужественную стойкость и божественную преданность своим мужьям.

Поэма «Русские женщины» состоит из двух частей — «Княжна Трубецкая» и «Княгиня М. Н. Волконская». Образы жен декабристов Трубецкой и Волконской, при всей их исторической и биографической конкретности, воплощают типические черты героического характера русских женщин, сближая их с образами крестьянок в поэмах «Мороз, Красный нос» и «Кому на Руси жить хорошо».

Жанровое своеобразие поэмы «Русские женщины» не только в глубоком и научно верном историзме, но и в драматургической основе. Характеры здесь даны не в авторском повествовании, а в самораскрытии, в действии. Примером такого драматизма может служить сцена свидания Волконской с мужем-каторжанином в руднике, когда она целует оковы на его ногах, как символ мученичества.

Некрасов в поэме «Русские женщины» говорит о доброте и бескорыстии простого народа, о людях, которые оказывали княгине Волконской посильную помощь во время ее нелегкого пути в Сибирь. Гимном русскому народу, его высоким моральным качествам звучат слова княгини:

...Хочу я сказать
Спасибо вам, русские люди!
В дороге, в изгнание, где я ни была,
Все трудное каторги время,
Народ! я бодрее с тобою несла
Мое непосильное бремя.

Начиная с 1863 года и до самой смерти, Некрасов работал над главным произведением своей жизни — поэмой «Кому на Руси жить хорошо». «Я задумал изложить в связном рассказе все, что я знаю о народе, все, что мне привелось услышать из уст его, и я затеял «Кому на Руси жить хорошо». Это будет эпопея современной крестьянской жизни», — говорил Некрасов.

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — повествование огромного масштаба, рассказывающее о тяжелом положении крестьянства, которое и после отмены крепостничества осталось таким же бесправным и обездоленным. Но при всем этом народ не сломлен, видны ростки его социального самосознания, зреет понимание своей неодолимой силы.

Сюжет поэмы близок к народным сказкам. Герои поэмы — семь мужиков — отправляются в долгий путь на поиски народного счастья, надеясь найти хотя бы одного счастливого человека, узнать, своими глазами увидеть «Кому живется весело, вольготно на Руси». Много людей повстречали они на своем пути. Но не нашли они счастливых ни среди духовенства, ни среди помещиков, не нашли и ни одного счастливого мужика.

Поэт намеревался свести своих мужиков и с другими кандидатами в «счастливыцы» — с «купчиной толстопузым», чиновником, «вельможным боярином» и даже самим царем. Но и среди них они тоже вряд ли сумели бы найти довольных своей жизнью. Ведь у каждого из них свое представление о счастье, не похожее на то, о котором мечтают мужики-странники. Да и сами они толком не знают, каково оно, это счастье, в чем его суть.

Сталкивая своих мужиков-правдоискателей со множеством людей, Некрасов не только раскрывает характеры предполагаемых «счастливыцев», но и показывает отношение крестьян к ним. Если жалобы встреченного попа на свою жизнь вызывают сочувствие мужиков, так как деревенские священники испокон веков живут среди мужиков, разделяя их участь, то жалобы помещиков Оболт-Оболдуева и Утятина вызывают только неприязнь и скрытую насмешку. По-разному воспринимают они и своего брата-крестьянина. Крестьянская масса никогда не была однородной. Были среди крестьян и такие:

Люди холопского звания —
Сушие псы иногда:
Чем тяжелей наказания,
Тем им милей господа.

Были и предатели вроде Глеба-старосты, который «на десятки лет, до недавних дней Восемь тысяч душ закрепил, злодей»; были подобные «любимому рабу» князя Переметьева, с хвастливой гордостью рассказывающего о своей «благородной» болезни — подагре и о том, как ему довелось лизать тарелки «с французским лучшим трюфелем» и допивать из рюмок остатки «напитков иностранных».

Рядом со всем смешным, печальным и отвратительным разворачивается центральная тема поэмы — изображение того, как постепенно пробуждается самосознание обездоленных, просыпается народ, как среди людей начинают звучать голоса недовольства своим униженным положением. Таков, например, Яким Нагой. В его словах — понимание сути своего положения нещадно эксплуатируемого трудяги во имя сытой и праздной жизни господ во главе с царем:

Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Глядишь, стоят три дольщика:
Бог, царь и господин!

Среди персонажей поэмы Некрасов выделяет тех крестьян, которые открыто вступают в борьбу против своих угнетателей. Таков, например, Савелий, богатырь святорусский, мужественный и бесстрашный человек, которого не сломили ни каторга, ни ссылка.

В чем-то близок Савелию и образ разбойника Кудеяра, не сумевшего искупить своих прегрешений раскаянием и молитвами, но получившего прощение после того, как расправился с Глуховским, «паном богатым и знатным».

Особое место в галерее крестьянских персонажей занимает образ Матрены Тимофеевны. Ее судьба — воплощение судеб многих тысяч крестьянских женщин. Ошиблись мужики, надеясь найти счастливую среди крестьянок. «Не дело между бабами счастливую искать!..» — говорит Матрена.

Наиболее определенно и четко прозвучала вера в несокрушимость народа, в торжество его победы над злом и насилием в речах Гриши Добросклонова. Это самый обаятельный образ

поэмы. Гриша мечтает о том, чтобы каждому крестьянину «жило вольготно, весело на всей святой Руси...».

В образе Гриши Добросклонова Некрасов воплотил наиболее характерные черты представителей передовой демократической молодежи 1870-х годов, сознательно придав ему определенное сходство с Добролюбовым. Их роднит многое: происхождение, образование, трудная юность, ненависть к угнетателям и желание посвятить свою жизнь борьбе за счастье народа. Гриша отчетливо видит все недостатки крестьянства: забитость, темноту, корыстолюбие. Однако он верит, что уходит в прошлое «невежества мрак», что

Сбирается с силами русский народ
И учится быть гражданином.

Именно Гриша явился в поэме тем счастливецом, которого так долго искали странники, хотя впереди его ждут нелегкие испытания, «чахотка и Сибирь». И все-таки Гриша счастлив, так как

Слышал он в груди своей силы необъятные.
Услаждали слух его звуки благодатные,
Звуки лучезарные гимна благородного —
Пел он воплощение счастья народного!

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — одно из самых совершенных произведений в русской литературе XIX века. Некрасову удалось в ней добиться гармоничного слияния содержания и формы. Рассказывая о народной жизни, поэт сделал свое произведение доступным и понятным широкому читателю. В поэме все богатство устного народного творчества и живого разговорного языка, в ней отчетливо слышны отголоски народных песен. Некрасов смело вводит в свое произведение пословицы, поговорки, загадки. И все это слито в единое повествовательное целое, подчинено единому идейно-художественному замыслу. В середине 1870-х годов Некрасов тяжело заболел. Не помогли ни лекарства, ни поездка в Крым. С каждым днем болезнь прогрессировала, отнимая силы, причиняя неимоверные страдания.

Смертельно больной Некрасов продолжал работать. Он написал свои предсмертные стихи «Последние песни», которые вышли отдельным сборником в 1877 году.

Сборник «Последние песни» — своеобразное поэтическое завещание Некрасова, в котором он пытался подвести итоги

своей жизни и творчества, затронул волновавшие его темы и проблемы, отразил основные конфликты эпохи, поведал о своих взглядах и убеждениях, об ошибках, которые вольно или невольно совершил. В жанровом определении «Последние песни» это лирический дневник, в который поэт записывал то, что видел, чувствовал и переживал.

Некрасов понимал, что дни его сочтены, что ему не увидеть новой жизни, о которой он так мечтал. Страстным посланием звучат его проникновенные строки, к друзьям-единомышленникам:

Сейте разумное, доброе, вечное.
Сейте! Спасибо вам скажет сердечное
Русский народ...

В ряде стихотворений, вошедших в «Последние песни», Некрасов неоднократно обращается к своей многострадальной музе. О ней он говорил и в предсмертных стихах, не вошедших в сборник. Среди них было самое последнее, наиболее полно отразившее сущность и неповторимость некрасовской Музы:

О Муза! я у двери гроба!
Пускай я много виноват,
Пусть увеличит во сто крат
Мои вины людская злоба —
Не плачь! завиден жребий наш,
Не надругаются над нами:
Меж мной и честными сердцами
Порваться долго ты не дашь
Живому, кровному союзу!
Не русский — взглянет без любви
На эту бледную, в крови,
Кнутом иссеченную Музу...

В предсмертные дни Некрасова часто посещали тоскливые мысли. Ему казалось, что жизнь прожита напрасно, что его борьба и страдания остались непонятыми и никому не нужными. Порой в стихах поэта звучат поистине трагические ноты:

Я настолько же чуждым народу
Умираю, как жить начинал.

Но жизнь показала, что Некрасов ошибался. Поэт никогда не был чуждым народу, а народ никогда не забывал о нем.


«Я лиру посвятил народу своему», — с полным правом сказал о себе поэт. Его лира пробуждала и поддерживала в народе

веру в лучшее будущее. Именно этим он близок и нашему времени.

27 декабря 1877 года (8 января 1878 года по новому стилю) Некрасова не стало.

Вопросы и задания:

1. Чем отличается интимная лирика Некрасова от любовной лирики других поэтов?
2. По какому принципу построен сборник Некрасова «Стихотворения 1856 года»?
3. Почему большое внимание в своем творчестве Некрасов уделил образу русской женщины?
4. Что дает основание характеризовать поэму «Кому на Руси жить хорошо» — как одно из самых совершенных произведений в русской литературе XIX века?
5. Как изменяются представления героев о счастье на протяжении всей поэмы?
6. Какую цель ставил перед собой Некрасов при составлении сборника «Последние песни»?

— 

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА РУБЕЖА XIX—XX ВЕКОВ

В конце XIX века обострились ожидания и тревоги различных слоев российского общества, особенно интеллигенции, связанные с наступлением нового столетия: предчувствовались грядущие катастрофы. Одной из первых стала трагедия, произошедшая во время коронации Николая II на Ходынском поле в Москве. При раздаче памятных подарков у столов с бесплатными угощениями власти не смогли и даже не предприняли попытки предотвратить давку, в результате которой было затоптано и задавлено множество людей. Хотя официальной точкой отсчета XX века стало воцарение нового российского императора, в сознании людей начало столетия связано именно с ходынской трагедией.

Далее последовали острейшие социальные и социально-экономические конфликты, вызванные неудачами русско-японской войны, волна забастовок. Первая русская революция 1905—1907 годов, первая мировая война, наконец, февральская и октябрьская революции 1917 года. Ожидание политиками, философами, деятелями искусства глобальной катастрофы оказалось пророческим: все последующие десятилетия XX века для России были наполнены трагическими событиями — войнами, массовыми репрессиями, тяжкими экологическими последствиями бездуховного и безответственного отношения человечества к природе, ощущением неустойчивости и трагичности мира, разладом в умах и душах.

В немалой степени этому процессу способствовало развитие западноевропейской и русской философско-эстетической мысли. Утверждение немецкого философа Ф. Ницше «Бог умер!» насаждало в обществе идеи вседозволенности (вспомним героя романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»), признание права на насилие, освобождение от следования нормам общечеловеческой нравственности. Воззрения немецкого философа А. Шопенгауэра развивали трагическое восприятие мира, идею недостижимости гармонии в мире и человеческой душе, пессимистический взгляд на будущее.

Выдающиеся философы-идеалисты рубежа XIX—XX вв. В.С.Соловьев, Н.А.Бердяев, И.А.Ильин и другие видели спасение мира от гибели в духовном совершенствовании человека, следовании идеям красоты, Вечной Женственности, добра. В центре их исследований были духовный мир человека, жизнь и смерть, любовь, совесть, судьба, прозрение, заблуждение. Они выступали против революционного насилия, террора и других гибельных путей развития общества.

Напряженная и тревожная общественная и идеологическая атмосфера в России начала XX века привела к смене эстетических ориентиров в литературно-художественной среде, создала почву для развития модернизма в его различных проявлениях: литературе, театральном искусстве, живописи и музыке. *Модернизм* — разветвленное философско-эстетическое движение в искусстве, отразившее кризис общества и сознания человека, проявившее себя в новых, отличных от реализма, идеях и способах изображения действительности, форме произведений. Его основными течениями в поэзии стали *символизм, акмеизм, футуризм, а в живописи импрессионизм и экспрессионизм*. Их творческий опыт оказал влияние на развитие русской прозы.

Модернизм проявлял себя на рубеже веков во многих видах искусства. В живописи, к примеру, это работы выдающегося художника Михаила Врубеля. Он черпал свои образы в произведениях Пушкина, Лермонтова. Его картина «Демон» передает образ человека, мучимого противоречивыми стремлениями. Тайнственностью и даже некоей потусторонностью притягивает нас волнующий сказочный образ царевны Лебедь. Автопортрет художник тоже написал в модернистском стиле: загадочный взгляд, полный противоречий и невысказанной тайны, скрытой тревоги и, быть может, провидческих предчувствий. Известен прекрасный портрет поэта-символиста Валерия Брюсова.

Влиянием символизма овеяно раннее творчество Кузьмы Петрова-Водкина. В своих картинах он стремился к воплощению телесной красоты, любви и счастья, неотделимых от душевного покоя, и потому часто писал прекрасные женские образы на фоне фантастических пейзажей. Впоследствии он отошел от символизма и приблизился к реалистическому искусству.

Особую роль в развитии российского театра нереалистического направления сыграл режиссер и актер Всеволод Мейерхольд. В некоторых своих спектаклях он соединял ярмарочный театр,

романтическую фантазию и символизм. Неожиданный эффект на зрителей производили углубленный гротеск и контрасты.

На рубеже XIX—XX вв., как было уже сказано, сосуществовали и развивались различные художественные течения. Это касалось в первую очередь литературы. В начале века творили крупнейшие прозаики русского реализма Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, В.Г. Короленко. Писатели более молодого поколения, тяготевшие к реализму, объединились вокруг организованного М. Горьким издательства «Знание». Здесь печатали свои произведения И. Бунин, И. Шмелев, В. Вересаев, Н. Гарин-Михайловский, А. Куприн и др. Они опирались на лучшие традиции русской литературы XIX века, ее гуманистический пафос. Однако атмосфера духовного поиска, новые философские учения, модернистские течения оказали также существенное влияние на их художественное творчество. Не избежал этого Чехов. Равноправное место реализм и романтизм занимали в творчестве раннего Горького.

Наиболее последовательно воплощали в своем творчестве реалистические принципы изображения действительности Бунин и Куприн. Влияние модернистского направления испытал на себе Леонид Андреев.

ЛЕОНИД НИКОЛАЕВИЧ АНДРЕЕВ (1871—1919)

Фигура Леонида Николаевича Андреева была характерной, но в то же время исключительной и самобытной для начала XX века. Во многом он был непохож на своих современников. Однако исследователи рассматривали его как реалиста, иные, признавая его писателем нового направления, затруднялись в определении манеры его творчества и того течения, которого он придерживался. Многие современные литературоведы сходятся во мнении о близости Андреева экспрессионистам.

Экспрессионизм — течение в художественном творчестве, связанное с резким неприятием автором существующей действительности. С одной стороны, произведения, созданные в экспрессионистическом стиле, характеризуются яркой эмоциональной окрашенностью (нестандартные метафоры, утрирование художественных образов, сгущение красок, специально производимое автором в целях воздействия на читателей), с другой — преобладанием пессимистических идей. Ход истории, жизнь

общества и отдельного человека представлялись экспрессионистам как замкнутый круг, полный безысходности, бесперспективности. Они отрицают силу технического прогресса, не веря в то, что жизнь человека подчинена высоким целям созидания и развития.

Такая мрачная позиция легла в основу многих произведений Л.Н.Андреева, особенно драматических. В связи с этим в его творчестве развивается тема смерти. Смерть представляется писателем как закономерный и трагический финал жизни человека. Жизнь человека, подвластная такому исходу, становится бессмысленной: чтобы человек ни сделал, каким бы талантливым он ни был, все исчезнет вместе с ним в небытие.

Андреев — мастер художественного слова и тонкий психолог. В его произведениях («Жили-были», «Рассказ о семи повешенных», «Красный смех» и др.) раскрываются глубины человеческой души, восприятие человеком жизни и смерти. Особое внимание уделяется психике человека, находящегося в экстремальной ситуации, на пороге смерти.

Интересна повесть Л.Андреева «Жизнь Василия Фивейского». В центре ее — жизнь православного священника, полная страданий и трагических эпизодов. У отца Василия гибнет сын, начинает пьянствовать жена, идиотом рождается еще один ребенок. Через какое-то время сгорает его дом, гибнет супруга, и вскоре сам герой сходит с ума и умирает на дороге.

Образ отца Василия перекликается с библейским образом праведного Иова, которого Бог испытывает, посылая ему множество скорбей. Несмотря на это, Иов хоть и ропщет, но остается верен Богу. В конце концов принимает все невзгоды со смирением в душе. За это Бог посылает ему награду, и герой вновь обретает счастливую жизнь.


В отличие от праведного Иова герой Андреева не смиряется. Он чувствует свою избранность, непохожесть на других людей, свою более высокую духовную природу. Именно гордость отца Василия и провоцирует череду последующих печальных событий в его жизни.

В повести «Иуда Искариот» Андреев использует евангельский сюжет о предательстве Иисуса Христа его учеником Иудой Искариотом, но по-своему истолковывает его. Иуда в произведении предстает иным, чем в евангельском повествовании — искренне любящим Христа и страдающим оттого, что не находит отклика своим чувствам. Изменения традиционного толкования образа Иуды в повести дополняются новыми подробнос-

тями, которых нет в Евангелии: Иуда был женат, бросил жену, и она, несчастная и голодная, скитается в поисках пропитания. Вымышленным является эпизод состязания апостолов в метании камней.

Оппонентами Иуды выступают другие ученики Спасителя, в частности, апостолы Петр и Иоанн. Предатель видит, как Христос проявляет по отношению к ним большую любовь, что, по мнению Иуды, не верившего в их искренность, является незаслуженным. Андреев изображает апостолов Петра, Иоанна, Фому, находящихся во власти гордыни, — их волнует, кто будет первым у Христа в Царствии небесном. Это и толкает Иуду на предательство. Совершив свое преступление, Искариот кончает жизнь самоубийством, так как не может перенести совершенного им проступка и казни любимого Учителя.

Мотив покаяния соответствует евангельскому тексту. Как учит церковь, именно искреннее покаяние дало бы Иуде возможность получить прощение своего греха, однако добровольная смерть Искариота навсегда закрыла перед ним райские двери и похоронила надежду быть первым около Христа в Царствии небесном.

— 

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

(1868—1936)

Максим Горький (псевдоним Алексея Максимовича Пешкова) — писатель с легендарной биографией. Современная ему пресса писала: «Из глубин народных пришел даровитый писатель и сразу покорила себе всю читающую Россию».

Великий гуманист Максим Горький — один из самых сложных и противоречивых писателей XX столетия.

Время показало, что, пожалуй, только М. Горькому и удалось с подлинно эпическим размахом отразить в своем творчестве историю, быт и культуру России первой трети XX века.

Жизненный путь писателя был сложным и противоречивым. Алексей Максимович — выходец из народа: его отец был столяром, дед — красильщиком. Он рано лишился родителей и с 11 лет пошел «в люди». Труд, которым он занимался в молодые годы был изнурительным. Рано повзрослев в занятии тяжелым физическим трудом, он уехал в Казань, чтобы поступить в университет. Но «босяку» было в этом отказано. В 1887 году в Казани полиция арестовала его близких друзей-студентов.

В отчаянии М. Горький решился на самоубийство — пуля пробила левое легкое и вышла со спины. Врачи сказали, что они бессильны. Но уже через полтора месяца он был на ногах и снова работал.

С юных лет Алеша Пешков испытывал жгучую тягу к знаниям. Истоки глубинного постижения жизни — в странствиях по Руси и в его стремлении к самообразованию. В молодые годы он уже прекрасно знал литературную классику, слыл знатоком итальянского искусства, в частности — жизни и творчества Леонардо да Винчи, Б. Челлини; был хорошо знаком с французской и немецкой поэзией и прозой. «В своем двадцатилетнем возрасте изучает мудрецов древности — Платона, Аристотеля, Спинозу, — пишет о нем исследователь Л. Смирнова, — более поздних Канта, Гегеля, Шопенгауэра, своих современников — Ницше, Фрейда, ведет «философский дневник», постоянно поддерживает связи с русской беднотой, посещает «темные углы» жизни — ночлежки, подвалы, чердаки.

Интенсивное самообразование и жизнь «в людях», в «университетах», где социальные уродства входили в неодолимое противоречие с тем, о чем писалось в книгах, что читалось будущим гением, сформировали характер М. Горького, великого художника, в котором закипало негодование и возмущение творимой повсеместно несправедливостью. В нем очень рано и сильно заговорили чувства людей, которых лишают права на сколь-нибудь сносную жизнь.

Творческий путь Алексея Пешкова ознаменован острыми конфликтами с собой и с миром, в котором он жил и творил. Начало его творчеству положил рассказ «Макар Чудра», опубликованный в Тифлисской (Тбилисской) газете «Кавказ» в 1892 году, и подписанный псевдонимом Максим Горький. С этого момента Алексей Пешков навсегда остался с нами как Максим Горький, хотя известны и другие его псевдонимы. К примеру, работая в Саратовской газете фельетонистом, он часто подписывал свои материалы «Иегудаил Хламида», что вызывало недоумение у собратьев по перу.

Ранние рассказы М. Горького проникнуты героическим пафосом. Ведущими темами его произведений становится борьба Добра и Зла, Силы и Бессилия, Свободы и Необходимости. Отсюда — столкновение противоположных характеров: Данко — Ларры, Сокола и Ужа, Челкаша и Гаврилы.

Романтизм М. Горького в идеальном смысле всецело зиждется на почве реальности. Он сам определял его как «романтизм социальный» или «романтизм коллективизма».

В его произведениях «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Хан и его сын», «Девушка и смерть», «Песня и соколе», «Песня о буреветнике» — легенды, фантастика, аллегорические образы, возвышенные характеры, яркая красочность в описаниях природы и героев, броские, запоминающиеся афоризмы, метафоры, сравнения, тяготение к лирико-эпическим формам.

Здесь действуют люди больших страстей, люди сильные, смелые, волевые, вольнолюбивые, героические. А фоном действия служит живописная, стихийно-прекрасная, мощная природа, вдохновляющая человека в его порыве к свободе.

Проблема истинной и мнимой свободы человека в обществе — главная, всеобъемлющая тема творческих замыслов и их реализации М. Горьким. В ранних рассказах эта тема звучит гимном романтически яркой и полной свободе личности от всего обязательного в обществе, хотя уже тогда в романтических сюжетах проглядывало сомнение в ценности такой абсолютной свободы, ибо жить в обществе и быть свободным от общества — его традиций, законов, предрассудков — нельзя и невозможно.

Романтизм утверждает образ исключительной личности, противостоящей традициям, законам, обычаям и предрассудкам общества. Свободная личность предъявляет обществу исключительные требования, невзирая на то, что эти требования зачастую расходятся с общественными целями. Романтический герой осознает себя на голову выше общества и всех людей, его окружающих. Такой герой — в ореоле одиночества, которое он рассматривает как свое естественное состояние. И потому его не волнует непонимание людей, отвергающих его эгоистические идеалы. «Герой-романтик находит равное себе начало в общении со стихией, с миром природы» (В. Агеносов), ибо живая реальность отвергает романтический идеал героя из-за его изначально заданной исключительности и приближения к некоему Абсолюту.

В рассказе «Макар Чудра» история Лойко Радды предстает в возвышенно-романтическом ореоле.

Главный герой — старый цыган Макар Чудра. Для него самое главное в жизни — личная свобода, которую он никогда ни на что не променял бы. Он считает, что несвободный крестьянин — раб, который родился лишь затем, чтоб ковырять землю и умереть, не успев даже могилы самому себе вырыть. Максималистское стремление Макара к свободе воплощают и герои легенды. Лойко Зобар и Радда — любят друг друга. Но у обоих стремление к личной свободе так сильно, что даже на свою

любовь они смотрят как на цепь, сковывающую их независимость. Каждый из них, признаваясь в любви, ставит свои условия, стараясь главенствовать. Это приводит к напряженному конфликту, который заканчивается смертью героев. Лойко уступает Радде, при всех встает перед ней на колени, что у цыган считается страшным унижением, и в тот же миг убивает ее. Но и сам он мгновение спустя погибает от рук отца девушки.

Писатель использует композиционный прием — рассказ в рассказе — вводит повествователя, который и передает романтическую легенду о Лойко и Радде. Эта история помогает нам глубже понять внутренний мир Макара и систему его ценностей. Для Макара Чудры Лойко и Радда — идеалы свободолюбия. Он уверен, что два прекрасных чувства, гордость и любовь, доведенные до своего высшего выражения, не могут примириться. Человек достойный, в его понимании, должен сохранять свою личную свободу даже ценой собственной жизни. Образ повествователя почти незаметен, но мы легко угадываем в нем самого автора, который не совсем согласен со своим героем: в вопросах Макара: «Ведома ему воля? Ширь степная понятна? Говор морской волны веселит ему сердце?». И далее: «он раб — как только родился, всю жизнь раб и все тут!»

Прямых возражений Макару Чудре мы не слышим. Но в конце рассказа, где повествователь, глядя во тьму степи, видит, как Лойко Забар и Радда «кружились во тьме плавно и безмолвно, и никак не мог красавец Лойко поравняться с гордой Раддой», — проявляется позиция автора. Независимость и гордость этих людей, конечно, восхищают, но эти же черты и обрекают их на одиночество и невозможность счастья. Они — рабы своей свободы, они не способны жертвовать даже ради людей, любимых ими.

В романтизме всегда широко используется прием пейзажных зарисовок. Морской пейзаж является своеобразным обрамлением всей сюжетной линии рассказа «Макар Чудра». Морской ландшафт тесно связан с душевным состоянием героев: сначала море спокойно, только «влажный, холодный ветер разносит по степи задумчивую мелодию плеска набегавшей на берег волны и шелеста прибрежных кустов». Но вот накрапывает дождь, ветер становится сильнее, а море рокошет глухо и сердито — поет мрачный и торжественный гимн гордой и красивой паре цыган.

«Макар Чудра» — первое произведение молодого Горького, которое актуальной проблематикой, яркостью образов возвестило о рождении нового, незаурядного писателя.

В рассказе «Старуха Изергиль» (1895) писатель пробуждает в людях действенное отношение к жизни. Сюжет построен на воспоминаниях старухи Изергиль о своей жизни и рассказанных ею легендах о Ларре и Данко.

Изергиль рассказывает две необычные легенды-сказки, перемежая их повествованием о своей нелегкой, но интересной жизни. Рассказ состоит из трех частей.

В первой части в образе Ларры М. Горький обличает «сверхчеловека», считающего, что ему все дозволено; вторая часть — судьба Изергиль, которая утверждает, что в жизни есть место подвигам; третья часть — легенда о горящем сердце Данко. Во всех частях произведения писатель использует слово «гордый».

Сначала идет речь о Ларре — о гордом, эгоистичном и себялюбивом сыне орла и женщины. Повествователь осуждает эгоизм и индивидуализм героя. Ларра считал себя первым на земле, а в других людях видел жалких рабов. На вопрос, почему он убил девушку, Ларра отвечал: «Разве вы пользуетесь только своим? Я вижу, что каждый человек имеет только речь, руки и ноги, а владеет он животными, женщинами, землей и многим еще».

За жестокость люди обрекли его на одиночество и бессмертие. Это наказание страшное даже для гордеца Ларры. Тысячу лет он витает неприкаянной тенью, как бы напоминая людям о ценности человеческого общения, товарищества, дружбы. В глазах Ларры было столько тоски, что можно было бы отравить ею всех людей мира.

Во второй части рассказа идейный смысл дополняется воспоминанием старухи Изергиль о своем жизненном пути — тоже яркой легенде о смелой и гордой женщине. Изергиль выше всего ценит свободу, с гордостью заявляя, что никогда не была рабой. Изергиль с восхищением говорит о любви к подвигу: «В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам». И кто не находит их для себя, просто лентяи, трусы или не понимают жизни. В служении людям — подлинный смысл человеческого существования. Изергиль с особой теплотой вспоминает о смелых и благородных людях, повстречавшихся ей в жизни.

В описании внешности Изергиль слышится авторское ироничное отношение к ней. Мы слышим старуху Изергиль, голос которой был «сухой, звучал странно, он хрустел, точно старуха говорила костями». Повествователь дополняет эту деталь весьма характерным признаком: «Время согнуло ее пополам, черные когда-то глаза были тусклы и слезились». Горький не случайно вкладывает в уста старухи легенды о Ларре и

Данко. Есть в ней что-то общее с ними. Изергиль в жизни не раз приходилось жертвовать собой ради возлюбленных, проявлять самоотверженность, и вместе с тем она прожила жизнь для себя — свободная от каких-либо обязанностей и обязательств. Писатель не осуждает Изергиль: вряд ли легенда о Данко могла прозвучать из уст человека духовно убогого, трусливого и подлого.

Она тоже гордая. Но, свободолюбивая и независимая, она жила для себя, наслаждаясь молодостью и красотой. Она любила и была любима, свое сердце она отдавала только благородным и отважным борцам против насилия и рабства. Эту мысль подтверждает легенда о смелом и мужественном Данко. Его побуждает к совершению подвига благородное желание быть полезным народу. Когда охваченное страхом, обессиленное странствованиями по непроходимому лесу, племя уже хотело идти к врагу и принести ему в дар свою волю, появился Данко, который пожертвовал своей жизнью: он вырвал из груди свое пылающее сердце и осветил людям дорогу из тьмы. Данко погиб, но он вывел людей к светлой жизни.

Образ Данко проникнут подлинной любовью к людям, готовностью к самопожертвованию без ожидания какой-либо ответной благодарности. Это свойство великодушных, гордых, независимых и отважных героев. Образ Данко воплощает в себе идеал человека-гуманиста и личность большой духовной красоты.

Пылающее сердце Данко — это символ жертвенного служения всем, кто нуждается в помощи, а сам герой — воплощение мечты о бескорыстной любви к людям, к народу.

Романтические рассказы Горького пробуждают в читателе желание открыть для себя мир высоких целей, мыслей и чувств, вырваться из пут всего мелкого и заурядного. Они возвеличивают гордых и сильных духом людей, для которых свобода превыше всего, — в этом их главная и непреходящая ценность.

Романтический дух в мировоззрении раннего М. Горького в 1900-е годы продолжает доминировать. Писатель публично мечтает о неслыханном появлении в стране гордого, свободного и здорового трудового народа, об утверждении особой духовной культуры, при которой жизнь станет радостью, музыкой, труд — удовольствием, а свобода личности — повседневным счастьем жить на земле новой жизнью в новом веке. Такая устойчивая мечта-настроение М. Горького на рубеже двух веков нашла отражение в его романтических произведениях — особенно в «Песне о Соколе» и в «Песне о Буревестнике», в которых

в образах гордых птиц воплотились все дорогие автору и наиболее ценные им качества — смелость, неиссякаемая страсть к жизни, свободолюбие и бесстрашие. Казалось, вот-вот появятся живые, а не литературные герои, наделенные этими качествами. Так грезились романтически настроенному автору. А в реальной действительности виделось, наблюдалось совсем иное, отчего Горького посещали моменты острейшего духовного кризиса и отчаяния.

В 1902 году, имея в виду общую социальную обстановку в стране, Горький в порыве душевного разлада подчеркивал: «Теперь — совершенный человек не нужен, нужен боец, рабочий, мститель. Совершенствоваться мы будем потом, когда сведем счеты».

В таких ранних реалистических рассказах, как «Челкаш», «Коновалов», «Мальва», «Супруги Орловы», «Дед Архип и Ленка» Горький выразил свое критическое отношение к господствующему в ту пору образу жизни, свой взгляд на эпоху.

На вопрос, почему он писал о босях, М. Горький отвечал: «потому что, живя в среде мелкого мещанства... возненавидел эту комариновую жизнь обыкновенных людей».

Писатель выбирает в персонажи людей смелых, стойких духом. Для них главное — это свобода, которую босьяки понимают по-своему. Они страстно мечтают о какой-то особой жизни, далекой от обыденности. Но найти ее не могут, поэтому уходят бродяжничать, спиваются, кончают жизнь самоубийством.

Один из таких людей изображен в рассказе «Челкаш». Герой — «старый травленный волк, хорошо знакомый гаванскому люду», «заядлый пьяница и ловкий, смелый вор». В Челкаше угадывается что-то холодное и опасное. Среди босяков он выделялся сходством с ястребом своей хищной худобой и «прицеливающейся» походкой — плавной и спокойной с виду, но внутренне настороженной и зоркой, как полет хищной птицы.

Антиподом Челкаша является крестьянский парень Гаврила, который случайно стал помощником вора и контрабандиста. У Гаврилы свои представления о свободе: «Гуляй, как хошь. Бога только помни». Челкаша он считает темным и опасным человеком, совершенно лишним и бесполезным. «Пропавший ведь ты... Нет тебе пути», — говорит он. Наверное, в подобных словах есть доля правды, потому что они выводят из себя Челкаша, он воспринимает их как оскорбление. Вот как он реагирует на слова Гаврилы: «Больно ты закомурист... темен ты...», — он кипел и вздрагивал от оскорбления, нанесенного ему этим молоденьким теленком, которого он во время разго-

вора с ним презирал, а теперь сразу возненавидел за то, что у него такие чистые голубые глаза, здоровое загорелое лицо, короткие крепкие руки, за то, что он имеет где-то там деревню, дом в ней, что его приглашает в зятя зажиточный мужик».

Между тем Челкаш и Гаврила имеют общее социальное происхождение: оба они из крестьян. Но Челкаш давно порвал с деревенской средой, он чувствовал себя... выброшенным навсегда из того порядка жизни, в котором выработалась та кровь, что течет в его жилах. Тем не менее, многие особенности крестьянской психологии хорошо понятны Челкашу — привязанность к земле и хозяйству, даже скупость.

По-разному герои относятся к труду. Если Гаврила мечтает о деньгах для того, чтобы вложить их в землю, то Челкаш никак не может понять, в чем радость крестьянского труда. Он упорно спрашивает у Гаврилы: «Ну, скажи мне, — заговорил Челкаш, — придешь ты в деревню, женишься, начнешь землю копать, хлеб сеять, жена детей народит, кормов не будет хватать, ну, будешь ты всю жизнь из кожи лезть... Ну, и что? Много в этом смаку?» Смысл жизни для него в другом.

Вольная босая жизнь, просторное и могучее море очищают Челкаша от страсти к деньгам. Он глубоко презирает Гаврилу за его жадность, стяжательство. Горький показывает мучительную борьбу в душе религиозного деревенского парня, которая завершается победой неодолимой силы денег. Когда Гаврила узнает, в какое дело втянул его Челкаш, он мечтает сбежать, боится душу загубить на всю жизнь. Но после вопроса Челкаша: «Ну ежели бы две радужных? (двести рублей)» — настроение парня меняется. Он уже готов согласиться на новое воровство и пожертвовать спасением души «Да ведь, может... и не загубишь! — улыбнулся Гаврила. — Не загубишь, а человеком на всю жизнь сделаешься». Следующий поворот сюжета убеждает нас в том, что ради денег Гаврила действительно готов на все. За украденную мануфактуру Челкаш получил 540 рублей. И Гаврила всерьез замышляет убийство напарника. В этот момент вор и гуляка Челкаш вызывает большую симпатию автора и читателей. «На! Жри...» — крикнул он, дрожа от возбуждения, острой жалости и ненависти к этому жадному рабу. И, бросив деньги, он сразу вырос в собственных глазах. Не удивительно. Челкаш понимает, что морально он оказался выше и чище, чем тот, кто называл его лишним, ненужным на земле человеком.

Мечта Гаврилы осуществилась. Получив желаемое, он снял свой мокрый картуз, перекрестился, посмотрел на деньги, зажатые в ладони, свободно и глубоко вздохнул, спрятал их за пазуху и широкими, твердыми шагами пошел берегом в сторону, противоположную той, где скрылся Челкаш. Эта, казалось бы, незначительная деталь говорит о многом. Во-первых, щедрость Челкаша не изменила мировоззрение крестьянского парня. Во-вторых, Гавриле и Челкашу действительно не по пути, слишком по-разному они смотрят на жизнь. И действительно, вор-гуляка, чем-то напоминающий казака из вольницы Стеньки Разина, никогда не будет таким жадным, низким, не помнящим себя. Никогда не станет таким!..

Максим Горький известен как романист и новелист, но его драматургия имела не меньшее значение. Пьесе «На дне» он написал в 1902 году для труппы МХАТа. Самым трудным для автора оказался выбор названия пьесы. Первоначальные варианты — «Ночлежка», «Без солнца». Назвав пьесу «На дне жизни», М. Горький показал ее А. Чехову, которому понравилось произведение. Но Чехов указал, что пьесе «вредит излишний буквализм». Так рождается символическое название — «На дне», обозначающее состояние души и сознания. Название носит глубокий смысл. Люди, попавшие на дно, уже никогда не поднимаются к свету, к новой жизни.

Зрители впервые увидели незнакомый им мир отверженных. В этой пьесе все мрачно и необычно. В ночлежке Коростылева — на дне жизни — оказываются люди разных профессий и характеров. Они отступились в жизни и оказались там, откуда нет надежды выбраться. О лучшей жизни им остается только мечтать. Рабочий Клещ живет надеждой на возвращение к честному труду. Васяка Пепел жаждет правильной жизни. Актер живет лишь верой в то, что на самом деле и не существует, Анна — надеждой на выздоровление.

Героям пьесы грозит неминуемая нравственная, а нередко и физическая гибель. Погибает Анна, Актер становится самоубийцей, да и остальные измотаны, изуродованы жизнью до последней степени. Но даже здесь, на самом дне жизни, где казалось бы уже нечего делить, продолжают царить волчьи законы. Отталкивающе выглядит фигура содержателя ночлежки Коростылева, одного из «хозяев жизни», который готов даже из своих несчастных и обездоленных постояльцев выжать последнюю копейку. Его неверная жена Василиса столь же отвратительна своей готовностью совершить гнусность и варварство — ошпарить

кипятком из самовара ноги своей сестре Наташе из-за ревности к Ваське Пеплу.

В ночлежке появляется странник Лука, у которого для каждого обитателя ночлежки находится успокоительная ложь. Он к каждому нашел подход, каждому сказал доброе слово: умирающей от чахотки Анне пообещал, что после смерти ее ждет счастливая жизнь; Актеру — что в городе есть бесплатные лечебницы для пьяниц и что он вылечится и вновь выйдет на сцену. Лука старается всех убедить, что достаточно поверить во что-то, и оно станет реальностью. На вопрос: «Есть ли Бог?», он отвечает: «Если веришь, значит, есть...» Ложь Луки, кроме временного утешения, не приносит пользы окружающим. Но ему верят, так как хотят пробиться к другой жизни. Луке противостоит Сатин, но он не способен к полезному труду; он пьяница и шулер, подчас жесток и циничен, но от других обитателей ночлежки его отличают широта натуры, ум. Он заявляет о праве «человека на личную свободу и человеческое достоинство»: «Человек — вот правда! Что такое человек?.. Это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном, понимаешь, в одном! «Все — в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга! Чело-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Чело-век! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!» О проповедях Луки он говорит: «Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — Бог свободного человека!».

В образе Луки автор разоблачил несостоятельность утешителей. Его симпатии на стороне Сатина. Конечно, М. Горький понимал, что слова о гордом и свободном человеке в устах спившегося босяка Сатина звучали искусственно. Но эту речь, «кроме Сатина... некому сказать, и лучше, ярче сказать — он не может».

В феврале 1906 года М. Горький посещает Европу и Америку, пишет статьи, очерки: «Город Желтого Дьявола», «Мое открытие Америки», где отдает должное американской предприимчивости и критически отзываясь о царящих за океаном нравах. Он жил на острове Капри, в Италии (1906—1913).

Историческая обстановка не могла не повлиять на писателя. Душная атмосфера полуфеодального режима с его социальными контрастами и поисками выхода из тупика лучшими умами страны никого не оставляла равнодушным. Горький особенно остро переживал за судьбу родины и русской литературы. «Дело в том, что я люблю русскую литературу, люблю страну и верю в ее духовные силы...». Писатель пытался осмыслить наблюдае-

мые события, искал и заблуждался, пытался найти единственно верный путь для России. Он написал повесть «Исповедь». Картины жизни России представлены Горьким в цикле окуривских повестей («Городок Окуров» (1909), «Жизнь Матвея Кожемякина» (1910), и «Большая любовь»). Горький размышляет о парадоксах и противоречиях русского национального характера в цикле рассказов и очерков первоначально названных «Записками проходящего», затем «По Руси».

В дальнейшем он создает вторую редакцию цикла, включив в него 18 рассказов под названием «Ералаш и другие рассказы», дав окончательное название «По Руси» (1923). Не менее интересен его цикл рассказов и очерков, озаглавленный «Сказки об Италии».

М. Горький был замечательным публицистом, что нашло отражение в его полемической статье «Несвоевременные мысли». После свержения монархии одной из важнейших задач он считал возрождение культуры, раскрытие творческого потенциала: «Мы должны дружно взяться за работу всестороннего развития культуры, — революция разрушила преграды на путях к свободному творчеству, и теперь в нашей воле показать самим себе и миру наши дарования, таланты, наш гений. Наше спасение в труде, да найдем мы и наслаждение в труде («Революция и культура», «Новая Жизнь» №8, 18 апреля (1 мая) 1917 г.).

В «Несвоевременных мыслях», опубликованной в газете «Новая Жизнь» весной 1917 г., в разгар империалистической войны Горький писал: «Вражда между людьми не есть явление нормальное — лучшие наши чувства, величайшие наши идеи направлены именно к уничтожению в мире социальной вражды. Эти наилучшие чувства и мысли я бы назвал «социальным идеализмом» — именно его сила позволит нам преодолевать мерзости жизни и неустанно, упрямо стремиться к справедливости, красоте жизни, к свободе. На этом пути мы создали героев-учеников ради свободы, красивейших людей земли, и все прекрасное, что есть в нас, воспитано этим стремлением. Наиболее успешно и могуче будит в нашей душе ее добрые начала сила искусства. Как наука является разумом мира, так искусство — сердце его. В творчестве Горького есть жанр литературного портрета и особое место в нем занимает очерк о Льве Толстом. «Толстой — это целый мир...». Не зная Толстого нельзя считать себя знающим свою страну, нельзя считать себя культурным человеком, — утверждал Горький. Много внимания уделял Горький молодым писателям.

В 1925 году он издает роман «Дело Артамоновых», и начинает в этом же году работу над романом «Жизнь Клима Сангина» (1925—1937). Горький считал этот роман своей главной книгой: «Хочу вчерашний день, очищенный от мелочей связать с сегодняшним, надеясь, что сегодняшний от этого будет понятней и оправданней».

Заметную лепту внес Максим Горький в русскую драматургию. Помимо пьесы «На дне» его перу принадлежат имевшие долгую сценическую жизнь пьесы «Дачники», «Дети солнца», «Варвары», «Последние», «Васса Железнова», в которых на примере целой галереи характеров и судеб персонажей с большой художественной убедительностью показана историческая обреченность прежнего уклада жизни, неотвратимость его разрушения в силу нравственной деградации «хозяев жизни».

Классик мировой литературы, получивший высокую оценку своих собратьев по перу во многих странах, переведенный на десятки языков, М. Горький остался в нашей памяти как самый беспокойный, равнодушный к жизни человек и оригинальный художник. Он предельно ярко отразил в своих произведениях всю остроту, глубину и масштабность крайне противоречивого и еще до конца не изученного этапа российской истории рубежа двух столетий, запечатлел точно и красочно панораму событий и множество запоминающихся образов.

Умер Горький летом 1936 г.

Вопросы и задания:

1. Какова главная тема пьесы «На дне»?
2. Когда и где происходит действие в пьесе «На дне»?
3. О чем мечтают герои пьесы «На дне»?
4. Какими индивидуальными чертами характера обладают Сатин, Бубнов, Лука?
5. Какую роль играет в пьесе образ Анны?
6. В чем назначение авторских ремарок в пьесе «На дне»?
7. Почему собранию статей Горького, объединенных в книгу, дано название «Несвоевременные мысли»?
8. Подготовьте устную характеристику героям рассказа «Старуха Изергиль»?
9. Почему в рассказе «Старуха Изергиль» такая композиция?
10. Почему так печально завершилась судьба Лойко и Радды в рассказе «Макар Чудра»?
11. Какую роль играет описание природы в романтических рассказах М. Горького?

АЛЕКСАНДР КУПРИН

(26.08.1870–25.08.1938)

Александр Иванович Куприн – крупнейший мастер реалистической прозы начала XX века. Современники называли его «русским Мопассаном». С детства в характере Куприна, человека неумного темперамента, проявились качества, в значительной мере повлиявшие на его жизнь и творчество: энергичность, склонность к риску, интерес к странствиям и приключениям, ко всему экзотическому, поиск возвышенно-романтического в жизни, неисчерпаемая сила фантазии и воображения.

Творческой деятельности Куприна предшествовали годы пребывания в московском сиротском пансионе, военной гимназии, кадетском корпусе, в III-ем Александровском военном училище, четыре года офицерской службы в заолустном гарнизоне. Куприн пришел в литературу с богатейшим запасом разнообразных жизненных впечатлений и неустанно пополнял их. После отставки он долго странствовал по югу России, сменил множество профессий (грузчик, кладовщик, лесной объездчик, землемер, помощник машиниста на паровозе, псаломщик, корректор, управляющий имением и т.д.). Отсюда прекрасное знание жизненного материала, характеров, ситуаций и деталей. Куприн воссоздал в своих произведениях быт и нравы всех социальных пластов русского общества конца XIX начала XX столетий, вывел галерею запоминающихся человеческих типов. Продолжая демократические и гуманистические традиции русской литературы, особенно Л.Н.Толстого и А.П.Чехова, Куприн был чуток к современности, к ее актуальным проблемам.

Все свои наиболее значительные произведения Куприн создал в предреволюционный период. Большой общественный резонанс вызвала повесть «Молох» (1896), в которой была актуально заявлена тема становления русского капитализма периода так называемого первоначального накопления с его принципом «прибыль превыше всего», сделавшая это произведение этапным не только для Куприна, но и для литературы рубежа веков.

В конце 1890-х – начале 1900-х гг. А. Куприн пишет ряд известных повестей и рассказов, в которых миру городской технической цивилизации противопоставлен мир свободной, нестесненной стихии. Это цикл «Полесских рассказов» и примыкающая

к нему повесть «Олеся» (1898), «Листригоны» (1907–1911), «В цирке» (1902), «Гамбринус» (1907). Естественная красота в произведениях Куприна выступает как средство обличения жестокости действительности, где эта красота гибнет. В пронзительно печальной повести «Олеся» писатель рисует поэтический образ девушки, выросшей в избе старой «колдуньи», в стороне от людей и вне обычных норм крестьянской семьи. Любовь Олеси к случайно заехавшему в глухую лесную деревушку интеллигенту Ивану Тимофеевичу это свободное, простое и сильное чувство, без оглядки и обязательств, среди высоких сосен, окрашенных багровым отблеском догорающей зари. История девушки завершается трагическим финалом: в привольную жизнь Олеси вторгаются и корыстные расчеты деревенских чиновников, и суеверия темных крестьян. Избитая и осмеянная, Олеся вынуждена с Мануйлихой бежать из лесного гнезда.

В небольшой по объему повести писатель убедительно показал как человеческие предрассудки, невежество и бездушные становятся причиной гибели большого чувства. Повесть «Олеся» — это приговор человеческой косности и агрессивному невежеству.

Начало 1900-х гг. было временем расцвета таланта писателя и его наибольшего успеха у читающей публики. Всероссийскую славу и европейскую известность Куприну принесла повесть «Поединок» (1905). На фоне позорного поражения царской армии в русско-японской войне и событий первой русской революции «Поединок» прозвучал остросоциально, обнажив причины катастрофы.

Своевременность и общественная значимость произведения заключалась в том, что писатель правдиво и ярко показал внутреннее разложение царской армии, деградацию некогда элитной части русского общества — офицерства. Герой повести «Поединок» — молодой поручик Ромашов показан в процессе духовного роста, постепенного прозрения, освобождаясь из-под власти консервативно-традиционных понятий и представлений своего круга. По мере того, как рассеиваются ложные иллюзии, Ромашов начинает размышлять о порочности армейских порядков, о несправедливости всего строя существующих общественных отношений. У него возникает чувство одиночества, страстное отрицание нечеловечески грязной, дикой жизни. Куприн рисует, как в условиях произвола и бесправия даже хорошие люди теряют не только подлинное представление о чести, но и человеческий облик. В повести проходит целый ряд

эпизодов солдатской муштры, уроков «словесности», подготовки к смотру, когда офицеры особенно жестоко бьют солдат, разбивают барабанные перепонки, ударами валят с ног заставляют «веселиться» изнемогающих от жары, задержанных людей. Судьба солдат волнует Ромашова. Сцену встречи Ромашова с замученным Хлебниковым, пытавшимся броситься под поезд, и их откровенный разговор критика справедливо относил к одной из лучших сцен в русской литературе. Офицер признает в солдате друга, забывая о сословных преградах между ними. Смертельная дуэль Ромашова с офицером Николаевым является как бы следствием нарастающего конфликта героя с военно-офицерской кастой. Повод для дуэли связан с любовью героя к Александре Петровне Николаевой (Шурочке). Чтобы обеспечить успешную карьеру мужу, Шурочка подавляет в себе лучшие человеческие чувства и просит Ромашова не уклоняться от дуэли, ибо это повредит ее мужу, который намерен поступить в академию. Она лжет горячо любящему ее Ромашову, что никто не будет ранен, что она обо всем договорилась с мужем, и дуэль — чистая формальность. Корысть и вероломство Шурочки обрекают Ромашова на смерть. «Поединок» стал необыкновенно популярным в России и вскоре был переведен на европейские языки. После чтения глав из «Поединка» на одном из собраний к Куприну подошел морской офицер и горячо поблагодарил автора за правдивый и талантливый рассказ об армейской жизни, и за его позицию противника войн, сословных предрассудков и бесчеловечности. Вскоре вся Россия узнает имя этого офицера лейтенанта Шмидта, возглавившего восстание на крейсере «Очаков». Куприн принял личное участие в спасении восьмерых матросов от расправы на берегу и от полиции.

Ценным в творчестве Куприна была его верность реалистическим традициям в то смутное время, когда кругом пышным и ядовитым цветом расцветало декадентство, словесная и образная вычурность и псевдоноваторство.

В 1900-е гг. в журнале «Мир Божий» и сборнике «Земля» опубликовано несколько ставших знаменитыми рассказов, в том числе два шедевра: повести «Суламифь» (1908) — о неистовой страсти библейской красавицы и царя Соломона — и «Гранатовый браслет» (1911) — о безнадежной любви мелкого чиновника Желткова к княгине Вере Шеиной.

Повесть «Гранатовый браслет» — подтверждение тому, что Куприну хотелось найти в реальной жизни людей, «одержимых» высоким чувством любви, пусть даже безответной, способных

подняться над пошлостью и серостью обывательской жизни. Писатель воспекает возвышенную любовь, провозглашая ее вражде, недоверию, предрассудкам равнодушию, царящему в обществе. Устами своего героя генерала Аносова А. Куприн говорит: «Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире! Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться». Любовь, по мысли автора «Гранатового браслета», должна основываться на возвышенных чувствах и стремиться к идеалу. Именно такой была любовь Желткова. Мелкий чиновник, одинокий и робкий мечтатель, влюбляется в молодую светскую даму, представительницу высшего сословия. Письма влюбленного служат предметом насмешек и издевательств со стороны членов семейства и близких княгини. Не воспринимает их всерьез и сама княгиня Вера Николаевна. А присланный влюбленным подарок — гранатовый браслет — вызывает бурю негодования. Окружающие княгиню люди считают бедного телеграфиста ненормальным, маньяком. И только все тот же генерал Аносов догадывается об истинных мотивах столь рискованных поступков неизвестного влюбленного: «А — почем знать? Может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше неспособны мужчины».

Вся жизнь Желткова подчинена любви страстной, испепеляющей, которую он готов унести с собой в потусторонний мир. Смерть не страшит героя, любовь, переполняющая его, сильнее смерти. Он благодарен той, которая вызвала в его сердце это прекрасное чувство, возвысившее его, маленького человека, над огромным суетным миром, миром несправедливости и равнодушия. Именно поэтому, добровольно уходя из жизни, он благодарит ее, благословляет свою возлюбленную: «Да святится имя Твое». Эти слова звучат рефреном в последней части рассказа. Ушел из жизни человек, но не ушла любовь. Под проникновенные звуки бетховенской сонаты, которая была по словам Желткова, созвучна его душевному состоянию, героиня испытывает смятение от догадки и сознания, что ей дано было на одно мгновение соприкоснуться с редким по глубине и чистоте чувству любви, и смутное сожаление о том, что она прошла мимо, почти не заметив этой встречи. Для своего рассказа Куприн использовал реальные события, но они были весьма прозаичны. Мелкий чиновник Желтков влюбился в аристократку и стал засыпать ее вычурными и безграмотными письмами. Прислал ей дорогой браслет, но испугавшись суда за рас-

трату казенных денег, покончил с собой. Куприн облагородил сюжет и получился шедевр.

В 1919 г. Куприн покидает Россию вместе с отступающей Белой армией, уезжает вначале в Эстонию, затем Финляндию, а в июле 1920 г. перебирается с семьей в Париж. В эмиграции Куприн занимается редакторской деятельностью в литературных журналах «Отечество» и «Иллюстрированная Россия». В поздней новеллистике Куприна особен примечателен рассказ «Ольга Сур» (1929) — эта «цирковая история», в которой оригинально преломились некоторые мотивы «Гранатового браслета». Из крупных произведений позднего Куприна заметными явлениями стали в значительной степени автобиографичный роман «Жанета» (1934) о драматичной судьбе одинокого русского эмигранта профессора Симоненко. К этому же периоду принадлежит роман о любви «Колесо времени» (1929), а также пронизанный ностальгическими воспоминаниями о проведенной в Москве молодости и подернутый романтической дымкой роман «Юнкера» (1928–1932), где «выведен многогранный образ прежней Москвы, воспринимаемой как центр духовной жизни России» конца XIX в.

Показал себя Куприн и мастером легкого юмористического рассказа. В «Локоне» сюжет построен на розыгрыше, который устраивают сослуживцы своему приятелю, влюбленному в заезжую английскую певичку. После окончания ее гастролей герой рассказа получает пакет с письмом якобы от певички, в который вложен черный локон на память. Герой горд и счастлив, он целует локон, не зная, что это не волосы певички, а собачий хвост.

В мае 1937 г., будучи уже смертельно больным, Куприн возвращается в Россию, где в середине июня того же года выходят два тома его «Избранных произведений». Писатель скончался 25 августа 1938 г. в Ленинграде (ныне — Санкт-Петербург) и был похоронен на Литераторских мостках Волкова кладбища.

Вопросы и задания:

1. Как формировался талант Куприна — писателя реалиста? Откуда писатель черпал сюжеты своих произведений?
2. К какому выводу приходишь после прочтения повести Куприна «Олеся»?
3. Почему Куприн дал название повести «Поединок»?
4. Подготовьте устную характеристику офицеров полка в повести «Поединок».
5. Охарактеризуйте образ Шурочки из повести «Поединок».

6. Как вы относитесь к словам одного из героев повести «Гранатовый браслет»: «Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире!»?
7. Какая фраза была заключительной в предсмертной записке Желткова? Что она означает?
8. Продолжает ли традиции русской классической литературы А. Куприн? Если да, то подтвердите эту мысль, основываясь на произведениях писателя.

И.А. БУНИН (1870–1953)

Иван Алексеевич Бунин родился 10 (22) октября 1870 года в Воронеже, в семье обедневшего потомственного дворянина. В 1874 году семья Буниных переезжает на хутор Бутырки Орловской губернии. Грамоте его обучали дома по «Одиссеи» Гомера, затем отдали в Елецкую гимназию, занятия в которой были прерваны из-за неуплаты за обучение. Пробелы в образовании были устранены на уроках, которые давал ему страшный брат Юлий.

Он начал рано писать стихи. Первыми стихотворениями, опубликованными в газете «Родина» были «Над могилой Надсона» и «Нищий» (1887).

Впечатлительный, выросший в окружении прекрасной природы средней полосы России с ее лесами, реками и озерами, Иван Бунин использовал в своей поэзии ее неброские, но с массой оттенков живые, свежие краски. Его лирика ассоциативна, а мотивы в ней вечные — о родине, о таинствах любви и смерти, о слитности человека и природы в живой, взаимодействующей гармонии.

Полями пахнет, — свежих трав,
Лугов прохладное дыханье,
От сенокосов и дубрав,
Я в нем ловлю благоуханье.
Повеет ветер и замрет...
А над полями даль темнеет,
И туча и-за них растет,
Закрывает солнце и синееет.
Нежданной молнии игра,
Как меч, блеснувший на мгновенье,
Вдруг озарит из-за бугра —
И снова сумрак и томленье...

Как ты таинственна, гроза!
Как я люблю твоё молчанье,
Твоё внезапное блистанье, —
Твои безумные глаза!

Стихи Бунина появлялись в газетах и журналах, а затем часть из них была издана в приложении к газете «Орловский вестник» под заглавием «Стихотворения 1887–1891 года». Семь лет упорного и плодотворного труда над словом увенчались изданием в 1898 г. сборника стихов «Под открытым небом».

А спустя три года последовал сборник «Листопад», принесший признание читателей и критики, и награду Академии наук — Пушкинскую премию. Философские раздумья о жизни и смерти, добре и зле, счастье и печали, об обретении любви и утратах нашли отражение в его стихотворениях и поэме «Листопад». Поэзия Бунина музыкальна, ритмически разнообразна и эмоциональна, она подкупает и искренностью и глубиной чувств.

Иван Бунин не только блестящий лирик, он известен и как крупнейший прозаик. Особое место в его прозе занимает рассказ. И здесь он поистине непревзойденный мастер. Причем его поэтический опыт придал особую музыкальность бунинской прозе с ее лирико-философской направленностью. С первыми его рассказами — «Два странника» и «Нефедка» читатели познакомились в 1887 году. Их поместила на своих страницах газета «Родина». Воспитанный в дворянской семье, детские годы проведенный в дворянской усадьбе среди ее обитателей и природы, остронаблюдательный и впечатлительный, он передает все увиденное и тонко подмеченное в рассказах «Вести с Родины», «Танька», «На край света».

Первый сборник был озаглавлен «На край света и другие рассказы» (1897). И Бунин работает в газете «Орловский вестник» с сотрудницей Варварой Владимировной Пашенко, влюбляется в нее, но оказывается отвергнутым. Его возлюбленная вышла замуж за его друга А.Н. Бибикова, а поэт впал в депрессию.

Сюжеты его произведений «В ночном море», «Митина любовь» являются прямыми отголосками этого события его жизни. Расставшись с Пашенко в 1894 году, Бунин женится на Анне Пакни в 1898 году, однако уже через два года он оставляет ее, поняв, что чувство себя исчерпало. Пятилетним ребенком заболевает и уходит из жизни их сын. И. Бунин живет в столице, в деревне, он активный участник кружка «Среда». Его одиночество скрашивает дружба с Антоном Павловичем Чеховым.

Такая дружба только способствовала разивитию таланта писателя-рассказчика в Иване Бунине.

В 1900 году он создает рассказ «Антоновские яблоки». Начало задает тон всему повествованию «Помню раннее, свежее, тихое утро... помню большой, весь золотой подсохший и поредевший сад, помню клиновые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег. Это тархане, мещане-садовники наняли мужиков и насыпают яблоки, чтобы в ночь отправлять их в город, — непременно в ночь, когда так славно лежать на возу и смотреть в звездное небо, чувствовать запах дегтя в свежем воздухе и и слушать как осторожно поскрипывает длинный обоз по большой дороге».

Слово «помню» является ключевым и передает состояние сознания невосполнимой потери привычного с детства уклада благополучных дворянских усадеб с их спокойной, размеренной жизнью, с азартной охотой и сытным столом: «вся насквозь розовая вареная ветчина с горошком, фаршированная курица, индюшка, маринады, и красный квас — крепкий и сладкий-пресладкий...» Но главное отличие усадеб — это яблоки, их всегда подают первыми: «яблоки — «антоновские», «бель-барыня», «боровинка», «плодовитка». Яблоки — это символический образ, как русский костюм, как и барская мебель из красного дерева. Барские дома всегда окружали сады, создавая необходимую связь человека с природой.

Такие «усадьбы, как у Анны Герасимовны, были не редкость», — отмечает писатель, воскрешая в памяти образ прежней России. И он с грустью констатирует: «Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб... Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства». Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь. Бунин остро переживает закат дворянской культуры и исчезновение ее атрибутов. Он гордится и дорожит своим родовым прошлым, которое генетически проявило себя в таланте писателя. Любовь к родине писатель выразит в финале рассказа мыслью о том, что в каждом замшелом уголке России сохраняются национальные традиции вечерних бдений с музыкой и общим пением: там в этом мальенком флигеле, плавают клубы дыма, тускло горят сальные свечи, настраивается гитара, призывно звучат ее струны переборами и аккордами...

В 1906 году Иван Бунин познакомился с Верой Николаевной Муромцевой. Заключив гражданский брак, они отправля-

ются в путешествие в далекие Египет, Сирию, Палестину. Своими впечатлениями он поделится спустя четверть века в книге «Тень птицы», опубликованной в Париже. Возвратившись из путешествия, осмысливая происходящее в стране, он понимает, что время меняет судьбу России. В его произведениях усиливаются социальные мотивы. В 1910 году он публикует повесть «Деревня», а через пару лет выходит сборник его произведений «Суходол», свидетельствующие о глубоких переживаниях автора за будущее его Родины. Разразившаяся вскоре война обострила видение мира писателя, и неслучайно основной, ведущей темой для него становится тема жизни и смерти, размышления о назначении человека на земле. В свет выходит сборник «Чаша жизни», (1915), «Господин из Сан-Франциско» (1915). В рассказе «Чаша жизни» это и название всего сборника, местом событий является уездный город Стрелецк. Герои молоды, полны светлых надежд и радости от ощущения полноты жизни. Это — семинарист Кир Иорданский, сын псаломщика, приехавший на каникулы и влюбившийся в Саню Диесперову, дочь заштатного священника, за который ухаживал «от нечего делать», консисторский служащий Селихов.

Саня беззаботна и без причины счастлива, каждый вечер ходит гулять в городской сад или кладбищенскую рощу, носит цветистый мордовский костюм с большим бантом красной шелковой ленты на конце толстой русской косы и сознает себя красавицей, окруженной вниманием. Из всех ее поклонников нравился ей один Иорданский. Но она отдала предпочтение Селихову, потому что он «был остроумен» и «находчив». Саня стала причиной конфликта между Иорданским и Селиховым. «Давным-давно жили оба в Стрелецке и, соревнуясь, многого достигли. Иорданский стал протоиереем и весь уезд дивил своим умом, строгостью и честностью. А Селихов разбогател и прославился беспощадным ростовщичеством. Иорданский купил дом на Песчаной улице. Не отставил от него и Селихов — назло купил дом вдвое больше и как раз рядом с ним». Саня оказалась несчастной в своем замужестве за Селиховым, бездетная, не нашедшая взаимопонимания с мужем, она очень страдала и боялась. Прошли годы, герои состарились в своих дорогих домах, среди дорогих вещей, стали совсем равнодушны к окружающему их миру. Страдания Сани усиливались, ничего не стоило обречь ее на нищету, на позор, лишить ее не только денег, вещей, но и своего угла. Однако героиня ошиблась, муж оставил ей все состояние. Умерла и жена Кира Иорданского. Кир много

«пил и не принимал никого». Богатство не сделало героев рассказа счастливыми. «Александре Васильевне порой казалось, что была в ее жизни большая любовь: что хранила она ее в своей душе... Возможно, это чувствовал Селихов, и отношения в семье не сложились. И Кир пережил острое чувство утраты, когда Саня вышла замуж за Селихова. «В женской гимназии, где он преподавал, в него влюблялись самые востроженные девушки», но он был равнодушен к женщинам. В конце жизни Александра Васильевна сшила себе новое платье и поехала на вокзал в надежде встретиться с Киrom, но на перроне ее затоптали насмерть.

Образ чаши жизни всплывает в финале рассказа, в диалоге двух стариков — отца Кира и некоего Горизонтова — состоятельного человека, бывшего поклонника Сани Диесперовой.

— «По мере сил и возможностей — говорит Горизонтов, — крепко и заботливо держу в своих руках драгоценную чашу жизни.

— Чашу жизни? — строго перебила отец Кира и широко повел рукой по воздуху: — Жизни здесь?». Чаша жизни оказалась мала одна на всех героев — в ней было много пустого, бессмысленного, суетного — что мешало любви и гармонии чувств.

Тема жизни и смерти, непредсказуемости судьбы постоянно волнует писателя. В 1916 году он пишет рассказ «Легкое дыхание». Его героиня гимназистка Оля Мещерская безвременно уходит из жизни. В начале рассказа кладбищенская панорама наполняет душу читателя чувством скорби.

«На кладбище, над свежей глиняной насыпью стоит новый крест из дуба, крепкий, тяжелый, гладкий... и холодный ветер звенит и звенит фарфоровым венком у подножия креста».

В крест вделан довольно большой, выпуклый фарфоровый медальон, в котором — фотопортрет гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами. Это Оля Мещерская, вернее то, что осталось от нее. Молодость и смерть рядом — противостественны. Звон фарфорового венка ассоциируется с погребальным звоном колоколов. Фарфоровый венок, фарфоровый медальон — символы хрупкости и красоты. Автор подчеркивает, что Оля была из числа хорошеньких, богатых и счастливых. Она радовалась чувству полноты жизни. «Никто не танцевал так на балах, как Оля Мещерская, никто не бегал так на коньках, как она, ни за кем на балах не ухаживали столько сколько, за ней... Оля Мещерская казалась самой беззаботной, самой счастливой». Однажды она прочла, что для совершенной красоты у женщины должно быть главное — легкое дыхание! «А ведь оно у меня есть, — говорит Оля подруге. — Ты послушай,

как я вздыхаю, — ведь правда, есть». Легкое дыхание гимназистки оборвала пуля казачьего офицера, «некрасивого и плебейского вида, не имевшего ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Мещерская. Он застрелил ее на платформе вокзала, среди большой толпы народа...». Жизнь не предсказуема и бывает жестокой без разбора. Автор завершает свой рассказ скорбным вопросом: «Этот венок, этот бугор, дубовый крест! Возможно ли, что под ним та, чьи глаза так бессмертно сияют из этого выпуклого фарфорового медальона на кресте, и как совместить с этим чистым взглядом то ужасное, что соединено теперь с именем Оли Мещерской?».

Иван Бунин — мастер малой лирико-философской прозы. Его произведения «Чаша жизни», «Братья», «Грамматика любви», «Господин из Сан-Франциско», «Легкое дыхание», «Последняя весна», «Последняя осень» — психологические эксперименты автора в условиях, когда герой как бы случайно «выдает» свои глубоко затаенные мысли и желания. Бунин вел дневник с января 1918 по июнь 1919 года, который послужил основанием публицистического произведения «Окаянные дни». В феврале 1920 года, в возрасте 49 лет писатель отплывает из Одессы на пароходе «Спарта». В марте того же года он прибывает в Париж. Теперь его жизненный и творческий пути будут связаны с Францией, с белоэмиграцией. В Париже он возглавит Союз русских литераторов и журналистов. Здесь Бунин за краткий период издает много стихотворений, овеяных меланхолией и ностальгией, в том числе такие, как... «Прекрасен твой венок из огненного мака» «Где, ты, звезда моя заветная, венец небесной красоты?», «Мечты любви моей весенней», «Петух на церковном кресте». Чувством неприкаянности пронизана каждая строка поэта:

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 эмиграции увидели свет «Роза Иерихона», «Митина Любовь». Сборники рассказов «Солнечный удар», «Божье дерево», в 1930 году — роман «Жизнь Арсеньева». Писатель показал в ней сложный психологический процесс самопознания главного

героя, начиная с поры его детства, отрочества, юности в окружении близких ему людей: родителей, сестер, братьев, друзей и знакомых. В романе художественно ярко поведана история любви Арсеньева и Лики. Роман «Жизнь Арсеньева» принес писателю небывалый успех. В 1933 году ему присудили Нобелевскую премию. После этого он получил возможность выступать с чтением своих произведений в Бельгии, Германии, Югославии. В 1937 году Бунин публикует произведение «Освобождение Толстого», которое критика рассматривает как философско-художественное завещание писателя. С 1937 по 1944 год из под его пера выходит целый ряд рассказов, объединенных в сборник под названием «Темные аллеи». Впервые сборник появился в печати в 1943 году в Нью-Йорке; второе дополненное издание вышло в Париже в 1946 году. Писатель углубил мотив сборника словами: «Неужели вы еще не знаете, что любовь и смерть связаны неразрывно?».

Бунинский взгляд на любовь как на чувство, переживаемое в редкие и краткие моменты наивысшего эмоционального подъема и сосредоточенности на объекте любви, художественно воплощен в рассказе «Солнечный удар», где о бурном и скоротечном романе на корабле героиня не хочет вспоминать к недоумению и досаде героя, который после долгих поисков своей случайной попутчицы находит холодную и рассудительную даму.

Бунин работал над книгой «Воспоминания», выступал с чтением отдельных глав, но приступы астмы мешали ему писать. В ночь с 7 на 8 ноября 1953 года Иван Алексеевич Бунин скончался, похоронен на русском кладбище под Парижем, на Сен Женеви́ев де Буа.

Вопросы и задания:

1. За какой сборник Академия наук присудила И.Бунину Пушкинскую премию?
2. Какая тема является определяющей в рассказе «Антоновские яблоки»?
3. Почему так сложилась судьба героини из рассказа «Чаша жизни»?
4. Какие средства использует Бунин для раскрытия образов Иорданского, Селихова, Горизонтова?
5. Что означает фраза «легкое дыхание», произнесенная Олей Мещерской?
6. Подготовьте устную характеристику героев рассказа «Темные аллеи».
7. Подготовьте устное сочинение на тему.

Словосочетание «серебряный век» следует относить не ко всей литературе начала XX века, а только к лирике. XIX век для русской поэзии был золотым веком. Лирики последующего столетия внесли новую, свежую струю, их творчество в основе своей строится на модернистских течениях. Наиболее значимыми из них были *символизм*, *акмеизм*, *футуризм*.

Символизм — одно из ярких течений в поэзии нового времени. Его принципы во многом опирались на достижения романтизма, а также на наследие французских символистов. От романтиков представители нового течения унаследовали идею двоемирия: земного мира людей и вещей и непознанного, закрытого для человека, мира высших идей, подлинно духовных ценностей, о существовании которого известно только избранным. Таковыми исключительными личностями являются поэты, а основная задача их творчества — передача образов из мира вечного в мир земной.

Поскольку духовный мир не доступен для изучения, то поэты говорят о нем с помощью намеков, знаков, которые в тексте приобретают мистические, загадочные черты. Такую роль приобретает *символ*. В результате назначение поэта-символиста становится почти пророческим.

Среди поэтов этого направления выделились две группы: *старших символистов*, в которую входили В.Брюсов, К.Бальмонт, Д.Мережковский, З.Гиппиус, Ф.Сологуб, в основном отстаивавших религиозно-философские поиски в поэзии, и *младосимволистов*, к ним относятся А.Блок, А.Белый, Вяч. Иванов. Наиболее полное представление об особенностях символизма как одного из модернистских течений вы сможете получить, прочитав предлагаемые ниже небольшие очерки о некоторых из этих поэтов, почитать стихи, поразмышлять над ними вместе с учителем и самостоятельно.

Творчество одного из крупнейших поэтов А.А. Блока отразило удушливую и тревожную атмосферу безвременья с его разочарованиями и пессимизмом, воцарившуюся между двух революций, атмосферу, мучительную для чутких душ, обреченных на метания между дорогими для них идеалами гармонии и любви и жестокими реалиями российской действительности.

Родился и воспитывался Блок в Петербурге, в высокоинтеллигентной семье. Профессорская атмосфера, в которой он вырос, способствовала тому, что традиции классической русской культуры были неотделимы в восприятии Блока от понятия «дома». Отец поэта — профессор Варшавского университета, мать — переводчица, дочь ректора Петербургского университета А.Н. Бекетова. Женой Блока стала дочь знаменитого химика Д.И. Менделеева. Александр окончил историко-филологический факультет Петербургского университета.

Блок начал писать рано. Серьезное обращение к литературному творчеству приходится на годы окончания гимназии и поступления в университет — в 1898 году.

В начале 90-х годов случились два знаменательных события, повлиявших на личную и литературную судьбу Блока — любовь к Л.Д. Менделеевой и женитьба на ней в 1903 году, а также увлечение философскими трудами В. Соловьева. Появляется первая книга поэзии Блока — «Стихи о Прекрасной Даме» (1904—1905), выдвинувшая автора в круг видных русских поэтов.

Блок делится своими соображениями по поводу такого жанра, как «роман в стихах»: «... Каждое стихотворение, — писал поэт в 1911 г. — необходимо для образования главы; из нескольких глав составляет книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать «романом в стихах»: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение первых двенадцати лет сознательной жизни».

В центре первой части лирической трилогии — «Стихи о Прекрасной Даме».

Эти стихи воспринимаются как пейзажная лирика, и как лирика любовная, посвященная жене поэта. Но для Блока «Стихи о Прекрасной Даме» — это и мистико-философская повесть, и история пути поэта к Вечной Женственности, и чаяние правды, духовного преображения мира. Образы, сюжеты цикла символичны, двуплановы. Прекрасная Дама — не только образ любви,

но и воплощение радости, гармонии, света. Поэт хочет приблизиться к ней, но не может, так как отягощен своей земной природой. Он проклинает земные вериги, отчаивается и вновь стремится к ней, единственной и прекрасной. В этом контексте звезды, заря, утро, солнце приобретают символический смысл: они не столько конкретные явления природные, сколько выражение различных психологических состояний или знаки отношений, установившихся между Ним (поэтом) и Ею (Прекрасной Дамой). Так заря, утро — символизируют Ее явление, зима, ночь — воплощают время его разлуки с Ней, торжество земного начала. Он предстает в цикле в роли странника, идущего к чертогу невесты, или в роли рыцаря, молитвенно склоненного перед Прекрасной Дамой.

...Здесь, внизу, в пыли, униженный,
Узрев на миг бессмертные черты,
Безвестный раб, исполнен вдохновенья,
Тебя поет. Его не знаешь Ты.

Символ становится «знаком иного мира». Символизм не отвергал повседневного, но стремился постигнуть его скрытый смысл. Весна, заря, туманы, ветер, сумрак, тени, сны становятся сквозными образами книги Блока. Переносный, метафорический смысл превращает их в символы. Глубинное постижение реального мира становится возможным лишь мистически, символы призваны были стать своеобразными «ключами» к постижению его тайн.

Стихотворение «Вхожу я в темные храмы» (1902) характерно для первого периода творчества Блока:

Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.
В тени у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей.
А в лицо мне глядит, озаренный,
Только образ, лишь сон о Ней.
О, я привык к этим ризам
Величавой Вечной Жены!
Высоко бегут по карнизам
Улыбки, сказки и сны.
О, Святая, как ласковы свечи,

Как отрадны Твои черты!
мне не слышны ни вздохи, ни речи,
Но я верю: Милая — Ты.

Это — одно из стихотворений цикла «Стихи о прекрасной Даме». Мерность ритма, певучая монотонность строк, даже если не вдумываешься в слова, вызывают чувство высокое, немного торжественное, поддержанное лексикой тоже высокого наполнения: храмы, обряд, мерцание лампад, образ, ризы.

Состояние созерцания, терпеливого ожидания Прекрасной Дамы, возвышенная нежность, любовь — вот чувства, которыми проникнуто стихотворение.

Тайна его — в женском образе, который назван торжественно и величаво — Прекрасная Дама. В этом образе есть нечто неуловимое, неземное, и в то же время сохраняется живое, женское — она «милая». Эпитет «красный» не случаен: в блоковской символике красный цвет — влекущий и манящий цвет страсти, огня, жизни. Земное и небесное в этом образе переплетаются, одно переходит в другое, и трудно различить, где реальность (храм, свечи, двери), а где мечта и тайна. И что значат строки: «Высоко бегут по карнизам улыбки, сказки и сны»? Они не поддаются смысловой расшифровке, но действуют на чувства своим звучанием, неуловимым содержательным подтекстом. В них слышится тихая радость и погруженность в высокое, прекрасное чувство.

Известно, что храм в стихотворении реально представлял собой деревянную церковь в Воблове, где юный Блок ждал свою невесту. И лик невесты сливается с образом Прекрасной Дамы, который «мы условно и приближенно можем истолковать для себя как романтическую метафору гармонии...» (замечание литературоведа Д. Максимова).

Стихотворение «Вхожу я в темные храмы...» выражает мир чувств молодого Блока, отгородившегося от «противоречий, сомнений и угроз жизни».

Мотив стремления в свету, к правде, к преображению мира станет одним из ведущих в творчестве поэта. Отказавшись в дальнейшем от мистики и отвлеченности, А. Блок передает во все более определенных и реальных образах душевные состояния и чувства человека, упорно ищущего свой «путеводительный маяк». Стихи первой книги заканчиваются циклом «Распутья» (1902—1904), в который включено стихотворение «Фабрика» с его социальной проблематикой.

Блок впервые открывает для себя мир простых тружеников. В его стихотворении возникает образ реальной действительности в противопоставлении «сытых» и «голодных». Поэт выражает свою ненависть к бездушию привилегированной верхушки, выступает с моральным осуждением капитализма.

Стихи второй книги (время их написания 1904—1908) переносят действие в современный город. Ключевой цикл ее так и называется «Город». После «снов и туманов» лирический герой перелистывает «первые страницы книги бытия»: «с неумолимой логикой падает с глаз пелена, неумолимые черты безумного уродства терзают прекрасное лицо». Весенние зори первой книги сменяются снежными выюгами, метелями, гармония — хаосом. Соприкоснувшись с действительностью, с ее кричащими противоречиями, поэт по-прежнему страстно ищет света, правды, идеала. Одно из наиболее выразительных стихотворений этого цикла — «Незнакомка» (1906).

Жанр этого стихотворения — рассказ в стихах. Сюжет — волнующая встреча в загородном ресторане таинственной дамы. Большое место занимает описание места действия. Приведем здесь только отрывок из Незнакомки:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.
Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздается детский плач.
И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

В поэтическом контексте образы материального мира, воссозданные зримо, ярко, при всей их конкретности приобретают символический подтекст. Изображение служит лишь мостиком в скрытый символический план. Повествование о ресторанной встрече превращается в рассказ о человеке, угнетенном пошлостью окружающего, о его стремлении освободиться от нее, о порывах души к прекрасному.

Рифма в стихотворении подчинена одному из законов звуковых соответствий. Подобнозвучие пронизывает всю стихот-

ворную ткань. Появляется Незнакомка, и контрастом к торжествующей вокруг пошлости звучит музыка сплошного ассоцианса:

Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.
И веют древними поверьями
Ее упрutie шелка...

Обыденная жизнь приобретает загадочные очертания, в сознании героя происходит преобразование действительности.

И вновь пред нами: синее — звездное, высокое, «из космических далей»: *И очи синие бездонные / Цветут на дальнем берегу.*

Духи и туманы, бездонные синие очи, дальний берег, на котором они «цветут» — все это образы — символы Любви и Красоты так же, как «женский визг», «крендель булочной», «переулочная» пыль, «скука загородных дач», «котелки остряков» — символы пошлости «страшного мира», его приниженной будничности.

Та «высокость» чувства и ожидания, каким жил блоковский герой стихов о Прекрасной Даме, утрачена, цельность исчезла, мечта не выдерживает столкновения с пошлостью. Чтобы не погибнуть и обрести внутреннюю свободу, человек ищет высокие истины и подлинные ценности в самой действительности, где его ждут страдания, но и взлеты, вершины счастья и провалы в бездну.

Стихотворение «О, весна без конца и без краю...» (1907) открывает цикл «Заклятие огнем и мраком».

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!

Мотив жизнепрития и жизнеутверждения проходит через весь контекст лирики второй книги и представляет одну из основных ее тем — важность проблемы выбора пути. Стихотворение представляет собой лирический монолог.

В первой части поэт принимает жизнь целиком, как нечто светлое и праздничное.

Тут нет контрастов: «мечта» и «весна», «узнаю» и «принимаю» — близкие, почти тождественные понятия.

Во второй части стихотворения образная структура изменяется. Жизнь, которую принимал поэт, оказывается бесконечно

сложной: в ней соседствуют и переплетаются «неудача» и «удача», «пустынные веси» и «колодцы земных городов», «осветленный простор поднебесный» и «томления рабских трудов». Жизнь понимается поэтом как вечная борьба светлого и темного.

Эту сложную противоречивость действительности, ее зло и обольщения как бы воплощает подруга поэта. Закрытые плечи, «холодные губы», «змеиные кудри» — обольстительно красивая и чужая. Любовь к ней, как и любовь к жизни, — любовь-вражда.

Стихотворение развивает один из важнейших мотивов лирики Блока: «...и отвращение от жизни, и к ней безумная любовь».

«Узнаю! Принимаю... Приветствую!» — прокатывается по всему стихотворению. Но лирический герой, слагающий дифирамбы бытию, предстает, тем не менее, со щитом в руке, в облике борца, не смирившегося с несовершенством мира. И это определяет выбор им жизненного пути: он готовит себя к «враждебной встрече», к битве со всем, что есть в жизни темного.

Тема крушения мечты — постоянная тема третьей книги.

Стихотворение «О доблестях, о подвигах, о славе» (1908) представляет собой драматизированный монолог-обращение к воображаемой собеседнице, к любимой. Ее «присутствие» делает ситуацию более напряженной. Она воплощает прошлое героя, чистоту его юных помыслов.

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле.
Когда твое лицо в простой оправе
Передо мной сияло на столе.
Но час настал, и ты ушла из дому.
Я бросил в ночь заветное кольцо.
Ты отдала свою судьбу другому,
И я забыл прекрасное лицо.

Основная часть — повествование о падениях, заблуждениях героя, о его раскаянии. Перед лицом прошлого лирический герой вершит суд над собой за то, что позволил «страшному миру» завладеть своей душой.

В цикл стихов «Родина» (1907—1916) — раздел третьей книги — входит стихотворение «Россия» (1908). Стихи о родине трудно отделить от собственно лирических циклов, они также отражают внутреннюю жизнь поэта. Испытывающий «безверие и грусть», «отвращение от жизни», лирический герой обретает душевный покой, «волю жить», веру в будущее, когда думает о родине.

Образу Родины он придает черты национального женского характера: «плат узорный до бровей», женщина с затуманенным заботой лицом, красавица, отдавшая чародею «свою разбойную красу».

Три книги лирики А. Блока повествуют о трудном и мучительном пути тонкой и ранимой души поэта в эпоху безвременья. Блок называл свою лирику «трилогией вочеловечения»: «от мгновенного слишком яркого света — через непроходимый болотистый лес — к отчаянью, проклятиям, «возмездию» и — к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, вглядываться в контуры «добра и зла» — ценою утраты части души».

Этапной в лирике А. Блока стала поэма «Двенадцать».

Старый мир еще оказывает влияние на души людей, вступивших с ним в борьбу. Поэтому такое место занимает в поэме личная драма Петрухи, в которой обнажаются противоречия его характера. Блок стремился показать перспективу его развития, выразить идею справедливости, человечности того дела, которому служат красногвардейцы. С этой целью он вводит в поэму образ Христа. Этот образ служил для Блока олицетворением морали. С его помощью Блок субъективно стремился утвердить идеалы, которые начертала на своих знаменах революция.

Этот символ, конечно, не мог передать конкретно-исторического содержания происходящих событий, он отражал серьезные противоречия в поэтическом мировосприятии Блока.

Взгляд автора «Двенадцати» на революцию заставляет вспомнить и трудные пушкинские раздумья о пугачевщине, о ее горестной неизбежности и о притягивающих художника своей трагической силой и размахом фигурах, возникающих на гребне «бессмысленного и беспощадного» бунта.

Можно по-разному относиться к тому, что показал Блок в поэме, к ее героям, их миру. Можно соглашаться или не соглашаться с автором, но нельзя не признать, что поэма «Двенадцать» — великое произведение об одной из наиболее страшных эпох в истории России, ибо революция — это беспощадная схватка Бога и Дьявола за души людей. Поэма «Двенадцать» — честнейшая попытка понять свою страну и свой народ. Не судить, не оправдать, а понять. И именно в этом непреходящее значение Блока и его творчества.

Блок призывает народы мира всех стран прийти от «ужасов войны» в «мирные объятия». Большой художник-патриот, он

утверждает идею национальной гордости России. И, как подлинный интернационалист, он с уважением и пониманием относится к другим народам, к их национальной самобытности.

Блок отдает все свои силы и знания на службу народу. Под руководством А.М. Горького, Блок ведет большую работу в издательстве «Всемирная литература» (в частности готовит издание произведений М.Ю. Лермонтова и Г. Гейне). В эти же годы (1917—1921) написаны им многие публицистические статьи и очерки. Их основная тема — утверждение демократической правоты народа, гневное обличение пошлости, дикости бывших властелинов судеб людских. Труден, сложен и противоречив был путь Блока. Но «беспошадная искренность», верность Родине, народу определили главное на этом пути — служение передовым общественным идеалам, устремленность в будущее, в то время, когда, как предвидел Блок, «юноша веселый» прочтет в его стихотворениях, поэмах, пьесах и статьях главное:

Простим утрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!

Вопросы и задания:

1. Как творчество А. Блока связано с его биографией?
2. Перескажите поэму «Соловьиный сад». Определите тему произведения.
3. Тема «поэта и поэзии» в лирике А. Блока — устное сочинение.
4. Какое место в творчестве Блока занимает цикл «Стихи о прекрасной Даме?»
5. Расскажите о художественных особенностях лирики Блока.
6. Подготовьте литературный монтаж «Россия в стихотворениях Блока».

Акмеизм как художественное течение

Акмеизм — еще одно течение в поэзии нового времени. Его представителями были А. Ахматова, С. Городецкий, Н. Гумилев, О. Мандельштам, Г. Иванов, М. Кузмин и др. Эти поэты, неудовлетворенные идеями символизма, объединяются в организацию «Цех поэтов». Уже само название указывает на то, что его создатели утверждали поэзию не как способ раскрытия тайн высшей реальности, а как обыкновенное ремесло.

Первоначально акмеизм назывался *адамизмом* (Адам — человек), что было связано с культом природного, естественного начала. Иногда сторонники акмеизма пользовались термином «кларизм» (ясный), что давало установку на ясность художественных образов и поэтического языка.

Поэты-акмеисты не признавали мистицизма в поэзии. Они считали, что поэт не должен витать в потусторонних сферах. Это привело к тому, что они отказывались от многозначного и абстрактного символа характерного для поэзии символистов, выступали за простоту и ясность слов и образов. Акмеистам были чужды обилие метафор, сложные синтаксические конструкции. Они добивались для слова точности и однозначности.

Родоначальник нового направления Н.Гумилев писал в своем труде «Наследие символизма и акмеизм»: «Чтобы это течение (акмеизм. — *Авт.*) утвердило себя во всей полноте и явилось достойным преемником предшествующего, надо, чтобы оно приняло его наследство и ответило на все поставленные им вопросы. Слава предков обязывает, а символизм был достойным отцом». Таким образом, мы видим, что акмеисты не отвергали полностью поэзию символистов. Появление нового направления они воспринимали как закономерный процесс развития искусства, как смену культурных эпох.

Николай Степанович Гумилев (1886—1921). Имя Гумилева — ведущего поэта акмеизма, человека глубоко трагической судьбы — долгое время находилось под негласным запретом.

В 1902 году, будучи гимназистом, Николай Гумилев опубликовал в газете «Тифлисский листок» свое первое стихотворение, а уже в 1905-м выходит первый сборник под названием «Путь конквистадоров».

После окончания гимназии Гумилев учится в Сорбонне и путешествует. Путешествия, по его словам, нужны, чтобы найти «новые слова», то есть для достижения поэтического совершенства.

В 1908 году появляется сборник «Романтические цветы», наиболее известные стихи, входящие в него — «Сонет», «Закливание», «Озеро Чад», и особенно «Жираф». В следующем сборнике «Жемчуга» образ лирического героя представлен в романтических тонах: это человек мужественный, не знающий страха и не отступающий от намеченного («Старый конквистадор»). В поэзии Гумилева начинает звучать тема душевных исканий от-

дельных людей и всего человечества. Жемчуг выступает как символ обретаемых духовных ценностей, а путешествие — это вечный поиск в человеческой душе, поэтизируются открытия и подвиги великих мореплавателей («Капитаны»).

Гумилев остро волнуется состоянием современной ему поэзии. Он активно сотрудничает в журнале «Аполлон» и в течение нескольких лет печатает в нем статьи о поэзии.

В 1917 году Гумилев находился за границей, вернувшись в Россию в 1918 году, он активно включился в культурную жизнь страны: стал преподавать в Институте искусств, работал в комиссии по проведению массовых праздников, вел семинар для пролетарских поэтов.

11 июля 1918 года выходит из печати книга Гумилева «Костер». Вошедшее в неё стихотворение «Я и Вы» в своей основе содержит философскую проблематику. Лирический герой противопоставляет себя человеку современного ему светского общества. В произведении изображены два противопоставленных друг другу мира: реальный, но чуждый поэту, и придуманный, близкий ему. Поэт подчеркивает фальшь, на которой основаны взаимоотношения современных ему людей. Реальная обстановка, не принимаемая Гумилевым, характеризуется с явным ироническим оттенком. Ирония достигает своей наивысшей точки в момент, когда изображается картина смерти типичного человека:

И умру я не на постели,
При нотариусе и враче...

Высокая тема окончания земного существования явно не гармонирует с бытовыми реалиями. Более того, введение в текст непозитивного слова «нотариус» обращает читателя к мотивам завещания и наследования, что указывает на сугубо прагматический характер отношений между людьми.

Меркантильному обществу в стихотворении противопоставлен мир искренних чувств, мир свободной от фальши и корысти любви и преданности. Носителем этих качеств и является лирический герой стихотворения. Свое эмоциональное отношение к окружающему он выражает при помощи яркой фразы:

Я люблю — как араб в пустыне
Припадает к воде и пьет...

Существующие в тексте дикарские и арабские мотивы подчеркивают близость лирического героя к природному, естественному началу.

Любовь понимается Гумилевым широко. Это не только интимные чувства, но сила, на которой основана жизнь. Это и любовь Бога к человечеству, и любовь человека к Создателю. Тем самым реализуются две важнейшие христианские заповеди о любви к Богу и к ближнему. Эта любовь переполняет душу, охватывает всего человека, она искренна и неподдельна, приводит героя не в «протестантский прибранный рай» (сочетание понятий «протест» и «рай» звучит иронично, как оксюморон), а в место подлинного блаженства для души. Недаром в последних строках произведения возникают образы евангельских грешников: разбойника, мытаря и блудницы. Их путь — путь духовного воскресения, обретенного через любовь и общение с Христом. Лирический герой, переживший множество жизненных коллизий, но сохранивший при этом чистоту духа, искренность и любовь, вслед за евангельскими грешниками обретает воскрешение. На это указывает и обращенный к нему возглас: «Вставай!».

Интересна композиция стихотворения. Она основана на контрасте: в каждой строфе противопоставляются два мира человеческого существования или два человека, представляющие эти миры. Само стихотворение, с одной стороны, постепенно раскрывает их внутренние состояния и содержание, с другой — их жизненные пути. Так, первые две строфы показывают отношение к искусству (музыка, поэзия), а также указывают на образ жизни (салоны — живая природа), третья строфа раскрывает их души через любовь, и опять-таки намекает на противопоставление природного и искусственного начал (родник — нарисованные звёзды). Четвертая строфа изображает смерть персонажей; заключительная — обращается к мотиву посмертного существования.

3 августа 1921 года Гумилев был арестован как участник контрреволюционного заговора против советской власти и приговорен к расстрелу. Исполнилось его предсказание, прозвучавшее в стихотворении *«Рабочий»* (1916).

Он стоит пред раскаленным горном,
Невысокий старый человек.
Взгляд спокойный кажется покорным
От миганья красноватых век.
Все товарищи его заснули,
Только он один еще не спит:
Все он занят отливаньем пули,
Что меня с Землею разлучит.

Стихотворение Гумилева *«Заблудившийся трамвай»* (1921) в лирической форме изображает духовные искания русской интеллигенции после революции. В сознании многих произошел отрыв от национально-культурных, исторических корней. В некогда православной России все сильнее звучат голоса носителей атеистических и материалистических взглядов.

Лирический герой произведения совершает путешествие по странам и эпохам, проходит сквозь тьму веков на фантастическом трамвае, своеобразной «машине времени». Он попадает в «Индию Духа», страшный и таинственный мир, привлекающий своей экзотикой, но несущий в себе зло и гибель всему живому. Это подчеркивает образ палача и данная ему отталкивающая характеристика: «В красной рубашке, с лицом, как вымя...»

В то же время в душе лирического героя возникают воспоминания о родном доме, скромном семейном очаге, нежной возлюбленной. Но все это в прошлом. Смерть Машеньки, опустошение дома вызывают глубокие переживания и философские раздумья героя, за которыми следует вывод:

Понял теперь я: наша свобода —
Только оттуда бьющий свет...

В этой фразе обнажается идея двоемирия, абстрактная для символистов и конкретизируемая акмеистом Гумилевым. В предпоследней строфе стихотворения возникает образ Исаакиевского собора, находящегося в Санкт-Петербурге и олицетворявшего собой православную веру: «Верной твердынею Православья / Врезан Исакий в вышине...».

С религиозно-философской позиции умершая для земного мира Машенька обретает вечную жизнь в небесном царстве, в то время как ее жених, вставший на путь бесплодных исканий, оказался в аду индийских ужасов, где

Вместо капусты и вместо брюквы
Мертвые головы продают...

Именно этим и вызвано желание лирического героя отслужить «молебен о здоровье Машеньки» и собственную панихиду. В стихотворении отражена вечная борьба жизни и смерти, предметом которой является человек. Стихотворение обладает интересной ритмической организацией. Первая часть, изображающая путешествие героя, способствует созданию напряженной атмосферы нагнетания эмоционально-экспрессивной окраски.

Это происходит за счет присутствия в тексте кратких однородных предложений, перечислений и т.д.

Ритмика меняется, когда речь заходит о Петербурге и Машеньке. Она несколько смягчается, появляется пафос печального раздумья и переживания по поводу множества совершенных ошибок и навсегда утраченного счастья.

Лирика Гумилева увлекает современного читателя живописностью, наполненностью сильными страстями, порывами воли и жизнелюбией. Экзотичность содержания поздних произведений часто сочетается с присущей классицистам строгой и простой формой построения, стилистическим изяществом.

Историки выяснили, что Н.Гумилев ни в каком заговоре не участвовал. К арестованным вышел конвойный с поручением освободить его по распоряжению властей. Но на вопрос «Кто здесь поэт Гумилев?» тот ответил: «Здесь нет *поэта* Гумилева, здесь есть *офицер* Гумилев...».

Понятие о мужской чести и солидарности не позволило Гумилеву воспользоваться случаем для сохранения жизни.



АННА АНДРЕЕВНА АХМАТОВА

(1889—1966)

Анна Ахматова (настоящая фамилия — Горенко) родилась 11 июня 1889 года под Одессой в семье отставного инженер-механика флота. Затем семья переехала в Царское Село, где юная Ахматова прожила до 16 лет. Стихи начала писать рано, в одиннадцать лет. Училась Анна в Царскосельской женской гимназии. Вся атмосфера Царского Села оказала неизгладимое впечатление на поэтессу. Дети с матерью переехали на юг. Заканчивала гимназию Ахматова в Киеве, в Фундуклеевской гимназии. Это был 1907 год.

Поэтесса поступает на юридический факультет Высших женских курсов в Киеве. Пока приходилось изучать историю права и особенно латынь, она была довольна обучением, но когда пошли чисто юридические предметы, Ахматова охладела к учебе и оставила курсы.

В 1910 году она выходит замуж за поэта Николая Гумилева и уезжает с ним в Париж, где была свидетельницей триумфа гастролирующего русского балета. Затем она путешествует по Северной Италии. Впечатление от итальянской живописи и архитектуры было огромным.

Славу Ахматовой принесли уже первые сборники стихов. Ее восприняли восторженно как стихотворца вполне зрелого, хотя путь предстоял долгий и трудный. Ее первые стихи в России появились в 1911 году в журнале «Аполлон», а уже в следующем вышел и поэтический сборник — «Вечер». И поэтесса была дружно поставлена критиками в ряд самых больших русских поэтов.

В этом сборнике представлен необычайно богатый мир женской души — страстной, нежной, гордой — от предчувствия любви до «страсти, раскаленной до бела».

В 1913—1914 гг. стихи Ахматовой публикуются в наиболее известных журналах того времени — «Аполлоне», «Русской мысли», «Северных записках». Ее первые книги вызывают широкий отклик критики и читателей. Образ поэтессы Ахматовой рождает стихотворные обращения к ней Гумилева и Лозинского, Клюева и Мандельштама, Недоброво, Блока...

Современники видели в ее поэзии одного лирического героя — самого автора. Но более точно сказал о поэтессе Б. Эйхенбаум: «В ее стихах мы сталкиваемся с ощущением личной жизни как жизни национальной, исторической, как миссии избранничества». С каждой новой книгой множатся социально-жизненные вопросы, общечеловеческие проблемы, которые ее волнуют. Все отчетливее проступает тяга к классической пушкинской традиции.

События 1917 года стали новой точкой отсчета и для Ахматовой. Круто менялась история России. Распадалась литературная среда: многие из близких по прежней жизни навсегда покидали Россию. Для себя этот путь она посчитала невозможным. На мольбы и призывы покинуть Россию Ахматова ответила в стихах 1917 года:

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Последующие годы обрушились на нее всей тяжестью горьких испытаний, разрухой, кровью гражданской войны. Ей суждено было пережить трагическую гибель Гумилева, безвременный уход Блока... Ахматова никогда не переставала писать стихи, но в двадцатые годы они рождались трудно, а печатались еще труднее. Роковые обстоятельства её судьбы будут очерчены в ее стихах более позднего времени.

Ахматова была среди немногих писателей, способных не пойти на компромисс с властью, не писать стихов в удобном ей духе. Фальшивых нот не издавала ее лира. Запрет на печатание не замкнул ее уста, не лишил той внутренней свободы, которую она выстрадала всей своей жизнью. Нельзя отнять «главное, что есть у человека, — чувство Родины» (из неоконченной драмы Ахматовой «Сон во сне»). Именно это чувство давало силы пережить все испытания личной судьбы и трагическую участь народа:

Я была тогда с моим народом
Там, где мой народ, к несчастью, был.

В ощущении судьбы, которое появилось уже в раннем творчестве Ахматовой — стало одним из главных залогов становления зрелой поэтессы. Это действительно замечательное ее свойство зиждется на исконной национальной особенности — чувстве, сопереживаемости с миром и ответственности перед ним, получающей в новых общественных условиях и острый нравственный смысл: моя судьба — судьба страны, судьба народа — история.

Любовь — главная лирическая тема ее творчества. Ахматова признавалась: «Стихи — это рыдание над жизнью». И, как всякое «рыдание», поэзия Ахматовой трогательно-скорбная, глубоко искренняя, простая, человеческая как сама правда. Не случайно Ахматова, примкнувшая к акмеистам, разделяла их убеждения в том, что поэзию следует сблизить с жизнью. Любовь в ее ранних сборниках — чувство абсолютно земное, лишённое мистической потусторонности. Она не плетет «дамских кружев» в своей поэзии, она наделена удивительным, от Бога, даром раскрывать сложнейшие психологические состояния души через предметы, вещный мир, через жесты, детали. Само любовное чувство в ряде сборников сюжетно не развивается, зато конфликт «любовного треугольника» художественно многогранно исследован («И когда друг друга проклинали...», «Любовь», «Сжала руки под темной вуалью...», «Сердце к сердцу не приковано...», «Песня последней встречи»).

Сборник «Четки» открывается эпиграфом из произведений Баратынского:

Прости ж навек! Но знай, что двух виновных,
Не одного, найдутся, имена
В стихах моих, в преданиях любовных.

При драматизме чувства горьких утрат у мужественной и стойкой сердцем лирической героини нет отчаянного разлада с жизнью, нет душевного опустошения. Об этом убедительно говорит стихотворение «Не будем пить из одного стакана...». В нем есть попытка внутренней гармонизации потаенной любви лирической героини и мира конкретных человеческих отношений.

В поэзии Ахматовой четко обозначалась нравственная взыскательность, которая получит развитие и признание во всем творчестве поэтессы. В стихотворении «Ты знаешь, я томлюсь в неволе...» возникает оппозиция любви-неволе лирической героини, ее завороченности этим чувством («О смерти Господа моля...») и изначально простой и вечно правой жизни с «запахом хлеба», с «журавлем у ветхого колодца», с «осуждающими взорами спокойных загорелых баб». В раннем творчестве намечается важный для Ахматовой мотив Божьего наказания (в стихотворении «Помолись о нищей, о петерянной...»).

Лишь немногие из современников Ахматовой уловили новизну следующего ее сборника — «Белая стая» (1914—1917). Среди них был О.Э. Мандельштам, отметивший его «иератический» (жреческий) стиль. А между тем именно с этого цикла начинается поворотный момент в творчестве Ахматовой. Происходит окончательное утверждение женщины не в качестве объекта любовного чувства, а в качестве лирической героини. Поэтому здесь важен образ возлюбленного. Само любовное чувство героини нравственно взыскательно. Эта нравственная взыскательность обуславливается всем комплексом религиозных, культурных, эстетических воззрений, воспринятых и освоенных Ахматовой глубинно.

О.Э. Мандельштам отмечал: «Ахматова принесла в русскую литературу всю сложность и богатство русского романа XIX века. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развила с оглядкой на психологическую прозу». Стихотворениям поэтессы присуща сюжетность («Черная вилась дорога...», «Побег» и др.), разнообразие и тонкость лирических переживаний. Любовь главенствует в цикле, но лирическая героиня цикла внутренне не изменилась. Вполне очевидно ощущение ее независимости от диктата всепоглощающего чувства «жесткой юности». Изменяется и пространство цикла: оно становится глубже и шире, он «впускает» в себя свежий ветер, поля и каналы Петербурга. Но это не просто «география».

О, есть неповторимые слова,
Кто их сказал — истратил слишком много.
Неистошима только синева
Небесная, и милосерье Бога.

В цикле исчезает «псевдосложность» юности, осмыслены вечные ценности: свобода, жизнь, смерть; поэтому даже в стихах, которые развивают круг привычных любовных тем (ожидание счастья, встречи, разлука, «потаенная» любовь, грусть о прошлом), мы обнаруживаем новые качества в характере лирической героини: достоинство страдания, любви, способности и возможности соотносить свое чувство с простором целого мира («Ведь где-то есть простая жизнь и свет...»), с требованиями религиозной морали («Божий Ангел, зимним утром...», «Мне не надо счастья малого...»), с судьбой своей Родины («Молитва», «Июль 1914»), с назначением поэта и поэзии («Муза ушла по дороге...», «Был блаженной моей колыбелью...»).

Именно в этом цикле мы находим переживания трагической судьбы России в предчувствии бед первой мировой войны («Июль 1914», «Тот голос, с тишиной великой споря...», «Памяти 19 июля 1914»). Ахматова приобщается к общей беде и судьбе России. А это свидетельство смещения акцентов, появления смысловых доминант, которые сообщают «Белой стае» глубину и разнообразие ассоциаций, мощно развернутых в дальнейшем творчестве Ахматовой («Поэма без героя»), поворота к эпическому освоению мира, к народности.

В предисловии к поэме «Реквием» (1935—1940) Ахматова писала: «В страшные годы «ежовщины» я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде». Ее единственный сын Лев Гумилев впоследствии выдающихся историк-востоковед) был арестован. Свою драму и судьбу Ахматова уместает в лаконичные строки:

Эта женщина больна,
Эта женщина одна.
Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.

Свою поэтическую миссию она видит в том, чтобы донести до будущих поколений скорбь и страдания «стоимильонного» народа. Ее муза становится свидетелем и собирательным голосом жертв и их близких в годы тотального и вынужденного их безмолвия.

Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.

Само название поэмы «Реквием» настраивает на торжественно-траурный, мрачный лад. Оно связывается со смертью, молчанием, которое происходит от непомерности страдания и скорби.

Тема смерти в поэме обуславливает тему безумия («Уже безумие крылом...»). Безумие выступает в поэме как последний предел глубочайшего отчаяния и горя, когда лирическая героиня как бы отстраняется от себя:

Нет, это не я, это кто-то другой страдает.
Я бы так не могла...

Ситуация поэмы: мать и сын. Она проецирует читательское сознание на высочайшую парадигму человеческого существования — судьбу Матери, принесшей в мир Сына-Искупителя.

Свое конкретное воплощение религиозно-библейская тема находит в «Распятии», хотя семантически охватывает все пространство поэмы. Эта глава предельно лаконична, Христос обращается с мучительными вопросами к Богу-Отцу и Матери. Богородица не произносит ни единого слова, но сама пронизательность Ее материнского молчаливого страдания такова, что:

А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Ее горе не выразимо словами, оно — за пределами того, что может обозначить слово или действие.

Мотив заступничества пронизывает «Эпилог» поэмы. Он открывается словами: «Узнала я...». Что же узнает поэт? Человеческое страдание, его клинопись она видит на женских лицах. Это сочувствие приводит Ахматову к молитве:

И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною...

Мотив заступничества углубляется и упоминанием «широкого покрова», который она соткала для людей. Это заступничество и боль за людей Ахматова хочет пронести и через смерть:

Затем, что в смерти блаженной боюсь
Забить громычание черных Марусь...

Даже ее посмертная статуя должна говорить об этом:

И пусть с неподвижных и бронзовых век,
Как слезы, струится подтаявший снег...

В «Эпилоге» как бы смыкаются функции поэта и поэзии с идеей великого заступничества за людей. А это и есть драгоценное наследие русской литературы, которое делает А.А. Ахматову великим национальным поэтом.

Вопросы и задания:

1. Главная тема творчества Анны Ахматовой?
2. Как проявляется тяга к пушкинской традиции в творчестве Анны Ахматовой?
3. В каких строках из поэмы «Реквием» Ахматова уместает всю свою драму, свою судьбу?
4. В чем видит свою поэтическую и человеческую миссию Анна Ахматова? (по поэме «Реквием»).
5. Расскажите об основных темах поэмы «Реквием» и ее художественных особенностях.
6. Как вы понимаете слова О. Мандельштама: «Ахматова принесла в русскую литературу всю сложность и богатство русского романа XIX века»?
7. Напишите сочинение по теме: «Мгновения и вечность в лирике Анны Ахматовой».

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ МАЯКОВСКИЙ (1893—1930)

Маяковский — поэт громадной социальной направленности, открывающий своим творчеством новую страницу в истории русской и мировой литературы.

В.В. Маяковский родился 7(19) июля 1893 года в кавказском селении Багдади в семье лесничего.

Жизнь семьи была тесно связана с судьбой горного края и грузинского народа. Дети — Володя, Люда и Оля — целые дни проводили среди сверстников-горцев. Дом лесничего редкий день обходился без гостей — объездчиков и проезжих. Звучала разноязыкая речь: русская, украинская, грузинская, татарская, армянская. У Владимира Маяковского рано проявилось «чувство слова», рожденное этой многонациональной средой: он навсегда усвоил меткие народные определения; легко запоминал сказки, стихи, рассказы; по-

чувствовал вкус к точному, острому слову, который ему никогда не изменял.

Из Грузии после внезапной смерти отца, семья переехала в Москву. Подростком Маяковский бросился в нелегальную деятельность. Трижды арестовывался и по последнему делу, участию в организации побега политкаторжанок, провел в Бутырской тюрьме несколько месяцев — с июля 1909 по январь 1910-го. «11 бутырских месяцев» сыграли важную роль в дальнейшей судьбе Маяковского-поэта. Это время он сам считал началом творчества. Его стихотворные попытки начались именно там, в Бутырках: «Важнейшее для меня время, — скажет поэт позже. После трех лет теории и практики — бросился на беллетристику. Перечел все новейшее. Символисты — Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо».

В 1911 завязывается дружба Маяковского с художником и поэтом Д.Д. Бурлюком. Д. Бурлюк с Маяковским столкнулись осенью 1911 года, когда оба занимались в классах Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Первый контакт запомнился обоим.

К 1912 году в России сложились две (потом появились и другие) конкурирующие футуристические группировки. Одну возглавлял поэт Игорь Северянин, именовавший себя «эгофутуристом». Другую, гораздо более радикальную группу «кубофутуристов» — Давид Бурлюк, художник и стихотворец, в первую же очередь, чрезвычайно энергичный организатор движения. Ядро группы составили вместе с ним В. Каменский, А. Крученых, Б. Лившиц, В. Маяковский, В. Хлебников. Чтобы подчеркнуть свою независимость от Европы, они первоначально называли себя не футуристами, а тождественным по смыслу хлебниковским словом — «будетляне».

Стихи Маяковского были впервые опубликованы в 1912 году в альманахе группы «Гилея» «Пощечина общественному вкусу», где был помещен и манифест, подписанный Маяковским, В.В. Хлебниковым, А.Е. Крученых и Бурлюком, в нарочито эпатажной форме заявлявший о разрыве с традициями русской классики, необходимости создания нового языка литературы, соответствующего эпохе. На самом деле это был вызов современному обществу, а не просто отрицание классического прошлого. Юношеский эпатаж, дерзость определяли стиль манифеста. Сегодня трудно поверить, что под призывом сбросить классику с корабля современности стояла подпись Владимира Маяковского, знатока классической поэзии и прозы.

Маяковский был способен прочесть множество строк Пушкина наизусть, ценил Блока, обожал стихотворные сатиры Саши Черного. И хорошо знал Достоевского. Он сам был похож на его героев, как утверждал Борис Пастернак, познакомившийся с Маяковским в ту пору. Пастернак отмечает некую схожесть Маяковского с Раскольниковым, с ним поэт сравнивал себя в поэме «Про это». Не случайно и то, что Маяковскому был близок всеотрицающий, но незащитный перед любовью тургеневский Базаров, которого он хотел сыграть в кино.

19 октября 1913 года, при открытии в Москве, в Мамантовском переулке, футуристического кабаре «Розовый фонарь» Маяковский прочел «Нате!» — специально к случаю написанное стихотворение, провоцировавшее уже первыми фразами:

Через час отсюда в чистый переулок
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир...

Оскорбления нагнетались — дальше публика именовалась «стоглавой вошью» (вспомним самооправдание Раскольникова перед убийством старухи-процентщицы), последняя строфа была наотмашь:

...А если сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется — и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я — бесценных слов транжир и мот.

Все средства языка собраны в фокус, направлены к одной цели — внедриться в слух, в сознание, вызвать шок.

Маяковский уже в первые годы создает остро социальные произведения, пронизанные бунтарскими настроениями, беспощадной критикой буржуазной действительности. Метафорическая осложненность образов не скрывает истинного смысла таких стихотворений поэта, как «Послушайте!», «Мама и убитый немцами вечер», «Скрипка и немножко нервно», «Вам!» и др. Лирический герой этих произведений предстает вместилищем всей человеческой боли и муки, рожденных несправедливым, антигуманным строем жизни царской России. Он чувствует себя ответственным за человеческое горе, готов защищать незащитных людей. Особенно разящими стали стихи после начала мировой войны. Всемирная бойня вызвала неистовый протест героя поэзии Маяковского.

Лучшим дооктябрьским произведением Маяковского стала поэма «Облако в штанах», начатая еще до войны.

У меня в душе ни одного седого волоса,
и старческой нежности нет в ней!
Мир огромив мощью голоса,
иду — красивый,
двадцатидвухлетний...

Это строфа из пролога к поэме.

Первоначальное ее название — «Тринадцатый апостол» — запретила цензура, и тогда Маяковский поставил: «Облако в штанах». Со временем это заглавие стало привычным, при появлении же оно шокировало как абсурдное с привкусом неприличия. Покупательницы в книжных лавках затруднялись спросить его — их смущало самое слово «штаны».

Хотя в контексте пролога, откуда ставшее названием словосочетание взято, никакого абсурда: «красивый, двадцатидвухлетний» герой уверяет, что готов осчастливить собой чуть не всех женщин, и с насмешливой предупредительностью предлагает им на выбор:

Хотите —
буду от мяса бешеный
— и, как небо, меняя тона —
хотите —
буду безукоризненно нежный,
не мужчина, а — облако в штанах!..

«Облако в штанах» здесь — ироническая метафора нежной мужской души. Метафора — и одновременно гипербола: нежнее не бывает. А в начале, мы помним, звучало категорическое: «нежности нет». Нежность там дана, как атрибут старости, как синоним расслабленности. Трижды в прологе говорится о «нежности», и всякий раз иначе. Сперва категорически отрицательно: нет. Затем — полемически: не такая, как у вас. Наконец, с усмешкой: сколько угодно.

Тема любви в поэме, под воздействием происходящих в мире событий, приобретает характер социальной драмы. Антибуржуазный бунт в этом произведении является также и бунтом против салонного, обескровленного голым эстетством искусства. Оно, в концепции Маяковского, должно обрести общественный характер. Гуманистическая направленность поэзии Маяковского особенно четко выражена в поэме «Облако

в штанах» (1915). Каждое слово поэмы — дерзкий вызов буржуазной действительности, ниспровержение социальных, моральных и эстетических основ общества потребления. Основной смысл поэмы он определил так: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!» «Долой вашу религию!» — четыре крика четырех частей».

Лирическое начало поэмы как будто намечает глубоко интимное направление ее:

Вошла ты,
резкая, как «нате?»,
муча перчатки замш,
сказала:
«Знаете — я выхожу замуж».

Трагически напряженные слова свидетельствуют о страдании, муке обманутой любви. Но беда героя не в безответности чувства. Любимая говорит не об отсутствии любви, а ставит героя перед фактом своего замужества. Любимую украли, как «Джоконду». Украли общество, где не может быть настоящей любви. Потому-что поэт и негодует не на любимую, а на весь буржуазно-мещанский уклад:

Эй!
Господа!
Любители
святотатств,
преступлений,
боев, —
а самое страшное
видели —
лицо мое,
когда
я
абсолютно спокоен?

В поэме четко определена роль поэзии в грядущем. Этот мотив служения поэзии интересам народа, прозвучавший в «программной вещи» Маяковского, ставит его творчество в ряд великих талантов прошлого и прямо противопоставляет футуристам, с которыми его свела судьба.

В двух последних частях поэмы Маяковский выступает как бунтарь против всего буржуазного строя, его религии, обличает их как первопричину всех человеческих бед и несчастий. Вызо-

вом устоявшемуся укладу жизни звучат заключительные слова поэмы, обращенные к Богу:

Я думал — ты всемогущий божище,
а ты недоучка, крохотный божик.
Видишь я нагибаюсь,
из-за голенища
достаю сапожный ножик.
Крылатые прохвосты!
Жмитесь в раю!
Ерошьте перышки в испуганной тряске!
Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
отсюда до Аляски!

Богоборческая тема, тесно связанная с обличением ненавистного поэту строя, где простой человек «унижен и оскорблен». Религия представляется поэту одним из атрибутов власти, и все что связано с этой властью, по мнению поэта, несправедливо. Потому первоначальное название поэмы — «Тринадцатый апостол». Цензура не могла этого пропустить, пришлось заменить заголовок и согласиться с многочисленными пропусками, которые приглушали категоричность, звучание произведения. В автобиографии Маяковский писал: «Облако» вышло перистое. Цензура в него дула. Страниц шесть сплошных точек».

Поэма «Облако в штанах» явилась первым этапным произведением, подытожившим все то, чего поэт достиг в начальный период творчества в идейно-тематическом и художественном плане. «Облако» дает представление о содержании и особенности всего раннего творчества поэта.

Острая постановка социальных вопросов времени, напряженно-трагическое мироощущение лирического героя, непримиримый протест против действительности, призыв к бунту, гуманистическое, активное словесно-ритмическое звучание поэзии, гиперболизм образов, метафоричность языка — все это решительно выделило Маяковского из футуристической группы и послужило началом новых поисков, новых поэтических открытий.

В «Облаке в штанах», как и в написанных до революции 1917 года поэмах «Флейта-позвоночник», «Война и мир», «Человек», в трагедии «Владимир Маяковский» поэт говорит и о любви — той, что есть, и той, что будет:

Любовь мою,
как апостол во время оно,
по тысяче тысяч разнесу дорог.
(«Флейта-позвоночник»)

«Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось». Действительно, Маяковский делает все, что требовало от него время, революция: рисует плакаты, пишет кино-сценарии, сам играет, выступает в разных аудиториях, ищет новые слова, образы, чтобы воспеть будни революции, помочь народу в его «последнем, решительном». Первым поэтическим даром бойцам революции было двустушие:

Ешь ананасы, рябчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй, —

которое Маяковский называл «любимейшим стихом».

...А через год — знаменитый «Левый марш», который вместе с другими стихотворениями, написанными сразу после революции («Наш марш», «Ода революции», «Приказ по армии искусства»), знаменовал решительный перелом в поэтическом настроении Маяковского — замену напряженно-трагического мироощущения лирического героя радостным, бодрым, устремленным в будущее.

Два с половиной года без «отдыхов» работал Маяковский в РОСТА, создавая «без установки на историю и славу» (плакаты были безымянными) «второе собрание сочинений».

К трудной «для пера» теме поэт вновь обратился в связи с десятилетней годовщиной Октябрьской революции в поэме «Хорошо!».

Авторская оценка — «Хорошо!» — свидетельствует не о пустом бодрячестве, она содержит надежду на будущее.

Обращает на себя внимание художественное своеобразие поэмы: главный прием композиционного построения произведения — антитеза; в шестой главе Маяковский прибегает к приему литературного обрамления («Дул, как всегда, октябрь ветрами...»). Лексика и ритмика стиха в поэме очень разнообразны, строятся в зависимости от объекта изображения. Мастерски использован в поэме прием пародии; применяются гротеск и гипербола. Поэт создает яркие метафоры и сравнения. С темой революции в творчестве Маяковского органически сливается тема ее вождя. В поэме «Владимир Ильич

Ленин» поэт возвращается к главному вопросу — о смысле бытия.

В 1927 году Маяковский заявил, что пятьдесят процентов его творчества — «это сатира». С учетом произведений последних лет эта цифра значительно выше. Уже в начале двадцатых годов одно за другим появляются сатирические стихотворения. Среди них «О дряни», в котором обнажены настроения тех, кто только «оперенья» переменил, в стихотворении «Прозаседавшиеся» поэт бичует бюрократизм, волокиту, подмену живого дела заседаниями.

Многие пороки новой, социалистической действительности ненавистны были Маяковскому. И методом социально-психологического анализа он исследует наиболее типичные из них.

Названия стихотворений «Бюрократида», «Плюшкин», «Халтурщик», «Столп», «Подлиза», «Сплетник», «Ханжа», «Трус», «Взяточники» говорят сами за себя. А в конце жизни поэт признавался, что вслед за поэмой «Хорошо!» мечтал написать поэму «Плохо!». Маяковский как умный и наблюдательный человек не мог не видеть, что происходит в стране и обществе; в нем была поколеблена вера. В 1925 году в стихотворении «Домой!», наряду с привычными для него строчками, были и другие, не попавшие на страницы книг:

Я хочу быть понят
моей страной.
А не буду понят,
что ж,
По родной стране
пройду стороной,
Как проходит
косой дождь.

«Я хочу быть понят моей страной»... Как много говорят эти слова о поэте, казалось бы, грубом, задиристом, но в груди которого билось нежное, любящее сердце. Маяковский больше всего ценил доброту, тепло, человеческое участие. Оттого в его произведениях так много птиц, зверей, насекомых, даже у дождя он сумел различить «настороженно скошенные глаза» («Хорошее отношение к лошадям», «Вот так я сделался собакой», «Гимн судье»).

Поэт восставал против каменного, чугунного величия монументов, не выносил их парадности, пышности и безжизненности («Последняя петербургская сказка», где он наблюдает за

тоскующими Медным всадником, конем и змеей, которые закованы навсегда в медь). В стихотворении «Юбилейное» он силой своей любви на несколько часов оживляет чугунного Пушкина. В этом стихотворении Маяковский исповедуется Пушкину в самых сокровенных мыслях и чувствах, всерьез задумывается о подведении итогов жизни.

Поэтическое слово насущно. Оно утоляет голод сердца и души. «Болящий дух врачует песнопенье», — писал некогда Евгений Баратынский. А вот что сказано Маяковским в 1914 году: «Нам слово нужно для жизни. Мы не признаем бесполезного искусства. Каждый же период жизни имеет свою словесную формулу». В этих словах, в самой сжатой форме, дана программа того, что надлежало Маяковскому сделать, и что он сделал, что сработали «поэзии мозолистые руки».

Величие Маяковского не только в поэтическом свидетельстве о революции, но в трагедийной напряженности этого свидетельства, в огромной духовной расточительности, в каком-то глобальном морализме, человеческой и художнической честности. Голос Маяковского был не только громок, он был подлинен. Даже противники Маяковского (из было немало и при жизни поэта, и после) не могли что-либо сказать о неискренности поэта, лживости, фальши, а время было крутое, в определениях и выражениях не стеснялись.

Источник подлинности — сердце художника, способность и умение правдиво выразить жизнь души и духа человека в обстоятельствах времени — личного и исторического.

Во время работы над поэмой «Про это» им было написано: «Исчерпывает ли для меня любовь все? Все, но только иначе. Любовь — это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и 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...». Легко заметить, как в этом фрагменте настойчиво и о глубинной нераздельности звучат три слова: «Любовь», «Сердце», «Все». Не будет преувеличением сказать, что именно эти стихии или, пользуясь выражением Блока, «лирические величины» одушевляли, питали, оправдали, даровали достоинство правды строкам Маяковского.

Он оставался великим поэтом с первого и до последнего дня своей жизни, «сплошным сердцем», «навечно раненным любовью», открытым «болям, обидам, бедам» не в меньшей степени, чем высоким и радостным чувствам. Мудро сказал о Маяков-

ском прекрасный русский писатель Андрей Платонов: «Он был мастером большой, всеобщей жизни и потратил свое сердце на ее устройство». Даже в самых бунтарских стихах и поэмах Маяковского значительное место занимает любовная лирическая тема. В 1915 г. Маяковский познакомился с Лилей Брик, которая заняла центральное место в его жизни. Из своих отношений поэт-футурист и его возлюбленная стремились построить модель новой семьи, свободной от ревности, предрассудков, традиционных принципов отношений женщины и мужчины в «буржуазном» обществе. С именем Брик связаны многие произведения поэта, интимная интонация окрашивает обращенные к ней письма Маяковского. Заявляя в 1920-е годы, что «теперь не время любовных ляс», поэт тем не менее сохраняет верность теме любви, которая достигает трагически надрывного звучания в последних строках Маяковского — в неоконченном вступлении к поэме «Во весь голос» (1930).

Итак, любовь была для Маяковского «всем». И это «все» было в полном смысле «всем»: революцией, страной, миром, народом, друзьями, любимыми женщинами поэта. То, что для многих является сугубо личным, интимным, у Маяковского наполнено разноголосицей жизни и поднято до космических масштабов в утверждении и в отрицании. Об этом хорошо у Блока: «В эпохи бурь и тревог нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей тревоги». Такая вот эпоха выпала на долю Маяковского.

В те годы Маяковский один из лидеров футуризма, направления в русском искусстве очень противоречивого, сложного. В деятельности футуристов было много шума, скандала, трюкачества, желания привлечь к себе внимание публики любыми средствами, подразнить сытого обывателя. Но было и нечто настоящее — решительное отвержение существующего миропорядка, салонной культуры, стихийный демократизм, борьба за обновление поэтического языка.

Особенности манеры раннего Маяковского (ритмика, образ, темы) можно понять лишь в соотношении с родственными явлениями искусства, и более всего с живописью. Следует помнить об отталкивании Маяковского и его товарищей от культурной традиции, отталкивании полемическом. Предстояло приблизить поэтическую речь к разговорному языку, заставить говорить фабричные трубы, мостовые окраины, громады городских домов, реальные социальные контрасты. Язык предшественников для этого не годился. Мир изменился бесповоротно. Боль-

шой капиталистический город, его чудовишная красота, его кошмары, площадь и масса — вот лишь некоторые темы молодого Маяковского. Но Маяковский с первых шагов не просто изобразитель, формотворец (это в особенности отличало его от других футуристов). Он пришел с «громадой-ненавистью», «громадой-любовью», с решительным убеждением, какими должны быть человек и жизнь. Идеальные же представления о жизни плохо согласуются с ней самой. Большей частью здесь исток страдающей личности, страданий вообще.

Ранняя поэзия Маяковского — неистовый бег в поисках человека, души родной, любви, счастья. Маяковский — максималист. Требования его огромны. Согласиться на нечто милое и маленькое он не может по природе своей:

Пройду,
любовищу мою волоча.
В какой ночи,
бредовой,
недужной,
какими Голиафами я зачат —
такой большой
и такой ненужный?

(«Себе, любимому, посвящает эти строки автор»)

Человек обречен на жуткое одиночество в страшном мире. Мотивы трагического одиночества личности передаются Маяковским гневно: Нет людей, нет человека, есть лишь толпа:

Мокрая, будто ее облизали,
толпа.
Прокисший воздух плесенью веет.
(«Эй!»)

Образ боли, мучительства, неисцелимой болезни — таков город молодого Маяковского, «адище города», «где у раненого солнца вытекал глаз» и «ковыляла никому не нужная, дряблая луна». Казалось бы, солнце, луна благодаря тысячам стихов стали чем-то бесспорно поэтическим, обязательной принадлежностью рифмованного вздора. Эстетику раннего Маяковского скорее следует назвать антиэстетикой. Это было сознательным актом, борьбой с расхожей «поэтичностью» во имя подлинно поэтического. Поэтические образы Маяковского очень жестко, без прикрас передают неблагоприятие времени и общества. Новое видение мира толкает и к новому к нему отношению. До Мая-

ковского в русской поэзии луна, например, была всякой: трагической, романтической, иронической, жестоко-мещанской. Но вот «дряблой» она не была. За таким образом стоит смелость не только художественная, но и, не в меньшей мере, смелость строителя мира. «Дряблая луна» или «вытекший глаз солнца» символы, и стоит сказать, реалистические символы, недолжного порядка вещей. Речь поэта у раннего Маяковского чаще всего уподобляется крику:

Я вышел на площадь,
выжженный квартал
надел на голову, как рыжий парик.
Людам страшно — у меня изо рта
шевелит ногами непрожеванный крик.

Формальные новшества Маяковского вовсе не были самоцелью, эстетической игрой, нарочитостью и стремлением, во чтобы то ни стало быть оригинальным, как казалось, а порой и кажется многим. Маяковский не просто бунтарь, судья, обличитель, пророк. Он — борец. И потому так неотразимы, так могущественны его «нет», «долой», что за ними всегда ощущается, провидится твердое и ясное «да». Общество, основанное на рыночных отношениях, довольно легко приручает бунтарей славой, деньгами и другими соблазнами. С Маяковским этого не произошло и не могло произойти.

Любовь-страдание, любовь-мука преследовала Маяковского. Превращение высокого и прекрасного чувства в боль, отчаяние, горечь — старо как мир. Тяжесть любви давно осознана человечеством. Немыслимость жизни без любви — также. Не о том ли русская пословица — «Любить тяжело, не любить тяжелее того». Поэт не мог и согласиться с несбыточностью любви вообще, ее запредельностью. Беззвездная мука непереносима:

Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

Это строки из шедевра молодого Маяковского — стихотворения «Послушайте!» (1914). Звезды, звездное небо испокон

веков были олицетворением света и вечности добра. В этом смысле «звездное небо» — важнейшая тема мировой культуры. Как моряки держат курс корабля по звездам, так человек должен следовать нравственному закону, простому для понимания и трудному для исполнения, отклонение в том и другом случае — плачевно. Для известного философа Канта самыми удивительными и достойными благоговения были две вещи — звездное небо над головой и внутренний моральный закон, определяющий суть человека. В русской литературе этот «этический космизм» получил гениальные воплощения. И, безусловно, не случайны последние строки романа «Белая гвардия», написанного современником и непримиримым антиподом Маяковского Михаилом Булгаковым: «Все пройдет, страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени — наших тел и дел не останется на земле, нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?». Помимо всех собственно поэтических достоинств, стихотворение «Послушайте!» поражает родство с великой традицией русской литературы. Маяковский — новатор с постоянной опорой на глубочайшие духовные традиции. Без такой опоры великий художник состояться не сможет.

После гибели поэта в последней записной книжке обнаружили наброски стихов, еще не разбитых обычной его строчечной «лесенкой», без знаков препинания:

Ты посмотри какая в мире тишь
Ночь обложила небо звездной данью
в такие вот часы встаешь и говоришь
векам истории и мирозданию.

Начало творческой биографии поэта и последние мгновения на земле были освещены таинственным и холодным светом звезд на небе. Именно с этими «вечными созданиями» связаны самые интимные и самые искренние проявления чувств «агитатора, горлана, главаря», каковым себя осознавал Маяковский.

Аскетизм и строгость времен «военного коммунизма» не очень согласовались с «интимными чувствами». Дел и бед в стране было по горло. «Служилый» стих Маяковского той поры как-то не очень вязался с чистой лирикой. Но поэт не стал бы великим художником, если бы служил лишь злобе дня. Не менее истово он служил добру и вечности. Маяковский умел даже са-

мое ordinарное событие поднять до высоты философских обобщений и придать ему высокое поэтическое звучание. Ярким примером этому стихотворение 1918 года «Хорошее отношение к лошадям». Сюжет про несчастную, старую, упавшую лошадь, который мог бы показаться сентиментальной уличной зарисовкой, отсылал к классической традиции — к жестоким сценам в некрасовском цикле «О погоде» и в «Преступлении и наказании» Достоевского. Но у Маяковского лошадь поднимается и чудесным образом молодеет:

...Хвостом помахивала.
Рыжий ребенок.
Пришла веселая, стала в стойло.
И все ей казалось — она жеребенок,
и стоило жить, и работать стоило.

Маяковский думал здесь о себе и указывал на это прямо — «Деточка, все мы немножко лошади». Последние слова стихотворения звучали его собственным девизом и программой — он тоже выходил из своих трагических коллизий к новой жизни и новой работе.

В 1922—1923 годах появляются поэмы Маяковского «Люблю» и «Про это». Даже близким поэта они показались странными, таким «лирическим отступлением» с передовых позиций классовой борьбы.

Человек меняется немыслимо медленно. Уверенность многих, что революции, реформы, преобразования как-то сразу все решат, переплавят, очистят, оказалась как бы обманутой. И это породило много разочарований, идейных перерождений. Маяковский счел своим долгом высказать горькую правду и подтвердить незыблемость идеалов. На этой почве и родились обе поэмы. Поэт баррикад, социалистического строительства вдруг заговорил о «сердечной тайне». Поэма «Люблю» — поэтическая автобиография, где в противовес «очерствению сердечной почвы... между служб, доходов и прочего» утверждалась все побеждающая сила любви.

Мещанство не как сословная принадлежность, а состояние души человека — постоянная мишень сатиры и сарказма Маяковского. Он сражался с мещанством до последнего часа жизни, посвятив этому явлению множество стихов, пьесы «Клоп» и «Баня». Он видел в мещанине злейшего врага общества. Страшна, прежде всего, духовная его основа: неумение и нежелание мыслить, осознание себя не в народе или нации, отсутствие

идеалов и наличие идолов... Питательная среда мещанства — быт: грозы и бури эпохи не мешают чириканию канареек и пересчитыванию слюнявыми пальцами купюр.

«По личным мотивам об общем быте» — так писал Маяковский о поэме «Про это». Это едва ли не самая сложная его вещь. Она построена на свободной игре ассоциации, чередовании реально-бытовых фрагментов и фантастического гротеска. Маяковский использует в ней принципы киномонтажа. Напряженная, мощная интонация развивает тему.

«Обыденщины жуть», считает Маяковский, способна опошлить, опохабить и уничтожить красоту и поэзию жизни, извратить и обесценить самые искренние порывы человеческой души. Ведь в болоте удовольствий и наживы человек тонет чаще, чем в океане. Быт толкает человека во власть самых низких инстинктов — похоти, наживы, трусости, жадности, эгоизма:

В осень,
зиму,
в весну,
в лето,
в день,
в сон
не приемлю,
ненавижу это
все.

В финале поэмы «Про это» Маяковский выносит свою жизнь на суд будущего. Будущее — важнейшая тема Маяковского, требующая особого разговора. Творческое устройство будущего занимало поэта более всего и во всех, как говорится, ипостасях — социальной, космической, интимно-личной. Важно, по Маяковскому, что человек будущего не возможен без стихий любви и веры. Ибо «социальный вопрос», под знаком которого развивалась современная поэту Россия, есть не в последнюю очередь и вопрос духовный, вопрос совести и нравственного долга.

Творчество Маяковского последних лет пронизано этическим измерением жизни, вплоть до своеобразного «выставления оценок» времени — «Хорошо!» или «Плохо!» (поэму с таким названием задумывал Маяковский), расширяются сферы «открытого лиризма», выражения непосредственной взволнованности, смятенности чувств, потрясенности личности нешуточностью жизни.

К концу 1920-х гг. у Маяковского нарастает ощущение несоответствия политической и социальной реальности вдохновлявшим его с отроческих лет высоким идеалам революции, в соответствии с которыми он строил всю свою жизнь — от одежды и походки до любви и творчества. Внутренний конфликт с окружающей действительностью наступавшего «бронзового» советского века несомненно оказался среди важнейших стимулов, подтолкнувших поэта к последнему бунту против законов мироустройства — самоубийству.

Поэтическое новаторство В. Маяковского заслуживает особого разговора. Вся русская поэзия после Маяковского обрела большую свободу в использовании поэтического языка, жанровых форм. Сегодня нет практически ни одного поэта, который не испытал бы на себе влияние «крикоубого Заратустры», как назвал себя Маяковский.

Слитность и нерасторжимость гражданских и интимных чувств героя определили жанровое своеобразие произведений Маяковского: переплетение лирического и публицистического, лирического и эпического начал.

Маяковский выступил реформатором классического тонического стиха. Поэт создал акцентный стих, в котором усилена смысловая роль отдельного слова, что определило своеобразие синтаксических конструкций и повысило значение паузы.

Отдельное слово в стихе Маяковского равно целой фразе. Фразовость слова приводит к усилению ударности. С другой стороны, самостоятельность слова разрешила интонационную слитность строки, расчленила ее на резко ограниченные друг от друга части. Таким образом, сильные паузы, которые в классическом стихе располагались лишь в концах строк, у Маяковского входят внутрь стиха (строки), становятся новым структурным элементом.

«Первый в мире поэт масс», сказала о Маяковском Марина Цветаева. И предрекла его поэзии долгую жизнь: «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».

Вопросы и задания:

1. Как Маяковский рассматривает проблему поэта и поэзии?
2. В чем актуальность сатирических стихов В. Маяковского в наши дни?
3. В чем особенность любовной лирики Маяковского?

4. Каковы идейный смысл и художественные особенности поэмы «Облако в штанах»?
5. Расшифруйте смысл названия поэмы «Облако в штанах».
6. Прочтите наизусть понравившееся Вам стихотворение Маяковского.
7. Напишите сочинение на тему «Бесценных слов транжир и мот». (Образ поэта в лирике В. Маяковского).

С.А. ЕСЕНИН (1895—1925)

Сергей Александрович Есенин родился 21 сентября (3 октября) 1895 г. в селе Константиновке Рязанской области. Сельский уклад жизни, русские сказки и песни, рассказываемые дедушкой и бабушкой, духовные стихи странников, природа средней полосы России формировали характер Сергея. Сельское училище, Спас-Клепиковская церковно-учительская школа, университет Шанявского — это ступени образования поэта.

Весна 1912 года ознаменовала начало московского периода жизни и творчества С. Есенина. Состояние своей души он выразил в стихотворениях «Грустно...» «Душевные муки...». Желание стать поэтом привело Есенина в литературно-музыкальный кружок Сурикова, где ему поручили вести работу секретарем кружка. Кружковцы, выходцы из народной среды, издавали журналы демократической направленности «Семья народников» и «Друг народа».

Пробой пера для Есенина стало стихотворение «Береза», появившееся в журнале «Мирок» под псевдонимом «Аристон»: *Белая береза // Под моим окном // Принакрылась снегом, // Точно серебром. // На пушистых ветках. // Снежною каймой // Распустились кисти // Белой бахромой.*

Береза, черемуха, рябина — это символы русской природы. Поэтому так часто в его стихах присутствуют образы языческих подруг. Черемуха — олицетворение проснувшейся природы: *Черемуха душистая // С весною расцвела // И ветки золотистые, // Что кудри, завилы... // Черемуха душистая, // Развесившись, стоит, // А зелень золотистая // На солнышке горит.*

Взгляд поэта волнуют и радуют все времена года. Природа дорога ему не только в буйстве весенних красок, но и в период ее зимнего сна, да и то весьма условного, что видно из нарисованной им очень живой и «звучащей» картины зимнего дня в стихотворении «Пороша».

Еду. Тихо. Слышны звоны
Под копытом на снегу,
Только серые вороны
Расшумелись на лугу
Заколдован невидимкой,
Дремлет лес под сказку сна,
Словно белою косынкой
Подвязалась сосна.

Есенин осознает, что ему необходимо общение с признанными поэтами. Весной 1915 года он едет в Петроград к Блоку. Александр Блок охарактеризовал стихи С. Есенина как «свежие, чистые, голосистые, многословные» и принял участие в дальнейшей судьбе поэта. «С него, да с Сергея Городецкого и началась моя литературная дорога», — так скажет С. Есенин, выделив из поэтической элиты особо значимые для него фигуры: «из поэтов-современников нравились мне больше всего Блок, Белый и Клюев. Белый дал мне много в смысле формы, а Блок и Клюев научили меня лиричности».

Крестьянские корни объединили Н. Клюева, С. Клычкова, А. Шириева, С. Есенина в литературной группе «Краса», а затем в «Страде».

Н. Клюев познакомил С. Есенина с поэтами-символистами: Дмитрием Мережковским и Зинаидой Гиппиус. В литературных салонах стихи С. Есенина вызвали восхищение. «Ежемесячный журнал» опубликовал его стихотворения: «Сыплет черемуха цветом», «Выткался на озере алый свет зари...», «В том краю, где желтая крапива», «Запели тесные дороги». Двадцатилетний поэт издает первый сборник стихотворений под заглавием «Радуница» (ноябрь, 1915). Радуница — это день поминовения усопших. В сборнике два цикла: «Русь» и «Маковые побаски». В стихотворениях он использовал апокрифы, легенды, деревенский быт. Стихотворение «В хате» погружает читателя в атмосферу крестьянского быта.

Пахнет рыхлыми драченами:
У порога в дежке квас,
Над печурками точонными
Тараканы лезут в паз.
Вьется сажа над заслонкой,
В печке нитки попелиц,
А на лавке за заслонкой —
Шелуха сырых яиц.

Мать с ухватами не сладится,
Нагибается низко,
Старый кот к махотке крадется
На парное молоко.

Критика откликнулась на сборник «Радуница» рецензиями и статьями. Отмечалось, что поэт превращает в золото поэзии все — сажу и заслонки, и kota, который крадется к парному молоку, и кур, беспокойно вхохочущих над оглоблями сохи...». Во второе издание «Радуницы» С. Есенин поместил 28 стихотворений и разделил их на четыре цикла: «Радуница», «Песни Миколы», «Русь», «Звезды в лужах».

Третье издание выпустили имажинисты в 1921 году. В есенинской лирике очень сильно музыкальное начало. На стихи из «Радуницы» написана музыка («Матушка в Купальницу по лесу ходила», «Сторона ль моя, сторонка...», «Выткался на озере алый цвет зари...», «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха»). С. Есенин и сам ощущал себя незаурядным поэтом. «Все в один голос говорили, что я талант. Я знал это лучше других», — отмечал сам поэт. Он верил в свои творческие возможности. Исторические события накладывали отпечаток на биографию поэта. Ему пришлось служить в санитарной колонне, но и там он продолжал писать стихи. Сергей Есенин по настоящему полно жил одной поэзией и доверял ей все самое сокровенное, все свои боли и радости. Вся его биография в ней. Стихи поэта отражали идеалы литературного объединения «Скифы». В 1918 году он создает «Преображение», «Иорданскую голубицу», «Ионию».

Сергей Есенин отмечал, что «существо творчества в образах разделяется так же, как существо человека, на три вида — душа, плоть и разум. В этот период С. Есенин написал «Кобылы корабли», «Я последний поэт деревни», цикл «Москва кабацкая».

Лирика С. Есенина 20-х годов наполнена философскими раздумьями. Поэт в целом положительно оценивал происходящее и старался определить свое особое место в литературном процессе. Судьбе было угодно соединить его судьбу с судьбой танцовщицы античного танца Айседорой Дункан. Брак был зарегистрирован 2 мая 1922 года. Есенин путешествует, обогащается впечатлениями, так необходимыми для поэтической натуры. Однако он почувствовал, что не сможет существовать вне России и он возвращается 3 августа 1923 года. В этом же

году С. Есенин знакомится с Августой Миклашевской. Современники отмечали, что характер и поведение поэта переменились к лучшему: «Очень скромно одетый, какой-то умиротворенный, непривычно спокойный Есенин и Миклашевская под тонкой синеватой вуалью — зрелище блоковское». В 1924 году С. Есенин побывал на Кавказе, опубликовал несколько лирических сборников, в которых была представлена Русь с ее прошлым и настоящим.

1924 год стал кризисным периодом в творчестве поэта. В его стихах усиливается мотив тоски, все чаще он задумывается о месте поэта в новых реалиях, весьма не благоприятных для деревенского уклада и традиционного мироощущения сельского человека. Душевное состояние он выразил так: «Язык сограждан стал мне как чужой/ В моей стране я словно иностранец». Свою неприкаянность, свой разлад с крайне сложной и противоречивой атмосферой начала НЭПа поэт пытается заглушить беспорядочным образом жизни и частыми застольями. У Есенина появились тревожные признаки расстройства психики. «Я конченный человек. Я очень болен... Прежде всего малодушием», — писал он о себе.

Но сначала Сергей Есенин старался справиться с недугом. Это время создания «Черного человека», многих произведений, подкупающих пронзительностью чувств и задушевностью интонаций в передаче всех перипетий и нюансов человеческих взаимоотношений. Есенин становится одним из самых популярных и признанных поэтов. Свое вдохновение он по-прежнему черпал в общении с деревенской природой и родными местами.

В 1925 году С. Есенину исполнилось тридцать лет. Этот год ознаменован событиями значительными в биографии поэта. В это время он создал цикл «Персидские мотивы», поэму «Анна Снегина». Есенин мечтал побывать в Иране — родине великих поэтов, которых много переводили и хорошо знали в России. «В Персию мы его не пустили, учитывая опасности, которые могут подстеречь его, и боясь за его жизнь», — объяснял отказ один из советских руководителей. Восточные мотивы Есенин находил на Кавказе, в Ташкенте, в лирике Фирдоуси, Омара Хайама, Саади. Сказочная Персия предстала в стихах «Свет вечерний шафранового края», «В Хорасане есть такие двери», «Голубая Родина Фирдоуси», «Золото холодной луны» и др. Цикл открывался стихотворением «Улеглась моя былая рана».

Улеглась моя былая рана —
Пьяный бред не гложет сердце мне.
Синими цветами Тегерана
Я лечу их нынче в чайхане.

С. Есенин был знаком с Шагане Нарсесовной Тертерян, ахал-цихской армянкой, школьной учительницей города Батума, где он побывал в декабре 1924 года. «Он всегда приходил с цветами, иногда с розами, но чаще с фиалками. Цветы сам очень любил», — вспоминала Ш.Н. Тертерян. Встреча поэта с женщиной с таким звучным экзотическим именем — Шаганэ — вызвало к жизни одно из замечательнейших стихотворений восточного цикла: «Шаганэ ты моя, Шагане!».

В одном из стихотворений цикла утверждается жертвенность истинной поэзии, указывается самая высокая цена, которую требует от поэта его талант, его предназначение музыкой слов вызывать сопереживание читателя всем чувствам, настроениям и мыслям поэта:

Быть поэтом — это значит то же,
Если правды жизни не нарушить,
Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души.
Быть поэтом — значит петь раздолье,
Чтобы было для тебя известней.
Соловей поет — ему не больно,
У него одна и та же песня.

В 1925 году вышла в свет поэма «Анна Сергеевна». Любовь соотнесена с историческими переменами, которые сыграли роковую роль в судьбах людей. Анна Снегина — это молодая помещица. Девушка и поэт были увлечены друг другом. Анна вышла замуж, а юноша стал знаменитым поэтом. «Когда-то у той вон калитки мне было шестнадцать лет. //И девушка в белой накидке сказала мне ласково: «Нет!» — вспоминает поэт, вернувшись в деревню, взбудораженную октябрём. Прон Оглобин и поэт идут в имение Снегиных, чтобы забрать землю. Поэт узнает, что муж Анны погиб и она покинула страну. Поэт часто вспоминает свою возлюбленную, а она думает о нем на чужбине: «Теперь я от вас далеко... В России теперь апрель //и синее заволокой покрыта береза и ель. //Сейчас вот, когда бумаге веритью я грусть моих слов, // вы с мельником, может, на тяге подслушиваете тетеривов». В юности С. Есенин был знаком с Л. Ка-

пиной — помещицей. Возможно, ее образ много лет, с дней его юности волновал поэта и был им воплощен в Анне Снегиной.

В ноябре 1925 года Есенин находился в одной из московских клиник. Душевное состояние потребовало поездки в Ленинград, а затем он планировал отправиться в Италию к М. Горькому. Поэт уезжает в Ленинград в конце декабря 1925 года. Декабрь оказался роковым в его жизни. В ночь на 28 декабря Сергей Александрович Есенин покончил жизнь самоубийством в гостинице «Англетер». Его смерть была во многом загадочной. Ее предрекали и ей удивлялись, помня жизнелюбие и строки одного из последних стихотворений поэта:

До свиданья, друг мой, до свиданья.
Милый мой, ты у меня в груди.
Предназначенное расставанье
Обещает встречу впереди.
До свиданья, друг мой, без руки, без слова,
Не грусти, и не печаль бровей,
В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.

Тело поэта было предано земле 31 декабря 1925 года в Москве на Ваганьковском кладбище.

Вопросы и задания:

1. Каковы основные особенности творчества Есенина?
2. Как изображена природа в стихах С. Есенина?
3. Чем вызвана противоречивость чувств в стихотворении «Черный человек».
4. Как раскрывается образ лирического героя в стихотворениях С. Есенина (ритмико-мелодические, интонационные средства)?
5. Напишите сочинение «Тема любви в лирике Есенина».
6. Назовите основные темы сборника «Радуница».
7. В чем заключается проблематика сборника «Персидские мотивы»?

—

Сегодня всё чаще говорят о кризисном характере XX века для России. Кризис этот выразился в расколе общества, революции, гражданской войне, коллективизации, политических репрессиях. Охватив, по мнению современных исследователей, все сферы общественной жизни, кризис спровоцировал в обществе пренебрежительное отношение к общечеловеческим ценностям, подменив их «классовыми». Скорее всего, это так. Но в то же время XX век обострил чувство времени, заставил человечество по-новому взглянуть на считавшиеся незыблемыми нравственные и социальные основы общества. Казалось бы «распалась связь времен», но выдающиеся русские писатели, такие как М. Булгаков, М. Шолохов, А. Платонов, Б. Пастернак и многие другие, сумели в своих произведениях подняться над «суестью современности», объективно осмыслить происходящее вокруг и создать художественные полотна «на все времена».

МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ БУЛГАКОВ (1891—1940)

О творчестве Михаила Булгакова написано сегодня столько, сколько не написал он сам о своих героях. Существуют фундаментальные научные и популярные работы, в которых Булгаков исследован и как мастер художественной прозы, и как драматург, и как оригинальный мыслитель, и как бытописец. Между тем Михаил Афанасьевич и сам был достаточно глубоким исследователем. И пример тому — пьеса о жизни и творчестве Мольера и его самая первая статья-эссе «Грядущие перспективы», которая с равным успехом может рассматриваться и как политическая работа, и как шедевр писательской эссеистики. По природе своего дарования Михаил Афанасьевич Булгаков был лириком, но как саркастически заметил один из критиков современников: «Булгаков хочет стать сатириком нашей эпо-

хи». Теперь уже никто не будет отрицать, что он и стал сатириком той эпохи. И самым выдающимся. Правда, сатириком он стал поневоле, сама эпоха призвала его к этому жанру.

В письме к одной из сестер он признавался: «... творчество мое разделяется резко на две части: подлинное и вымученное». И, к сожалению, печатать ему удавалось большей частью лишь вымученное: то, что он писал ради куска хлеба для всевозможных газет: заметки, фельетоны, рассказы на злобу дня. Сатирой он «отгрызался» на все то недоброе, что рождалось и множилось на его глазах, от чего ему однажды приходилось отбиваться самому и что грозило тяжелыми бедами народу и стране. Если такие писатели, как А. Фадеев, М. Шолохов, В. Вишневский вошли в советскую литературу с темой борьбы за власть Советов, то Булгаков повествовал не о классе-победителе, а о классе побежденных, живописуя судьбы русской интеллигенции, представленной белыми офицерами и их семьями, в революции и гражданской войне.

Булгаков органически не выносил насилия — ни над собой, ни над другими людьми. Но тирания времен военного коммунизма становилась с годами нормой государственной жизни. Ее жало направлено было, в первую очередь, против кормильца страны — крестьянина, и против мозга страны — интеллигенции, которую Булгаков вопреки некоторым партийным вождям считал лучшей частью народа. Он видел главную беду своей «отсталой страны» в бескультурье и невежестве, которые, несмотря на крикливо провозглашенную большевиками «культурную революцию» не убывали, а, напротив, вместе с пресловутым «комчванством» проникали и в государственный аппарат, и в слои общества, призванные составлять интеллектуальное ядро. И писатель бросился в бой на защиту того «разумного, доброго, вечного», что веками сеяли лучшие умы и души русской интеллигенции, и что стали вдруг оплевывать и вытраивать во имя так называемых «высших классовых интересов».

М.А. Булгаков родился в мае 1891 г. в Киеве в семье доцента Киевской духовной академии. По окончании гимназии он в 1909 г. поступил на медицинский факультет Императорского университета св. Владимира, который закончил в 1916 г. и был немедленно призван в армию. В течение нескольких месяцев он работал военным врачом в Каменец-Подольске и Черновицах. Вскоре, однако, его фронтовая служба кончилась. Летом 1916 г. Булгакова откомандировали в распоряжение Смоленского губернатора, и он получил назначение слу-

жить земским врачом в одном из самых глухих уголков Смоленской губернии — в селе Никольское Сычевского уезда. Лишь осенью 1917 г. Булгакову удалось перебраться в Вяземскую городскую земскую больницу, а в феврале 1918 г. он был уволен с военной службы и вернулся вместе с женой в Киев. Летом 1919 г. его мобилизовали в Красную армию, но спустя короткое время он перешёл на сторону белых и в следующие месяцы работал врачом — сначала в Грозном, потом во Владикавказе.

В феврале 1920 г. Булгаков навсегда оставил медицину и сделался штатным журналистом ведущей местной газеты «Кавказ». Разгром деникинской армии положил конец его налаживавшемуся благополучию. Во время отступления Добровольческой армии больной тифом Булгаков не смог уехать из Владикавказа и остался в Советской России.

В мае 1921 г., когда усилились репрессии против бывших белогвардейцев (в Крыму власти методично расстреляли 90 тысяч пришедших на пункты трудоустройства бывших офицеров, юнкеров и солдат), Булгаков переезжает сначала в Тифлис, а потом в Батум, а в конце сентября того же года вместе с женой перебирается в Москву. В то время в столице было очень голодно, свирепствовала безработица. Первое время Булгаковы сильно бедствовали. Его жена вспоминала позже: «Бывало так, что у нас ничего не было — ни картошки, ни хлеба, ничего. Михаил бегал голодный». Но постепенно, установив связи с различными газетами, Булгаков стал подрабатывать писанием фельетонов и репортажей.

Первые значительные произведения Булгакова на родине появились только в 1924 г. Были опубликованы его повесть «Дьяволиада», первая часть повести «Записки на манжетах» и первая часть романа «Белая гвардия». В октябре 1925 г. появилась повесть «Роковые яйца», на которую обратила внимание критика. Главный герой ее профессор Персиков, пародийно наделенный некоторыми чертами Ленина, хочет разрешить проблему голода и изобретает красный «луч жизни», способствующий необыкновенно быстрому размножению яиц. Из-за целого ряда недоразумений это открытие делается причиной страшных бедствий — от «красного луча» порождаются чудовишные пресмыкающиеся, создающие угрозу гибели страны. Очевидно, что под красным лучом здесь подразумевалась социалистическая революция, совершенная под лозунгом построения лучшего будущего, но на поверку принесшая народу диктатуру и террор.

В том же 1925 г. Булгаков написал повесть «Собачье сердце». Герой повести профессор Преображенский проводит опыты по очеловечиванию животных, в результате которых безобидный пес Шарик превращается в пьяницу-пролетария Полиграфа Шарикова, воплощающего в себе худшие черты советского обывателя. Здесь также пародировалась попытка большевиков сотворить нового человека, призванного стать строителем коммунистического общества. Опубликовать эту повесть Булгакову не удалось, ни один советский журнал не принял ее. Зато Булгакову удалось напечатать вторую часть «Белой гвардии». Но окончания этого романа современники Булгакова так и не увидели (шестой номер журнала «Россия», где публиковалась «Белая гвардия», был запрещен). В 1926 г. «Медицинский работник» напечатал «Записки юного врача».

Главным результатом публикации «Белой гвардии» для Булгакова стало то, что на роман обратил внимание МХАТ, остро нуждавшийся в современном репертуаре. В апреле 1925 г. режиссер МХАТа Вершилов предложил Булгакову написать на основе «Белой гвардии» пьесу. Булгаков охотно согласился. Постепенно в ходе работы над пьесой (которая в окончательном варианте получила название «Дни Турбиных») писатель довольно сильно отошел от сюжета романа и убрал многих героев. В результате действие стало динамичнее, а главная идея — трагедия личности, попавшей в жестокое горнило революции — выступила резче и рельефнее. «Дни Турбиных» сразу были замечены и имели небывалый успех — уже в первом сезоне МХАТа 1926/1927 гг. пьеса ставилась более 100 раз. В октябре того же 1926 г. театр Вахтангова поставил другую пьесу Булгакова «Зойкина квартира» — трагическую буффонаду о нэпмановских дельцах. Пьеса была хорошо принята зрителем и с успехом шла в течение двух сезонов в театрах страны. В 1928 гг. Московский камерный театр поставил «Багровый остров» — едкую сатиру на Главрепертком, выполнявший в те годы роль советский театральный цензуры. Вообще, 1928—1929 гг. стали коротким периодом относительной творческой востребованности Булгакова.

Но в конце 1920-х годов, с ужесточением режима, над головой Булгакова начали сгущаться тучи. В октябре 1928 г. в «Известиях» появилась статья с призывом «ударить по булгаковщине». Острый критике подверглась новая пьеса Булгакова «Бег» (также посвященная белому движению), которую уже начали репетировать артисты МХАТа. Свое слово по отношению к «Бегу» 2 февраля 1929 г. высказал Сталин. Отвечая драматургу

Билль-Белоцерковскому, генсек расценил «Бег» как «проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины» и тем самым «оправдать или полуоправдать белогвардейское дело». После такого отзыва судьба пьесы была предрешена. Запрещение «Бега» имело роковые последствия и для других булгаковских пьес — все они в марте 1929 г. были сняты с репертуара по решению Главреперткома, а Булгаков остался совершенно без средств к существованию. В августе он писал брату Николаю, который находился в Париже: «В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение... Вокруг меня уже ползет змейкой слух о том, что я обречен во всех смыслах...».

В этот тяжелый момент Булгаков начал работу над своими лучшими творениями: над пьесой «Мольер», над «Театральным романом» и над главным творением своей жизни — романом «Мастер и Маргарита». «Мольер» — это трагическое произведение, посвященное вечному вопросу взаимоотношения Художника и Власти. Героя пьесы, знаменитого французского драматурга Мольера, травят со всех сторон, и лишь король Людовик XIV защищает его от злобной дворцовой камарильи. В этой коллизии видели явное обращение Булгакова к Сталину. Но генсек не пожелал вступиться за драматурга. В марте 1930 года Главрепертком запретил «Мольера». В отчаянии 28 марта Булгаков пишет письмо советскому правительству. В этом знаменитом послании он откровенно объявил, что никогда не сможет стать лояльным коммунистическим писателем, так как, во-первых, главным в своем творчестве он считает «борьбу с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти ни существовала», во-вторых, он сатирик, а при теперешнем положении вещей «всякий сатирик в СССР посягает на советский строй», наконец, он по духу мистический писатель, пишет «черными мистическими красками» и не может относиться к «революционному процессу», происходящему в стране, иначе, как с «глубоким скептицизмом». В связи с этим Булгаков просил либо отпустить его за границу или дать работу режиссера в Художественном театре. Письмо было размножено и отправлено по семи адресам: Сталину, Молотову, Кагановичу, Калинин, Ягоде, Бубнову и Кону, то есть почти всем руководителям государства. Ответ на это письмо оказался неожиданный. На квартиру Булгакову 18 апреля внезапно позвонил сам Сталин. После обмена приветствиями генсек сказал: «Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ

иметь... А может быть, правда — вы проситесь за границу? Что, мы вам очень надоели?» Булгаков отвечал, что много думал об этом в последнее время, но не уверен — может ли русский писатель жить вне родины. «Вы правы, — согласился Сталин. — Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?» Булгаков сказал, что хотел бы, но ему отказали. «А вы подайте заявление туда, — посоветовал Сталин. — Мне кажется, что они согласятся». И действительно, через полчаса после этого памятного разговора Булгакову позвонили из Художественного театра и пригласили на работу ассистентом режиссера.

Дебютом Михаила Булгакова на новом месте стала инсценировка «Мертвых душ» Гоголя, которые затем шли с большим успехом во МХАТе в течение многих лет. Вскоре последовало разрешение возобновить «Дни Турбиных». Сталин очень любил эту пьесу. В феврале 1932 г. в разговоре с руководителями МХАТа он заметил: «Вот у вас хорошая пьеса «Дни Турбиных» — почему она не идет?» Ему смущенно ответили, что она запрещена. «Вздор, — возразил Сталин, — хорошая пьеса, ее нужно ставить, ставьте». И через десять дней спектакль был восстановлен. Но в отношении других булгаковских пьес позиция советских властей оставалась неизменной.

В 1931 г. театр Вахтангова отказался ставить булгаковскую пьесу «Адам и Ева». Та же судьба постигла в 1935 г. замечательную комедию Булгакова «Иван Васильевич», написанную для театра Сатиры (по этой пьесе снят знаменитый фильм режиссера Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию»). Поставленный с большим трудом в 1936 г. ОМХАТом «Мольер» был сыгран всего семь раз и снят с репертуара после разгромной статьи в «Правде». В октябре того же года Булгаков ушел из МХАТа (который он называл «кладбищем моих пьес») и поступил либреттистом-консультантом в Большой театр. Но и в амплуа либреттиста его преследовали неудачи — ни одна из написанных им вещей не была поставлена.

Вынужденный работать в стол, Булгаков все силы души отдал роману «Мастер и Маргарита», напечатать который он, увы, тоже не имел никакой надежды. «Мастер и Маргарита», несомненно, самое гениальное и самое неоднозначное из всех произведений Булгакова, в котором, как ни в каком другом советском романе, раскрыт противоречивый и трагический дух тоталитарной эпохи. Булгаков писал его в разгул репрессий, когда один за другим были повержены, исключены из партии, лишились своих постов или были расстреляны многие его пре-

жние враги: литературные чиновники, записные партийные критики и руководители культуры — все те, кто хулил и травил его долгие годы. Он следил за этой дьявольской вакханалией с почти мистическим чувством, которое и нашло отражение в романе. Главным героем его, как известно, является сатана, действующий под именем Воланд. Появившись в Москве, Воланд обрушивает всю свою дьявольскую силу на власть имущих, творящих беззаконие. Он расправляется и с гонителями великого писателя — Мастера, жизнь которого имеет множество параллелей с самим Булгаковым (хотя полностью отождествлять Булгакова с Мастером было бы все же слишком прямолинейно). Нетрудно, таким образом, понять, кто стоял за образом Воланда.

Философско-религиозная концепция романа очень сложна и еще до конца не разгадана. Сам Булгаков был человеком далеким от ортодоксального православия. Бог, видимо, представлялся ему чем-то вроде всеобщего закона или неизбежного хода событий. В создании образа Христа (в романе он выступает под именем Иешуа Га-Ноцри) Булгаков сознательно руководствовался апокрифическими т.е., отвергаемыми церковью источниками, а канонические Евангелия отбрасывал как ложные. В романе Мастера о Понтии Пилате есть суд, казнь и погребение Иешуа, но нет его воскресения. Нет Богородицы; сам Иешуа не потомок знатного еврейского рода, как в Евангелии, — он бедный сириец, который не знает своего родства и не помнит своих родителей. Никто не понимает Иешуа с его учением, что «злых людей нет на свете», даже его единственный апостол Левий Матвей. Его попытка разбудить в людях их изначальную добрую природу вызывает лишь всеобщее озлобление. Только Воланд понимает Иешуа, но не верит в возможность творческого обращения людей к добру. Верит ли в это сам Булгаков? Отнюдь не в новозаветной трактовке представлен сам дьявол, который более похож на ветхозаветного сатану из книги Иова. В романе Булгакова Воланд — подлинный «князь мира сего». Нет даже намек на какое-то соперничество его в этом смысле с Христом. В нем олицетворена та сила, что «вечно хочет зла и вечно совершает благо». И в самом деле, Воланд в романе наказывает явных безбожников, его подручные заставляют платить по счетам плутов, обманщиков и прочих негодяев, на протяжении романа они не раз творят «праведный суд» и даже «добро». И все же Воланд остается дьяволом, демоном зла, который не хочет и не может дать людям благодати. Затравленный, сломленный несправедливой критикой и жизненными невзгодами,

Мастер находит в нем своего спасителя. Но он получает от дьявола не свет, не обновление, а только вечный покой в потустороннем вечном мире. Исполненный глубокой философской грусти финал романа был чем-то схож с концом самого автора. М.А. Булгаков, переживший трагические переломы жизни в начале XX века, в последнем своем, как он говорил, «закатном» романе попытался осмыслить мир в целом и найти коренные основания природы человека. Для такой глобальной цели понадобилось сопоставление исторически разных пластов жизни, своеобразная проекция вечности в современность. Недоумение перед стремительностью и жестокостью века, его размахом и ничтожностью всегда вело художника к обращению к исторической перспективе, и это характерное свойство мышления, опирающееся на культуру. Поэтому Шекспиру оказались нужны античные Антоний и Клеопатра, а Пушкину — Борис Годунов и «Медный всадник». Роман «Мастер и Маргарита» принадлежит к этому глубинному пласту самых существенных явлений в литературе, определяющих положение человека в мире.

В 1939 г. у Булгакова открылась страшная неизлечимая по тем временам болезнь. В последний год жизни он написал к юбилею Сталина пьесу «Батум» о революционной деятельности молодого вождя. Говорят, что Сталин, ознакомившись с пьесой, нашел ее хорошей, но не разрешил ни ставить, ни публиковать. Этот холодный запрет тяжело поразил писателя. Состояние его резко ухудшилось. В последние месяцы он ослеп. В марте 1940 г. Булгаков скончался.

Вопросы и задания:

1. Как определяет свое писательское кредо М. Булгаков в знаменитом письме советскому правительству?
2. Почему не принимали к печати повесть Булгакова «Собачье сердце»?
3. Какова идейная суть повести «Роковые яйца»?
4. В чем успех пьесы писателя «Дни Турбиных»?
5. Кто из героев романа «Мастер и Маргарита» представляется вам самым прекрасным и почему?
6. Как гроза меняет жизни Пилата и Мастера в романе «Мастер и Маргарита»?
7. Почему Иешуа никого не винит в своей смерти и утешает Пилата в мире духов?
8. Напишите сочинение на темы: «Верно ли, что трусость — самый страшный из человеческих пороков?», «Добро или зло побеждает в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»?

Михаил Александрович Шолохов родился 24 мая 1905 г. на хуторе Кружилин станицы Вешенской Ростовской области. Отец писателя Александр Михайлович был управляющим мельницей. Мать — Анастасия Даниловна была прислугой и только после смерти своего первого мужа вышла замуж за Александра Шолохова. Миша был единственным ребенком. В 1911 г. начинается первый этап его обучения под контролем местного учителя Тимофея Мрыхина.

М.Шолохов все больше осознает свою тягу к литературному творчеству и в 1922 г. едет в Москву, чтобы поступить на рабфак при МГУ и там входит в литературную группу «Молодая гвардия». После двух лет учебы в Москве Шолохов возвратился в станицу Букановскую, где жил родители его жены Марии Петровны Громыславской. В 1926 г. М. Шолохов переедет в станицу Вешенскую, где вместе с женой, дочерью Светланой, сыновьями Александром и Михаилом обоснуется на долгие годы.

Пробой пера были фельетоны. Газета «Юношеская правда» в 1923 г. поместила его фельетон «Испытание». Затем появился в печати первый рассказ «Родинка». В 1926 г. выходят первые сборники рассказов — «Донские рассказы» и «Лазоревая степь».

Герои рассказов — обычные люди, поставленные историей в трагические ситуации. М.Шолохов, отвечая критикам и литературоведам, отметил, что в «Донских рассказах» он старался писать правду жизни, писать о том, что более всего волновало его, что было злобой дня. Материал давала действительность, а образы носили собирательный характер. Тематика рассказов как бы определена словами писателя: «Через хутор, словно кто бороздку пропахал и разделял людей на две враждебные стороны». Судьбы донских казаков заключены в простом, символическом названии «Донские рассказы», короткие эпизоды, о которых знает лазоревая степь да многострадальная донщина. Рассказы краткие, напряженные, психологически глубокие. Особая примета человека — родинка — дала название рассказу о судьбе одной семьи. М.Шолохов знакомит с героем, выделяя самое характерное. «Кошевой Николай. Командир эскадрона. Землероб. Член РКСМ. Против графы «Возраст» карандашом медленно выводит: 18 лет. Николай познал сиротство. Отец пропал в германскую войну, а мать умерла». В тот момент, когда герой думает о том, что хорошо бы поехать учиться, приходит извес-

тие о появлении новой банды. Николай должен обезвредить банду. Автор представляет второго героя — атамана Кошевого. Семь лет он не был дома: плен, армия Врангеля, банда. Герои встречаются в пылу боя, не подозревая о том, что лицом к лицу в смертельном поединке сошлись отец и сын.

«...Соскочил атаман, бинокль с убитого сдернул, глянул под ноги, дрожащие мелким ознобом, оглянулся и присел сапоги снять хромовые с мертвяка. Ногой упираясь в хрустящее колено, снял один сапог быстро и ловко. Под другим, видно, чулок закатался, не скидается».

Дернул, злобно выругавшись, с чулком сорвал сапог и на ноге, повыше шиколотки, родинку увидел с голубинное яйцо. Такая же родинка была на ноге и у атамана. В одно мгновение атаман из беспощадного и равнодушного врага превратился в отца, давно не видавшего своего сына. «К груди прижимая, целовал атаман стынувшие руки сына и, стиснув зубами запотевшую сталь маузера, выстрелил себе в рот...». Нелепая гибель двух самых близких людей подчеркивает драматизм событий и неумолимую логику гражданской войны.

М. Шолохов затрагивал в донских рассказах и тему женских судеб и женского счастья. Так в рассказе «Двухмужняя» молодая станичница Анна, думая, что ее первый муж погиб, уходит к Арсению, рождает ребенка, но неожиданно появляется ее первый муж. Он уговаривает Анну вернуться к нему. Чувствуя свою вину перед ним, она расстается с Арсением.

Два отношения к женщине показывает М.Шолохов — патриархальное в семье первого мужа, где побои воспринимаются как уроки жизни, и совершенно иного — доверительно-дружеского, человеческого с Арсением.

В жизни донского казачества главное — это земля. «Рядом дед Артем из-под шершавой ладони смотрит, как за пахучими буграми сурчиных нор трактор черноземную целину кромсает глянцевидами ломтями».

Донские рассказы насыщены различной проблематикой. Писатель показывает лучшие качества своих героев, используя трагическую ситуацию. В рассказе «Жеребенок» кобыла принесла жеребенка в самый неподходящий момент, накануне боя. Маленький жеребенок остался жив и невредим. Эскадронный после боя приказывает Трофиму убить жеребца.

Во время переправы жеребенок попал в коловерть, а Трофим не смог его оставить на погибель в реке и спасал под огнем с противоположного берега. Он спас жеребенка, но пуля на-

стигла казака уже на берегу. Война не способна убить в человеке его лучшие душевные качества. Жалость к жеребенку стала причиной гибели героя. В жестоких буднях войны рождались и оставались сиротами дети. Лишился своей матери и новорожденный в рассказе «Шибалково семья». Шибалко расправляется со своей женой, покаявшейся перед родами, что была шпионкой. Он оставляет жизнь своему сыну как продолжателю рода, но за предательство не щадит женщину-мать. Рассказы Шолохова отражают жестокое время гражданской войны на Дону.

Тридцатые годы в истории страны — это время массовой коллективизации. Откликаясь на это событие, М. Шолохов решил написать роман по его выражению «С потом и кровью». В процессе работы писатель углубил и расширил тематический диапазон, дав название произведению «Поднятая целина». Первая книга романа была завершена в 1932, а вторая — в 1959 году. Через историю создания колхоза на хуторе Гремячий Лог, писатель очень правдиво показал трагические события, происходившие на территории всей страны.

Проза Михаила Шолохова — это объективно верное отображение остроконфликтных моментов истории. С 1926 по 1940 гг. писатель был увлечен работой по созданию эпохального романа «Тихий Дон». Малая форма рассказа не позволила в «Донских рассказах» дать более развернутую картину недавних событий. Молодой писатель заявляет о себе романом о донском казачестве. Первая книга вышла в 1928 г., а четвертая — только в 1940 г. «Я писал «Тихий Дон» 15 лет и не жалею об этом», — свидетельствует сам Шолохов. Столь длительный период дал возможность писателю документально правдиво передать ряд критических моментов первой мировой войны и подробно описать весь ход братоубийственной гражданской войны на Дону. Человек и война — одна из центральных тем романа. Донское казачество — активнейший участник всех войн и подавления внутренних беспорядков, перешедших затем в революцию.

«В последнюю турецкую кампанию вернулся на хутор казак Мелехов Прокофий. Из Туретчины привел он жену — маленькую, закутанную в шаль женщину. Она прятала лицо, редко показывая тоскующие одичалые глаза», так вводит нас писатель в историю семьи Мелеховых.

Мелеховский курень стоял на краю хутора из-за турчанки, но хуторяне и там не дали возможности спокойно жить молодой семье. Они обвинили турчанку в ведьмничестве и жестоко расправились с ней, ворвавшись в дом. Поводом послужил «не-

бывалый падеж скота». «С хуторского схода казаки нагрянули к Прокофию. Хозяин вышел на крыльцо, кланяясь: — За чем добрым пожалывали, господа старики? Толпа, подступая к крыльцу, немо молчала. Наконец один подвыпивший старик первый крикнул: — Волоки нам свою ведьму! Суд наведем!»

Прокофий кинулся в дом, но в сенцах его догнали. Рослый батарец, по уличному прозвищу Лютня, стучал Прокофия головой о стену, уговаривал:

— Не шуми, не шуми, нечего тут!... — тебя не тронем, а бабу твою в землю втолочим. Лучше ее уничтожить, чем всему хутору без скотины гибнуть. А ты не шуми, а то головой стену развалю!

Прокофий раскидал шестерых казаков и, вломившись в горницу, сорвал со стены шашку. Давя друг друга, казаки шарахнулись из сенцев. Кружа над головой мерцающую, взвизгивающую, шашку, Прокофий сбежал с крыльца. Толпа дрогнула и рассыпалась по двору. У амбара Прокофий настиг тяжелого в беге батарейца Лютню и сзади, с левого плеча наискось, развалил его до пояса». Место действия — хутор Татарский — вымышленное автором название, а фразой: «бурьяна, темноты да дикости в нашем хуторе хватало» он еще раз подчеркнул отсталость, невежество хуторян.

Прокофий получил двенадцать лет каторги, турчанка умерла, а мальчика взяла Прокофьева мать. «Его обложили пареными отрубями, поили кобыльим молоком и через месяц, убедившись в том, что смуглый, турковатый мальчонок выживает, понесли в церковь, окрестили. Назвали по деду Пантелеем».

Возвратился с каторги Прокофий и женил Пантелея на донской казачке. Старший сын Пантелея Петро, напоминал мать: небольшой, курносый, в буйной повители пшеничного цвета волос, кареглазый, а младший, Григорий, в отца: на полголовы выше Петра, хоть на шесть лет моложе, такой же, как у отца, вислый коршуний нос, в чуть косых прорезях подсиненные миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой, румянеющей кожей. Так же сутулился Григорий, как отец, даже в улыбке было у обоих общее, звероватое.

Дуняшка — отцова слабость — длиннорукий, большеглазый подросток, да жена Петра Дарья с ребёнком — вот и вся мелеховская семья. Этой семье предстоит пройти все испытания времени.

Однако, роман «Тихий Дон» — это не повествование о мировой войне как таковой, о назревании революции и перетекании войны в гражданскую, в нем показан колоритный и специ-

фичный быт донских казаков, раскрыта психология характеров и поведения героев. Писатель выделяет одну судьбу среди тысячи казаков — это судьба Григория Мелехова, потомственного казака, генетически впитавшего характерные черты своего народа. Уклад семьи трудовой: ранняя рыбная ловля, покос, уход за домашним хозяйством. Как бы случайно писатель ставит рядом Аксинью и Григория, и происходит встреча на берегу Дона.

— Гришка к Дону сводит. Эй, Григорий, веди коня! — дает задание отец.

Между героями игривый диалог. «С горы, покачиваясь, сходила Аксинья, еще издали голосисто крикнула:

— Чертыка бешеный! Чуток конем не стоптал! Вот погоди, я скажу отцу, как ты едешь.

— Но-но, соседка, не ругайся. Проводишь мужа в лагерь, может, и я в хозяйстве сгожусь.

— Как-то ни черт, нужен ты мне!

С каждой новой встречей герои становятся все ближе друг другу, потому что они соседи и на виду друг у друга ведут хозяйство. Аксинья увлеклась Григорием всерьез, на время забыв, что замужем за Астаховым. Писатель как бы оправдывая поступок Аксиньи, рассказывает о ее женской доле, что именно плохое отношение мужа стало причиной тому, что она ему изменяла с Григорием. Под давлением отца Григорий соглашается жениться на Наталье Коршуновой. Писатель противопоставляет Аксинье молодую, красивую, из зажиточной семьи Наталью. Обида не давала успокоения Аксинье. «Одно лишь решила накрепко: Гришку отнять у всех, залить любовью, владеть им как раньше». «На свадьбе Григорий искоса поглядывал на Наталью. И тут в первый раз заметил, что верхняя губа у нее пухловата, свисает над нижней козырьком. Заметил еще, что на правой щеке, пониже скулы, лепится коричневая родинка, а на родинке два золотых волоска: и от этого почему-то стало мутно. Вспомнил Аксиньину точеную шею с курчавыми пушистыми завитками волос, и явилось такое ощущение, будто насыпали ему за ворот рубахи на потную спину колючей сенной трухи». Григорий во время церковного обряда испытывал только одно желание — чтобы все закончилось. Отношения между супругами так и не сложились. Не выдержав постоянных упреков отца, Григорий уходит в имение Листницких. Он нанимается в конюхи, а Аксинью берут черной стряпухой. У них рождается дочь Танюшка. Чувствуя себя отвергнутой, но все еще любящая Григория Наталья, уходит в дом к своим

родителям. Внутреннее состояние и злословие окружающих толкают ее на самоубийство. «Взяла в руки держак косы, сняла с него косу (движения были медлительно-уверены, точны) и, запрокинув голову, с силой и опалившей ее радостной решимостью резанула острием по горлу». Такой поступок Натальи подчеркивает ее волевой характер и в то же время свидетельствует о безысходном женском горе. Молодая женщина чудом остаётся живой. Отец просит Григория возвратиться домой и обещает взять в дом Наталью. Сложен его армейский путь. Он задумывается о смысле жизни. Война ожесточила Григория: «Огрубело сердце, зачерствело, будто солончак в засуху».

Автор подвергает испытанию любовь Аксиньи к Григорию разлукой. Война разлучила героев. Аксинья живет с ребенком в поместье Лестницких. Она близко сходится с Евгением Лестницким, не предавая этим взаимоотношениям серьезного значения. Григорий, получивший после ранения отпуск, приезжает в Ягодное, где и узнает о смерти дочери и об измене Аксиньи, с которой в гневе рвет отношения.

Григорий возвращается в отцовский дом, где его ждет Наталья. В семье Мелеховых наступает видимость полного благополучия.

Война и жизнь хутора идут параллельно. У Григория как бы две линии судьбы. Одна — это служба: «Крепко берег Григорий казачью честь», «Четыре георгиевских креста и четыре медали выслужил». Другая — «семейная»: в его отсутствие родились его дети: Мишутка и Поленька, без него ушла из жизни Наталья и родители. Такому сильному казаку, неоднократно раненному, храброму, в конечном счете, не хватило умиротворения. Он решил вновь обрести счастье с Аксиньей, уйти с Дона. Но Аксинья погибает. Похоронив ее, он возвращается в отцовский дом, где его встречает сестра и сынишка. М. Шолохов показал судьбу донского казака, убедительно показав, что главное в характере героя — это любовь к дому и мирной жизни.

В 1942 г. М. Шолохов публикует рассказ «Наука ненависти». Его герой — тридцатидвухлетний лейтенант Виктор Герасимов освоил на войне науку ненависти. Он, потомственный рабочий, имел семью — «жена, двое ребят, отец-инвалид». До войны он восхищался немецкими станками, любил читать немецких писателей. М. Шолохов в рассказе показывает, какие испытания народу принес фашизм. «Вскоре перешли мы в наступление и тут действительно насмотрелись. Сожженные дотла деревни, сотни расстрелянных женщин, детей, стариков, изу-

родованные трупы попавших в плен красноармейцев, изнасилованные и зверски убитые женщины, девушки и девочки-подростки...».

Особенно герою запомнилась одна из жертв бесчинств оккупантов: «ей было лет одиннадцать, она, как видно, шла в школу; немцы поймали ее, затащили в огород, изнасиловали и убили. Она лежала в помятой картофельной ботве, маленькая девочка, почти ребенок, а кругом валялись залитые кровью учебные тетради и учебники... Лицо ее было страшно изрублено тесаком, в руке она сжимала раскрытую школьную сумку».

Так постепенно Герасимов усваивал уроки ненависти и надеялся, что ему удастся бежать. Пленных погнали на работу рыть ямы. Герасимов лопатой убил немца-надзирателя, взял его автомат и побежал в лес. Его подобрала партизаны и перевели через линию фронта. Месяц он пролежал в госпитале, съездил домой, а в душе навсегда осталось чувство мести за то, что делал фашизм на его Родине.

Герасимов осознавал, что его место здесь, где идут бои «и если любовь к Родине хранится у нас в сердцах и будет храниться до тех пор, пока эти сердца бьются, то ненависть всегда мы носим на кончиках штыков».

Рассказ Шолохова был своевременным, потому что судьбу Герасимова разделяли тысячи военнопленных, а бойцы должны были сражаться так, чтобы не испытывать ужасов плена.

В качестве военного корреспондента Михаил Шолохов наблюдал за ходом военных действий на Южном, Юго-Восточном и Западном фронтах. Он видел как бойцы сражались в жестоких боях за Родину. Его наблюдения дали материал для романа «Они сражались за Родину».

М. Шолохов посвятил главы романа простым сельским жителям, участвовавшим в боях, людям работающим в тылу на хуторах, санитарам и врачам, командирам полков. Он создал собирательные образы тех, кто сражался за честь своей страны, за ее будущее.

«Война — это вроде подъема на крутую гору: победа там, на вершине, вот и идут, не рассуждая по пустому о неизбежных трудностях пути, не мудрствуя лукаво» солдаты, сражающиеся с фашизмом. Писатель, рассказывая о трудном бое с лавиной немецких танков, подчеркивает трагизм войны в следующих строках: «губительный огонь с флангов, срезанные осколками подсолнухи, пулемет, зарывшийся рубчатым носом в неглубокую воронку, и убитый пулеметчик, откинутый взрывом, лежа-

щий навзничь и весь усеянный золотистыми лепестками подсолнуха, причудливо и страшно окропленными кровью».

Земля, которая плодоносит и является житницей, кормилицей стала смертельным одром для своих сынов. Тема «человек и природа» решается в тексте романа следующим образом: «В одном месте, обходя остановившуюся на дороге автоколонну, Звягинцев сорвал на краю поля уцелевший от пожара колос... — Милый ты мой, до чего же ты прокоптился». Комбайнер Звягинцев сражался за Родину, отстаивая каждую пядь земли, необрунные колхозные поля, белые казачьи хатки, окруженные садами. Писатель подчеркивает конкретными картинками боев и изображением жизни хутора всю жестокость происходящего. Бойцы отступали туда, где «рыжие пятнистые телята лениво щипали выгоревшую траву возле плетней, где-то надсадно кудахтала курица, за палисадником сонно склоняли головки ярко-красные мальвы».

Шолохов пишет: «Война докатилась и до этого затерянного в беспредельной донской степи хуторка». Он создает ряд образов: старушки-хуторянки Натальи Семеновны «усталой, согнутой трудом и годами», сохранившей хорошее хозяйство, выделяя детали внешности («неправдоподобно высокого роста, огромная, дородная женщина», «хороша лицом», председателя колхоза, потерявшего в войне руку). Этот островок мирной жизни необходимо отстоять, и бойцы это выполняют. Бойцы понимали, что не имеют права отступать, переживали за то, что немцы все еще топчут их родную землю. Шолохов подчеркивает нелепость отступления не только изображением внутреннего состояния героев, но и отношением к этому факту сельчан: старушка не хотела даже давать бойцам ведро, чтобы те сварили раков, а когда посочувствовала им и все же дала, то полк поднимали по тревоге, так как получили приказ «занять оборону на высоте, находящейся за хутором, на скрещении дорог». Был трудный бой для бронебойщика Борзых, ефрейтора Кочеткова, пулеметчика Хмыза, старшины Паприщенко.

Как героев войны автор выделяет Стрельцова и Лопехина. Их военные биографии занимают значительную часть повествования. Стрельцов в бою был контужен и отправлен в госпиталь, а потом к удивлению бойцов самовольно возвратился в полк.

Писатель показывает героизм солдат, патриотизм, мужество, но отмечает, что есть одно свойство души — это желание выжить в этом адском пекле. Некрасов мечтает, чтобы полк

переформировали и он хотя бы на время попал в тыл: «Нет, не останусь. Пушай свеженькие повоюют, какие порошу не нюхали, пушай они горюшка лаптем похлебают, а я не против того, чтобы в тыл сходить. Пока полк переформируют, пока того да сего. — Я отдохну за мое почтение, хотя отосплюсь за все эти каторжные дни!». Лопахин осудил за это Некрасова.

Автор не прерывает длинный солдатский монолог, подчеркивая, какой ценой давалась победа. Некрасов назвал Лопахина «желудочным раком», но этого не мог слышать Стрельцов, потому что «глухая, мертвая немота простиралась вокруг, и от этого все окружающее казалось нереальным, почти прозрачным». С юмором приводится рассказ Некрасова про «окопную болезнь», но грустная нота звучит в рассказе о доме, где осталось четверо детишек.

«Шесть ожесточенных атак отбили бойцы соединения, прикрывающего подступы к переправе», — так автор говорит о буднях войны, и отмечает, что совсем близко застрекотал кузнечик и Звягинцев послушно повернулся и на этот новый, привлекавший его внимание, звук. «Оранжевый шмель с жужжанием, похожим на вибрирующий стон низко отпущенной басовой струны, сделал круг над окопом, на лету выпустил бархатные, черные, мохнатые лапки, сел на торчавший из бруствера стебель ромашки. Часто мигая, Звягинцев внимательно смотрел на упруго качавшуюся засыпанную ромашку, на невероятно нарядного шмеля, смотрел так, будто все это он видел впервые в жизни, и вдруг удивительно вскинул голову: легко пахнувший ветерок откуда-то издалека донес до его слуха чистый и звонкий крик перепела...» Родная природа дает бойцу временную передышку. Только что кругом смерть ревела на все голоса, и вот тебе, изволь радоваться, перепел выстукивает, как при мирной обстановке, и вся остальная насекомая живность в полном порядке занимается своими делами. Размышления Звягинцева прерывает подносчик патронов Утишев, который переползал из окопа в окоп с коробками патронов. Вновь начался бой, «сержант Никифоров со спокойной, деловитой неторопливостью двумя короткими очередями свалил храброго офицера и трех солдат». Немецкий танк был подбит. «Вот она, Кочеткова работа, а самого уже нету в живых, геройски погиб...» — отметил Лопахин. В бою погиб лейтенант Голощеков. На его могиле старшина обратился к однополчанам с короткой речью: «Нас потрепали, тут уж ничего не скажешь, потрепали-таки добре. Но я старый среди вас человек и солдат старый — слава Богу, четвертую

войну ломаю и знаю, что живая кость мясом всегда обрастет. Обрастет и мы! Пополнился наш полк людьми, и вскорости опять пойдем мы хоженой дорогой, назад, на запад солнца. Тяжелыми шагами пойдем... Такими тяжелыми, что у немца под ногами земля затрясется!».

В этом бою был жестоко изранен осколками Звягинцев. «Над ним склонилось бледное, даже под густым загаром веснушчатое лицо незнакомой девушки в вылинявшей пилотке, прикрывающей спутанную копну огненнорыжих кудрей. Лицо было явно дурненькое, простое, неказистое, но такая глубокая сердечная ласка и тревога проглядывали в огрубевших чертах этого лица, такой извечной женской теплотой и состраданием светились девичьи серые, нестрогие глаза, что Звягинцеву показалось, что эти глаза так же нужны, необходимы, как сама жизнь, как раскинувшееся над ним бескрайнее голубое небо с грядой перистых тучек в вышине!». Санитарка чужой роты с величайшим трудом вытащила массивного Звягинцева из воронки. Так сражалась за Родину молодая санитарка, доставлявшая бойцов в медсанбат, так сражался старый санитар, разрезавший в медсанбате сапог на раненной ноге Звягинцева. С операционного стола Звягинцев видел, что «у хирурга было молодое осунувшееся лицо. За стеклами очков в роговой оправе Звягинцев увидел припухшие от бессонных ночей красные веки и внимательные, но бесконечно усталые глаза». Хирург, молодая женщина-врач, медсестра сражались за жизнь каждого бойца.

Геройски бились за Родину солдаты и командиры тридцать восьмого полка. Они сохранили в тяжелых боях «боевую святыню — знамя». Они будут продолжать сражаться за Родину, когда полк пополнят людьми.

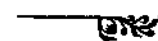
Первые главы романа вышли в 1943 году и отразили ситуацию на фронтах 1941 и 1942 годов, самое пекло войны. Писатель рассказал о войне в простой доверительной манере, без лишнего пафоса. Он выделил в характерах защитников Родины такие черты, как смелость, стойкость, самообладание, любовь к близким людям, дружелюбие, находчивость, умение пошутить, любовь к жизни, веру в победу, ответственность за судьбу Родины. Шолохов создал разные характеры, рассказал о людях разных профессий, подчеркнув тем самым, что всех их объединяет одно чувство — победить врага. В 1969 году в библиотеке «Огонек» главы романа вышли отдельной книжкой.

В 1956 г. публикуется рассказ М. Шолохова «Судьба человека». Его герой — Андрей Соколов рассказывает о своей судьбе встречающему человеку. Вся его жизнь прошла перед глазами собеседника за два часа, проведенных вместе у переправы. Собеседника поразили глаза Соколова: «Я сбоку взглянул на него, и мне стало что-то не по себе... Видали вы когда-нибудь глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой незабываемой, смертельной тоской, что в них трудно смотреть? Вот такие глаза были у моего собеседника». Пеплом присыпала война жизнь героя. До войны он жил в Воронеже, работал шофером. С женой Ириной «скопили немного деньжонок и перед войной поставили себе дом из двух комнат», но пожить в нем ему не пришлось. На войну «проводжали все четверо моих: Ирина, Анатолий и дочери — Настенька и Олюшка», — вспоминает Андрей Соколов. Он был дважды ранен, попал в плен под Лозовеньками в мае сорок второго. Пытался бежать из плена, но собаки нашли его. Андрей «возил немца-инженера в чине майора армии». Выбрав удобный момент, перевез «языка» к своим. В госпитале узнал, что его семья погибла в 1942 году. На месте дома в Воронеже осталась воронка от бомбы. Отыскался его сын Анатолий, который был на фронте. Но отцовская радость скоро омрачилась: «9 мая, утром, в День победы, убил немецкий снайпер Анатолия». Война окончилась, солдаты возвращались домой, а у Андрея Соколова ни дома, ни семьи. С однополчанином он едет в город Урюпинск, работает шофером и возле чайной часто видит мальчика. «И вот один раз вижу возле чайной этого парнишку, на другой день опять вижу. Этаким маленьким оборвыш: личико все в арбузном соку, покрытом пылью, грязный, как прах, нечесаный, а глазенки — как звездочки ночью после дождя! И до того он мне полюбился, что я уже, чудное дело, начал скучать по нем, спешу из рейса поскорее его увидеть». Две судьбы, искалеченные войной — мужчины и ребенка, писатель соединяет в одну для счастья. Андрей Соколов берет к себе мальчика. «Наклонился я к нему, тихонько спрашиваю: «Ванюшка, а ты знаешь, кто я такой?». Он и спросил, как выдох: «Кто?» Я ему говорю так же тихо: «Я — твой отец».

Рассказ завершается размышлением автора: «Два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы. Что-то ждет их впереди?». А впереди — путь к мирной жизни и подъем из руин родной страны, сокрушившей казавшегося непобедимым врага.

Вопросы и задания

1. Расскажите о начале творческого пути — «Донских рассказах».
2. Герои, объединенные общей судьбой («Наука ненависти», «Судьба человека», «Они сражались за родину»).
3. Как называется первый сборник рассказов Шолохова?
4. Перескажите рассказ «Родина» и охарактеризуйте героев.
5. В рассказе «Жеребенок» Трофим ценою своей жизни спас жеребенка. Как вы считаете, правильно ли поступил герой, и почему автор поставил героя в подобную ситуацию?
6. Напишите сочинение на тему «Григорий Мелехов — герой своего времени».
7. Расскажите о судьбах Ильиничны, Аксиньи, Натальи.
8. Что послужило источником написания романа «Они сражались за родину»?
9. Как сопоставил природу и человека М. Шолохов в романе «Они сражались за родину»?
10. Согласны ли вы, что судьба Андрея Соколова — это судьба военного поколения?



АНДРЕЙ ПЛАТОНОВИЧ ПЛАТОНОВ (1899—1951)

Творчество Андрея Платонова уникально. Едва ли можно найти в русской литературе писателя, который бы так не любил громких фраз, напыщенного пафоса и ложно-высокого, рекламного образа, как он. Платонов писал «тихо», стыдясь гулких, цветистых и бездуховных слов. В своих повествованиях этот автор всегда собеседник, он не над человеком, а «у человеческого сердца» — именно так хотелось ему назвать свою лучшую книгу. Скромный, тихий, лишенный театральности и пышного света человек и писатель Андрей Платонов. Он был способен сострадать чужому горю, чужой боли...

Андрей Платонович Климентов (Платонов — псевдоним) родился 20 августа (1 сентября) 1899 г. в Воронеже (Ямская слобода). С 1906 по 1914 г. Андрей учится в церковноприходской и городской школах. С 1914 г. как старший в многодетной семье (11 детей), начинает работать: помощником машиниста, литейщиком на трубном заводе, в паровозоремонтных мастерских.

В 1918 г. будущий писатель поступает в железнодорожный политехникум (электротехническое отделение); с этого времени он участвует в литературной жизни Воронежа; часто бывает в Коммунистическом союзе журналистов на дискуссиях о про-

летарской и буржуазной культурах; в партийных журналах и газетах («Воронежская коммуна», «Красная деревня», «Железный путь», «Призыв» и др.) печатаются статьи, стихи, рассказы «рабочего-философа» (так его прозвали в Воронеже).

В 1920 г. Платонов — участник первого Всероссийского съезда пролеткультов, проходившего в Москве.

На следующий год в Воронеже вышла небольшая книга Платонова «Электрификация»; в 1922-м в Краснодаре — книга стихов «Голубая глубина». Ее отметил В. Брюсов, выразив надежду, что «прекрасные обещания молодого пролетарского поэта дадут в будущем достойное осуществление».

В 1926 г. Платонов вместе с женой и сыном переезжает в Москву, но вскоре получает назначение в Тамбов. Перед отъездом на новое место работы ему удается заключить договор на издание книги избранных произведений с издательством «Молодая гвардия». 1927 г. можно считать годом появления в русской литературе нового мастера. В январе Платонов заканчивает фантастическую повесть «Эфирный тракт» — она идет мучительно и трудно.

У прозы Андрея Платонова вообще была трудная судьба. После яркого дебюта (первая книга рассказов «Епифанские шлюзы») к нему пришла известность в литературных кругах. Одна за другой выходят книги «Сокровенный человек», «Происхождение мастера», «Эфирный тракт», «Город Градов» и другие. Однако, после появления в печати его сатирических рассказов «Государственный житель» и «Усомнившийся Макар», раскрывающих силу, подоплеку и перспективу бюрократии в нашем обществе, Платонова подвергли резкой, несправедливой критике. Его обвиняли в идейных грехах, называли «кулаком» и «правоуклонистом». Повесть «Впрок. Бедняцкая хроника» объявили вражеской.

Произведения Платонова перестали печатать. Долгое время он бедствовал. Единственное, что ему удавалось публиковать, — критические статьи.

Вместе с тем, наступившая после публикации повести «Впрок» изоляция Платонова в литературной жизни обозначила новый этап в творчестве писателя. По продуктивности он, может быть, сравним только с 1927 г., когда из грибницы блистательных повестей выросло монументальное здание романа «Чевенгур». В начале 30-х годов Платонов вышел к постижению реальности постчевенбургской эпохи. «Котлован» закладывал фундамент этого постижения. В 1932 г. он создает повести

«Ювенильное море» и «Хлеб и чтение», в 1933-м приступает к работе над новым романом «Счастливая Москва».

В 1937 г. в издательстве «Советский писатель» выходит книга рассказов «Река Потудань». Публикация совпала с кульминацией политических процессов 30-х годов. В мае следующего года был арестован единственный сын Платонова, пятнадцатилетний школьник.

Почти являю обернулось его предвидение гибели ребенка в мире чевенбургской коммуны. Литературная критика вновь взяла под прицел творчество политически неблагонадежного писателя. Проработке подвергаются и литературно-критические статьи писателя, рассыпается набор книги «Размышления читателя». Платонов готовит к изданию новую книгу с символическим названием — «Течение времени», но ее выход остановит война.

В начале 1942 г. Платонова утверждают военным корреспондентом в действующую армию, и он уезжает на фронт. За время войны вышло 4 книги рассказов Платонова: «Одухотворенные люди» (1942); «Рассказы о Родине» (1943); «Броня» (1943); «В сторону заката солнца» (1945). На страницах газет «Красная звезда», «Красноармеец» постоянно печатаются его очерки и рассказы, под которыми стоит неизменная запись — «Действующая Армия».

Платонов вернулся с фронта тяжело контуженным, но продолжал работать. В 1946 г. на страницах журнала «Новый мир» публикуется один из шедевров малого жанра русской прозы о войне — рассказ «Семья Иванова» («Возвращение»). И новая атака критики обрушивается на писателя. Из издательства возвращаются книги, из редакций газет и журналов — рассказы с краткой резолюцией: «Рассказ не пойдет». Неудачей завершится и попытка поставить пьесу о Пушкине «Ученик Лицея».

Единственной нитью, связующей писателя с литературной жизнью, остаются детские издания. При поддержке М. Шолохова выходят две книги сказок Платонова: «Башкирские народные сказки» (1947) и «Волшебное кольцо» (1949, под общей редакцией М. Шолохова). Последним большим произведением, над которым работал Платонов, была пьеса-мистерия «Ноев ковчег» (Каиново отродье). Пьеса осталась незавершенной.

А. Платонов умер 5 января 1951 года — на пятьдесят втором году жизни, оставив «этот прекрасный и яростный мир» (его крылатая фраза).

Лишь через семь лет после смерти писателя появилась книжечка его рассказов, вызвавшая огромный интерес читателей.

С этого момента многие его произведения были переизданы. Однако крупные работы писателя — «Ювенильное море», «Котлован», «Чевенгур» — дошли до читателя только в 1986—1988 гг.

«Сокровенный человек» — это летопись пробуждения и распрямления традиционного «маленького человека», сумевшего в революции (казалось бы, совершенной по воле народа) найти те обстоятельства, события, поступки людей, которые его, мягко говоря, удивили. Он сомневается, ищет, находит, теряет, но, всегда философски мудро рассуждая, сам себе задает тревожный вопрос: «Зачем?» Заметьте: не «Что делать?» и «Кто виноват?», а «Зачем?».

В центре повестей Платонова мастеровые, деревенские правдоискатели, машинисты, «сироты» по своему душевному состоянию, жизненной неустроенности. Все они пребывают в своеобразном странствии, скитальчестве. Это специфические платоновские скитальцы или «душевные бедняки», боящиеся после революции «остаться без смысла жизни в сердце». Россия платоновских героев — уездная, полудеревенская, здесь проходят не магистрали, а «проселки» революции, сюда простираются сплошь «опушки» городов... Именно тут собираются самые пытливые, не боящиеся странствий за истиной, люди. Здесь и завязываются главные конфликты платоновских повестей. И решается извечный гуманистический вопрос: «Маленький человек. Что с ним будет?»

Главный герой повести «Сокровенный человек» — машинист Фома Егорович Пухов, мечтающий «очутиться среди множества людей и заговорить о всем мире». Это стихийный философ, порой озорник, то лениво созерцающий жизнь, то лихорадочно пытающийся понять, что же такое происходит во времени и в нем самом. Этот странный, ни на кого не похожий характер породил массу вопросов, целую бурю критики, волну непонимания, неприятия. Одним он представлялся «ушибленным революцией», другим — «одиночкой-правдоискателем», не обладающим классовым сознанием; третьи спешили его назвать средним рабочим, который после сложных переживаний войдет «в семью пролетарского актива...».

В повести есть слова, которые проливают свет на мировосприятие героя: «Когда умерла его жена — преждевременно, от голода, запущенных болезней и в безвестности, — Пухова сразу проглотила эта мрачная неправда и противозаконность события. Он тогда же почувствовал — куда и на какой конец света идут все революции и всякое людское беспокойство...».

На первых порах этот философ попросту отмахивается от всех сложных вопросов. Им владеют озорство, непосредственность, даже бездушие. Курит он «для ликвидации жажды». На работу идет даже браво, не успев погоревать о жене, о своей бесприютности, вынашивая «научный лозунг»: «Все совершается по закону природы! — удостоверил он самому себе и немного успокоился».

Многие события — даже такие значительные, как движение красноармейского Десанта в Крым через штормовую ночь, — просто заполняют память героя, подавляют его. Но Пухов напряженно осмысливает события и делает интересные наблюдения. Например, Фома заметил, что его бывший друг, матрос в годы гражданской войны, простецкий человек, «братишка», вдруг получил какую-то должность, стал ездить на автомобиле и с видимым удовольствием «решать судьбы людей», ставя подписи на каких-то бумагах, ордерах и тому подобное. И при этом старался «так знаменито и фигурно расписаться, чтобы потом читатель его фамилии сказал: товарищ Шариков — это интеллигентный человек!».

«Читатель его фамилии»... Сколько иронии в этих словах о скрытой гордости кабинетных чинуш, для которых людская масса, поток нуждающихся в их «разрешении» просто «читатели их фамилии». Вот оно, комчанство, самодовольство, психоз бюрократического умиления перед силой бумажки!

Иногда Пухов прямо-таки провидец, так точно распознает он вред явлений, которые со временем переросли в серьезную и неизлечимую общественную болезнь — бюрократизацию всех сторон жизни.

«— Ты зачем приехал? — спросил Шариков, ворочая большие бумаги на дорогом столе и разыскивая в них толк. Укреплять революцию! — сразу заявил Пухов.

— А я, брат, Каспийское пароходство налаживаю, — только ни хрена не выходит! — просто объяснил Шариков.

— А ты чего писцом стал: бери молоток и латай корабли лично!...».

Писатель показал, как бюрократизм, прожектерство чиновника подменяют действительное творчество жизни, разрушают систему духовных, сердечных связей между людьми. Он одним из первых почувствовал не просто численный рост бюрократической касты, но возникновение страшного психологического состояния, типа сознания, как бы «разливающегося» из учреждений по всей жизни. «Революция затихла... Революция сменилась порядком и

парадом... Парад... устанавливает порядок», — писал Платонов ранее в фельетоне «Душа человека — неприличное животное». «Мастеровой воевал, а чиновник победил», — заметил он при создании сатирической повести «Город Градов». Так и Шариков (не случайно ему дана фамилия булгаковского героя!), потеряв в себе сокровенность, выродился, претерпел метаморфозу, превратился в чванливого функционера.

А что же «сокровенный человек» Пухов? Ведь он не посторонний революции, не созерцатель ее! Он наделен поразительной пытливостью именно революцией. Но отношения героя и событий, героя и необходимого ему множества людей очень сложны, зыбки, изменчивы... Однажды Фома восхитился тем, что «красноармейцы... жили общей жизнью с природой и историей, — и история бежала в те годы, как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности».

Потом вдруг романтическое представление о революции сменяется ироническим, даже саркастическим замечанием, когда он видит гримасы эпохи:

«— Пухов! Война кончается! — сказал однажды комиссар.

— Давно пора, — одними идеями одеваемся, а порток нету!

— Врангель ликвидируется! Красная Армия Симферополь взяла! — говорил комиссар.

— Чего не брать? — не удивлялся Пухов. — Там воздух хороший, солнцепек крутой, а советскую власть в спину вошь жжет, она и прет на белых!

— При чем тут вошь? — сердито обижался комиссар. — Там сознательное геройство! Ты, Пухов, полный контр!..».

Примерно ту же оценку давали ему и товарищи по работе в мастерских: «...он для рабочих смутный человек. Не враг, но какой-то ветер, дующий мимо паруса революции».

Однако чудаковатый, непосредственный Пухов, имел в себе больше хитринки, чем наивного поведения. Называя себя «природным дураком», он в то же время прекрасно разбирался в людях, ясно видел суть явлений, «знал особые ненарочные способы очаровывать и привлекать к себе людей, и всегда производил ответ без всякого размышления». Не правда ли, тот же «маленький человек» с большой душой, образ которого приковывал к себе внимание лучших русских писателей — Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Куприна?

...Скитальцы и странники, герои с вечным душевным непокоем, бесконечными открытиями возможностей человеческой

души... Их часто называют «коренным платоновским типом». Коренное в них — незавершенность развития, движения чувств. «Завершены», то есть нравственно уснули, лишь бюрократы, уверенные в том, что в мире все, что «течет», «потечет — потечет и — остановится».

Роман «Чевенгур» и повесть «Котлован» читаются ныне как предупреждения. «Чевенгур» предупреждает: построение социализма вне заботы о человеке, вне занятий, вне труда, через одну лишь «идею» невозможно, невероятно. «Котлован» говорит о том, что построение социализма крепостным трудом не только невозможно — чудовищно. И тот, и другой (совершенно вроде бы различные) пути приведут лишь к гибели идеала, к компрометации и извращению самой идеи.

Котлован... Это первая ступень строительства, всего лишь место для фундамента, подготовка его. Но от того, насколько правильно проведена эта подготовка, зависит подчас исход строительства. Итак, котлован — это начало. О начале и говорится в повести А. Платонова «Котлован». Ее по праву называют самым совершенным, «мыслеёмким» произведением писателя. Оно лирично, автобиографично, все в нем уравновешено, приведено в гармонию.

В центре этой трагичной повести-поэмы — мучительная реальность 1929—1930 гг. И здесь еще строят утопический город счастья. Но каждый шаг строителей разрушает надежды на чудо.

Люди, строившие небывалое здание, в котором должна начаться новая светлая жизнь, разные. И хотят они разного, и хотят по-разному. Отсюда и масса проблем, затрагиваемых писателем. Возникает впечатление «круглого стола», где героям дают высказаться, выговориться. Ткань произведения — сплошь философский диспут, здесь царит многоголосие судеб, разнolikость истории.

Постройка Дома совпала с накопившимися к тому времени опасными явлениями в жизни молодой Советской Республики. И Платонов, чутко вслушиваясь в биение пульса страны, не мог не видеть многих просчетов, ошибок, искажений задуманного проекта при строительстве здания «всеобщего счастья». Оказалось, что энтузиазм первых лет революции завершился лишь рытьем котлована-могилы. Сюда же в конце повествования привели и крестьян, которые начинали «с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована». Спастись — в пропасти! Так метафорически обозначил Платонов обманутую страну.

Один из героев повести, Воцев, человек «обильной души», пытается понять «тайну жизни», «выдумать что-нибудь вроде счастья», ведет далеко не бессмысленный разговор с судьбой. И сам он, и его тело «было равнодушно к удобству», он мог бы без страданий жить в открытом месте и томиться... «во время сытости, в дни покоя на прошлой квартире». Его страстное желание — обрести смысл существования, соразмерный всему мироустройству. Поэтому Воцева не может успокоить только то, что вокруг строят дома и «в тех домах будут безмолвно существовать донныне бесприютные массы». Безмолвно человек жить не может. Оттого и уходит Воцев с работы, что слышит наставление: «Тебе, Воцев, государство дало лишний час на твою задумчивость — работал восемь, теперь семь, ты бы и жил — молчал! Если все мы сразу задумаемся: то кто действовать будет?».

Ситуация определена. Как же могут развиваться события? Платонов предлагает несколько вариантов, воплощенных в трех притчах. Все они — об «убывании человечности в человеке».

Первая история — это рассказ о несбывшейся любви самого обаятельного из героев «Котлована», мастерового Никиты Чиклина, необычайным образом совпадающая с историей любви Прушевского. Оба они по-разному отказались от своего счастья, и оба теперь одиноки.

Вторая притча повествует о кузнеце-медведе, обладающем «классовым чутьем» и «усердным старанием». Здесь материализуется метафора «работать как зверь», настолько усердно старался молотобоец, что пахло паленой шерстью от искр металла, и медведь этого не чувствовал. Следом разворачивается еще одна метафора — «медвежья услуга»: усердствуя уже чрезмерно, кузнец-медведь губит поковки.

Еще одна притча — история Оргдвора колхоза имени Генеральной Линии — также направлена против «усекновения» человеческой природы. Мужик Елисей страдает «отсутствием своего ума». Но и активист, внушающий ему что-то, вскоре замолкает и не знает, что говорить собравшимся на площади колхозникам: не будучи оценен партией, он «лишь снаружи от себя старался организовать счастье и хотя бы в перспективе заслужить районный пост», и уходит «вдаль», «не желая безответно тратить средства на государство и будущее поколение».

События разворачиваются трагически. Гибнет активист, умирают девочка Настя, инвалид Жачев и многие другие... А эта маленькая девочка — символ будущего. Дети, по Платонову, видят мир гораздо более целостным, чем взрослые. Все живое

воспринимается ими как человеческое, а мертвое — как живое. Когда умерла Настина мама — «буржуйка», то это приняли как гибель всей буржуазии, всего строя, всего старого времени. Но вот умирает и Настя — а с ней гибнет вера в социализм, умирает новое время, наступает безвременье...

Вопросы и задания:

1. Как в повествованиях Платонова соотносятся понятия трагического и комического?
2. Почему Егор Пухов, окружающим его людям кажется странным?
3. Как оценивает Егор события и людей в изменившихся условиях?
4. Почему смерть Насти получает в «Котловане» символическое значение?
5. В чем отличие и сходство героя-странника Воцева («Котлован») и его литературных предшественников?
6. В чем герой Платонова видит жизненную необходимость своего странничества?
7. Напишите сочинение на тему: Социально историческая и философская проблематика повести А. Платонова «Котлован».

—

БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ ПАСТЕРНАК (1890—1960)

Борис Леонидович Пастернак родился 29 января 1890 г. в Москве в семье молодого живописца Леонида Пастернака и пианистки Розалии Исидоровны Пастернак-Кауфман. Вскоре отцу предложили стать преподавателем Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Обстоятельства детства и отрочества описаны в двух автобиографических повестях Бориса Пастернака. Яркость этих впечатлений определило умение писать с натуры, которое он в последние годы называл субъективно-биографическим реализмом. Мальчику рано представилось, что окружающая действительность требует от него ответа — осознания и воплощения.

Одновременно с гимназией он практически прошел курс консерватории, однако требования, которые он с юношеским максимализмом предъявлял к себе, были невыполнимы, и он с болью отказался от завершения музыкального образования и профессии композитора.

Сменив первоначально выбранный за легкость юридический факультет университета на философское отделение исто-

рико-филологического, он хочет найти опору в том, чего достигла научная мысль в ходе своего многовекового развития. Увлеченно занимаясь на первых курсах, он в то же время начинает писать стихи и прозу.

В университетские годы у Пастернака сложились и оформились определенные взгляды и представления, которые помогли ему в дальнейшем прожить, не потеряв себя, годы войн и лишений. К таким представлениям и принципам относится его со временем возросшее умение жить, ничего не скапливая и не смущаясь потерями.

Весной 1913 г. Пастернак блестяще окончил университет. Одновременно в созданном несколькими молодыми людьми издательстве «Лирика» на началах складчины вышел альманах, в котором были напечатаны пять его стихотворений. Первым из них Пастернак неизменно потом открывал свои сборники:

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

За лето он написал стихотворения для первой своей книги, и к новому 1914 г. она вышла в том же издательстве под названием «Близнец в тучах».

Весной 1914 г. состоялась встреча Пастернака с Маяковским, который произвел на него огромное впечатление. Полюбив в нем первого поэта и явного главаря футуризма, Пастернак стал строго исключать из своего творчества элементы романтического мировосприятия, так ярко проявившиеся в судьбе Маяковского и его поэзии. С этого начинаются для Пастернака поиски самостоятельного пути в литературе.

Весна и лето 1914 г. в представлении Пастернака отмечены яркостью последних месяцев мирного времени, то есть времени, когда, по его словам, биография отдельного человека, по видимости, составляла главное в жизни, и любить что бы то ни было на свете было легче и свойственнее, чем ненавидеть.

Начало войны он воспринял как крушение исторических надежд своей молодости.

Освобожденный от военной службы, он поехал на Урал, а затем в Прикамье конторщиком химических заводов, работавших на оборону.

Он был потрясен красотой Урала, ездил по делам в Пермь и Усолье. Край лесов, гор и больших рек стал в его представле-

нии местом жизненной эпопеи, требовавшей, чтобы он ее написал. Работа в конторе позволяла ему заниматься переводом английского поэта Суинберна и писать свое. Большинство сделанного в то время затерялось или было напечатано значительно позже. К концу 1916 г. вышла в свет вторая книга стихотворений Пастернака «Поверх барьеров»:

Был утренник. Сводило челюсти,
И шелест листьев был как бред.
Синее оперенья селезня
Сверкал за Камою рассвет.
Гремели блюда у буфетчика.
Лакей зевал, сочтя судки.
В реке, на высоте подсвечника,
Кишмя кишели светляки.

Узнав о февральской революции, Пастернак вернулся в Москву. Написанная революционным летом 1917 г. книга лирики «Сестра моя — жизнь» поставила Пастернака в число первых литературных имен своего времени. Задолго до ее публикации в 1922 г. она приобрела известность в списках, а ее издание вызвало восторженные отзывы поэтов самых разных направлений: В. Брюсова, М. Цветаевой, В. Маяковского, О. Мандельштама и Н. Асеева.

Стихи, посвященные людям, чья судьба тогда касалась и трогала Пастернака (Брюсову, Ахматовой, Цветаевой, Мейерхольду), вместе с некоторыми другими, написанными в это десятилетие, Пастернак объединил со своими ранними стихотворными книгами, переработанными в 1928 г., и составил сборник «Поверх барьеров» 1929 и 1931 гг. Итоговыми работами этого времени стали поэмы «Спекторский» и «Охранная грамота», в которых Пастернак изложил свои взгляды на внутреннюю суть искусства и его значение в истории человеческого общества.

В родстве со всем, что есть, уверяясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.

Но мы пощажены не будем,
Когда ее не утаим,
Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им...

Вот так Пастернак подытожил возможности, которые оставались ему открытыми в современных условиях, и выразил мужественную решимость писать, преодолевая собственные поэтические навыки, жить, несмотря на опасности и трагические перемены.

С начала 30-х годов Пастернак принимал активное участие в создании Союза писателей и выступил с речью на первом его съезде. В это время о нем много писали, он надеялся быть общественно-полезным, смело отвечал на критику, отстаивал свое мнение самостоятельного художника. Весной 1936 г. открыто заявил о своем несогласии с директивными статьями «Правды», в которых все талантливые проявления в искусстве и литературе обвинялись в формализме. С осени 1936 г. тон печати по отношению к Пастернаку резко переменялся.

«Именно в 36-м году, — вспоминал Пастернак через 20 лет, — когда начались эти страшные процессы, все сломилось во мне, и единение с временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал. Я ушел в переводы. Личное творчество кончилось. Оно снова пробудилось накануне войны, может быть как ее предчувствие, в 1940 году».

Речь идет о цикле стихов «Переделкино», который Пастернак считал открытием возможностей писать с новой для него простотой и ясностью.

Радость победы в войне возрождала надежды на долгожданное обновление общества. Радостные предвестия свободы оказались призрачными. Но в их свете Пастернак начал писать роман «Доктор Живаго».

Идеологический погром, начавшийся с августа 1946 г. ждановским постановлением, сопровождался волнами новых репрессий. Пастернак жил в сознании, что его с минуты на минуту могут арестовать. Роман о Юрии Живаго и стихи, написанные от его имени, стали выражением радости, преодолевающей страх смерти.

Работа над романом, которую Пастернак рассчитывал закончить в два-три года, разрослась и заняла целое десятилетие.

С 1946 г. Пастернак семь раз выдвигался на Нобелевскую премию по литературе. В 1958 г. она была присуждена ему «за выдающиеся достижения в современный лирический поэзии и продолжение благородных традиций великой русской прозы».

Разразившийся вслед за этим беспочвенный политический скандал, получивший во всем мире название «дело Пастернака», напоминал по своим формам худшие явления прошлого.

Отвечивший первоначально благодарностью на заслуженную им награду, Пастернак через неделю угроз и травли был вынужден отказаться от премии.

Всемирная слава и одновременно одиозность его имени на родине, безденежье и неуверенность в том, что он на седьмом десятке сможет прокормить родных и близких — все это чрезвычайно болезненно сказывалось на настроении и здоровье писателя.

30 мая 1960 г. Бориса Леонидовича Пастернака не стало.

Пастернак сумел глубоко пережить и осмыслить дух своего удивительного времени, а затем передать его атмосферу, горечь несбывшихся исторических надежд, и повесть о судьбах своих современников в написанных им стихах и прозе. Его лирические работы по преимуществу стали воплощением трагического счастья существования человека, одаренного разумным словом, способностью плодотворно, радостно и с чувством внутренней свободы использовать данное ему время:

И быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.

Высшей мерой проявления жизни, носительницей ее смысла была для поэта природа.

В стихах Пастернака одна одухотворена и олицетворена, наделана свойствами субъекта и становится действующим лицом наравне с человеком. Человек лишь выражает словами явления природы.

В лирике Пастернака предстает мир, утративший устойчивость. Одна из важнейших тем в творчестве этого времени — место человека в истории, которая представлена хаосом:

И хаос опять вылезает на свет,
Как во времена ископаемых.

Характерно стихотворение, открывающее собой «Стихотворения Юрия Живаго», семнадцатую часть знаменитого романа Пастернака, который вобрал в себя опыт всей его жизни.

ГАМЛЕТ

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске
Что случится на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи
 Тысячью биноклей на оси.
 Если только можно, Авва Отче,
 Чашу эту мимо пронеси!
 Я люблю твой замысел упрямый.
 И играть согласен эту роль.
 Но сейчас идет другая драма,
 И на этот раз меня уволь.
 Но продуман распорядок действий,
 И неотвратим конец пути.
 Я один, все тонет в фарисействе.
 Жизнь прожить — не поле перейти.

Несмотря на кажущуюся лексическую прозрачность, подчеркнутую правильным пятистопным хореем, это стихотворение по праву считается одним из самых сложных лирических произведений Пастернака.

Заглавие ориентирует читателя на образ шекспировского героя. Как известно, Гамлету ценой жизни пришлось выполнить свой тяжелый долг — отомстить за отца. Трагедийное звучание, следовательно, задано в самом начале. Но Гамлет — это еще и роль в пьесе, и первая строка стихотворения говорит нам о том, что повествование ведется от лица актера, играющего эту роль (вспомним, что в поэтическом мире Пастернака понятия «поэт» и «актер» часто синонимичны). В начальных строчках закладывается также ощущение одиночества героя, его противостояния — залу, «сумраку ночи», миру «фарисейства». Однако выход на сцену все равно необходим, ведь только он позволит уловить в шуме жизни отголоски будущего.

Во второй строфе «тысяча биноклей» развивает заложенный в сознание читателя образ зрительного зала, который, однако, уже становится полным тревоги и угрозы «сумраком ночи». Лирический герой согласен на уготованные ему историей и культурой испытания, он даже любит этот «упрямый замысел»; дело, однако, в том, что на сцене на сей раз разворачивается другая, еще невиданная человечеством драма, роль в которой смертельно опасна.

«Но продуман распорядок действий», играть (и жить, и творить) надо все равно, хотя трагический конец пути неотвратим — ведь мир кругом потоплен в фарисействе (т.е. лицемерии и ханжестве; фарисеи — члены древней иудейской секты, отличавшейся религиозным фанатизмом и двойной моралью). Последняя строка стихотворения повторяет известную пого-

ворку («Жизнь прожить — не поле перейти»), и с ее помощью лирический герой обретает знакомые черты обычного земного человека, который не раз и про себя, и вслух произносит эту фразу.

Итак, лирическое «Я» — это и актер, играющий Гамлета, и поэт, и герой пастернаковского романа Юрий Андреевич Живаго (который был не только врачом, но и поэтом, и религиозным философом), и, конечно же, сам Борис Леонидович Пастернак, с его трагической и гордой судьбой (вспомним нобелевские дни 1958 года).

После ряда лет молчания, когда поэт вынужден был заниматься только переводами, появляются стихи, в которых преобладает естественная, непосредственная простота...

На протяжении многих зим
 Я помню дни солнцеворота,
 И каждый был неповторим
 И повторялся вновь без счета.
 И целая их череда
 Составилась мало-помалу —
 Тех дней единственных, когда
 Нам кажется, что время стало.
 Я помню их наперечет:
 Зима подходит к середине,
 Дороги мокнут, с крыш течет
 И солнце греется на льдине.
 И любящие, как во сне,
 Друг к другу тянутся поспешней.
 И на деревьях в вышине
 Потеют от тепла скворешни.
 И полусонным стрелкам лень
 Ворочаться на циферблате,
 И дольше века длится день,
 И не кончается объятье.

Поэт описывает дни солнцеворота (так в народе называют солнцестояние), выстроившиеся чередой в его памяти. Дни многих зим прожитой жизни, и каждый из этих «повторяющихся без счета» дней был «неповторим», единствен в своем роде.

Выразительной простотой строк Б. Пастернак достигает того, что поэтическое откровение не воспринимается как чужое, ощущение отстраненности у читателя исчезает: зрительные ассоциации порождают ассоциации эмоциональные. Образное и

эмоциональное сближение с личными переживаниями поэта достигается и строками:

Тех дней единственных, когда
Нам кажется, что время стало.

Мы не встретим в стихотворении словесно выраженного описания личного эмоционального состояния (за исключением, пожалуй, строки «нам кажется, что время стало»). Чувство характеризуется отвлеченно-метафорически, и даже вполне конкретные картины приобретают значение прекрасных поэтических абстракций, создавая ощущение предчувствия перемен, кажущейся бесконечности дня (*«и дольше века длится день»*).

В стихотворении практически нет слов, которые требовали бы особого толкования. Нет архаизмов, фразеологизмов или часто используемой поэтом разговорно-просторечной лексики (за исключением слова «солнцеворот»). Поэтичность, выразительность стихотворения создаются не обилием языковых средств, а неожиданным соединением самых простых, хорошо известных слов.

Особого внимания заслуживает роман «Доктор Живаго». «Роман о докторе Живаго и стихи, написанные от его имени, стали выражением радости, преодолевающий страх смерти. По наполнению, по ясности, по поглощенности любимой работой жизнь последних лет почти сплошной праздник души для меня. Я более чем доволен ею, я ею счастлив, и роман есть выход и выражение этого счастья», — писал Пастернак в 1955 г. Послевоенная одинокая и независимая жизнь была каждодневным преодолением смертной тяжести, светлым ощущением бессмертия, верностью ему. Поэт по собственному опыту мог сказать, что бессмертие — это другое имя жизни, немного усиленное. Духовное преодоление смерти Пастернак считал основой своего понимания новой христианской истории человечества.

В свете этой исторической традиции жизнь отдельного человека, социально не выделенного, не претендующего на привилегии, на то, чтобы с ним считались больше, чем с другими, более того — общественно лишнего, становится темой романа Пастернака «Доктор Живаго».

Судьба этого произведения драматична: роман был отвергнут, так как в нем усмотрели искаженное изображение революции и места интеллигенции по отношению к ней. Однако книга эта была напечатана в 1957 г. в Италии, затем переведена на многие языки мира, а в 1958 году автору была присуждена Но-

белевская премия, о чем сказано выше. На родине же Пастернака начали активно травить.

Первоначально роман назывался «Мальчики и девочки». В первых же эпизодах появляются мальчики — Юра Живаго, Миша Гордон, Ника Дудоров, Паша Антипов и девочки — Надя, Тоня. Вторая часть открывается главой «Девочка из другого круга» — это Лариса Гишар («Лара была самым чистым существом на свете», — говорит о ней автор). Вместе с мальчиками и девочками входит тема подросткового восприятия жизни. Это мировосприятие чуткое, наивное, ранимое, максималистски нетерпимое к фальши и несправедливости.

Проходит время, и оказывается, что «мальчики выросли и все — тут, в солдатах». События, которые переживает страна, — первая мировая война, три революции, гражданская война — эксперименты, которые затевались во имя самых благородных, чистых идеалов. Но по отношению к обычной человеческой жизни они искусственны и надуманны. У Пастернака они ассоциируются с играми — повзрослевшие мальчики продолжают играть. Юрий Живаго по-мальчишески восторженно говорит Ларисе о революции: «Вы подумайте, какое сейчас время! И мы с вами живем в эти дни! Ведь только раз в вечность случается такая небывальщина. Подумайте: со всей России сорвало крышу, и мы со всем народом очутились под открытым небом. И некому за нами подглядывать. Свобода!».

Творчески одаренный герой романа стремится к занятию своим делом, и его взгляд становится, силою обстоятельств, мерой и трагической оценкой событий века, а стихотворения — поддержкой и подтверждением надежд и веры в долгожданное просветление и освобождение, предвестие которых составляет историческое содержание всех послевоенных лет.

А вот как описывает Пастернак бурную деятельность людей после Февральской революции: «Каждый день без конца как грибы, вырастали новые должности. И на все их выбирали (...) Они замещали посты в городском самоуправлении, служили комиссарами на мелких местах в армии и по санитарной части, и относились к чередованию этих занятий, как к развлечению на открытом воздухе, как к игре в горелки...».

О происходящем в годы гражданской войны: «Это кажется военной игрою, а не делом, потому что они такие же русские, как и мы, только с дурью, — говорит Стрельников. Людям начинает казаться, что они и в самом деле могут управлять жизнью, и они с упоением играют в жизнь. Эти «игры» несут

кровь и смерть все тем же мальчикам, на какой бы стороне они ни сражались за свои идеалы. Проекты переделки мира превратились в практические эксперименты, и в результате образовалась та жуткая реальность, которая враждебна не только духовной жизни, но самому человеческому существованию.

Любовь к жизни, чуткость к ее голосу, доверие к ее неискаженным проявлениям — первейшая забота автора. Это проявляется всего сильнее в речи и действиях главного — лирического героя — Юрия Живаго. Он ценит чувство меры и знает, к каким губительным последствиям приводит насильственное вмешательство человека в природу и историю.

В первую очередь ему с детства ненавистны те, кто себялюбиво вносит в жизнь соблазны, пошлость, разврат, кому не претит власть сильного над слабым, унижение человеческого достоинства. Эти отвратительные черты воплощены для Юрия в адвокате Комаровском, сыгравшем трагическую роль в его судьбе.

Живаго склонен сочувствовать нравственным идеалам революции, восхищаться ее героями, людьми прямых действий, как Антипов-Стрельников. Но он ясно видит и то, к чему неизменно приводят эти действия. Насилие, по его наблюдениям, ни к чему, кроме насилия, не ведет. Он видит, как власть идеологической схемы губит всех, оборачиваясь трагедией и для того, кто ее исповедует и применяет.

Подлинные, земные заботы людей куда важнее революционных игр. Таким образом, значимость социальной истории снижается, и высокий смысл приобретает обыденное существование человека, заполненное мелкими повседневными хлопотами — без них невозможна жизнь.

Человеческая жизнь в романе противостоит «игре в людей», как естественное противостоит искусственному.

Так, поэтическим символом естественности всего живого становится образ природы. Пейзажи в романе одухотворены, наполнены жизнью, которая сродни человеческому существованию. Вот как описывается прорыв вешних вод: «Чудо вышло наружу. Из-под сдвинувшейся снеговой пелены выбежала вода и заголосила». Природа в романе есть воплощенное чудо, чудо жизни. Описания природы, рассыпанные по многим страницам романа, необычайно поэтичны. Живописная игра красок, теней, света обостряет горе Юрия Андреевича, когда он мысленно прощается с Ларой, своей любовью: «темно-пунцовое сол-

нце», «синяя линия сугробов», «ананасная сладость» солнца на снегу, «Багрово-бронзовые пятна зари», «пепельная мягкость пространства быстро погружалась в сиреневые сумерки, все более лилово-лиловые. С их серою дымкой сливалась кружевная, рукописная тонкость берез на дороге, нежно нарисованных по бледно-розовому, точно вдруг обмелевшему небу»).

Человек и его вторжение в природу не мешает ей: «рощу прорезали две дороги, железная и проселочная, и она одинаково завешивала обе своими разлетающимися, книзу клонящимися ветвями, как оконцами широких, до полу ниспадающих рукавов». Природа предстает не бессмысленной стихией, а одухотворенной основой жизни. В ней «сосредоточены, может быть, тайны превращения в загадки жизни, над которыми мы бьемся». Природа не отчуждает человека от себя, а вступает в таинственную связь с человеческой душой, избавляет от тоски одиночества. Гармония человека и природы Урала, защитницы, спасительницы, укрывшей семью Живаго «в глуши, в неизвестности», «в медвежьем углу», «жизнь Робинзона» разрушается вторжением жестокой силы гражданской войны. Гарикинский мир, в котором Юрий Андреевич чувствовал себя счастливым («Как часто летом хотелось сказать вместе с Тютчевым: «Какое лето, что за лето! Ведь это, право, волшебство»), резко диссонирует с трагедией, которую переживает доктор Живаго и близкие ему люди. И поэтому в споре об истории, который идет на страницах романа, о том, возможна ли «перелка мира» даже в самых благих целях, образ живой природы выступает опровержением умозрительных схем и проектов.

Юрию Андреевичу кажется дикой сама идея переделывать жизнь, поскольку жизнь не материал, а действующее начало, по своей активности намного превосходящее возможности человека.

Поэтому итоговая мысль Юрия Живаго о сущности истории облечена в форму аналогии между историей и растительным царством: «Зимою под снегом оголенные прутья лиственного леса тоши и жалки...

Весной в несколько дней лес преображается, подымается до облаков. Это превращение достигается движением, по стремительности превосходящим движения животных, потому что животное не растет так быстро, как растение, и которого никогда нельзя подсмотреть. Лес не передвигается, мы не можем его накрыть, подстеречь за переменою места. Мы всегда застаем его в неподвижности. И в такой же неподвижности засти-

гаем мы, вечно растущую, вечно меняющуюся, неуследимую в своих превращениях жизнь общества, историю... Историю никто не делает, ее не видно, как и нельзя увидеть, как трава растет».

История вовлекает человека в орбиту своего действия независимо от его желания, и самое мудрое в этом случае — подчиниться действию этих сил. Но подчиниться не значит для Пастернака потерять ощущение ценности человеческой жизни, человеческой личности. Единство мира, человека и вселенной — основа мироощущения Пастернака. По словам Юрия Живаго, «все время одна и та же необъятно тождественная жизнь наполняет вселенную и ежечасно обновляется в неисчислимых сочетаниях и превращениях». Так утверждается в романе гуманистическое представление о жизни как о торжестве вечного духа «живого» (недаром автор наделил главного героя фамилией Живаго).

Вопросы и задания:

1. Как характеризует Юрия Живаго выбранная им профессия?
2. Какова жизненная позиция героя?
3. Назовите основные черты характера Живаго.
4. Почему Д. С. Лихачев назвал роман «Доктор Живаго» духовной автобиографией Пастернака?
5. Объясните в чем суть поворота в лирике поэта от сложности к простоте.
6. Каковы отношения человека и природы в романе «Доктор Живаго»?

ВЛАДИМИР НАБОКОВ (1899—1977)

Владимир Владимирович Набоков родился в Петербурге в 1899 г. в дворянской семье. Получив хорошее домашнее образование, в одиннадцатилетнем возрасте он поступил в Тенишевское училище.

Время истории ломало человеческие судьбы, и семья Набоковых не стала исключением, в водовороте политических событий у нее был один выбор — эмигрировать. В 1919 г. Владимир Набоков покинул Россию. Он жил в Германии (1922—1937), затем в Париже (1937—1940), а с 1940 г. обосновался в США. С 1960 г. местом жительства стала Швейцария, в которой он и умер 2 июня 1977 г. от болезни легких. Такова его «географи-

ческая» биография. О самом себе Набоков рассказал в книге «Другие берега». Талантливейший писатель, замечательный переводчик, он стал классиком русской литературы. Иван Бунин пророчески заметил: «Этот-то уже принадлежит истории русской литературы. Чудовище, но какой писатель!». Набоков любил родную речь.

Тебе живой, тебе, моей прекрасной —
Вся жизнь моя, огонь несметных свеч.
Ты станешь вновь, как воды,
полногласной
И чистой, как на солнце меч.
И величавой, как волнение нивы...
Так молится ремесленник ревнивый
И рыцарь твой, родная речь!

Он долго грезил Россией и мучительно переживал свое изгнание:

Отдал бы я полмира, чтоб снова увидеть
мир яркий, молодой,
Который видел я, когда ходил домой зимой
Вдоль скованной Невы великолепным утром!
Снег, отливающий лазурью, перламутром,
Туманом розовым подернутый гранит, —
Как в ранние лета все нежит, все пленит!

Он высоко ценил русских поэтов:

Пушкин — радуга по всей земле,
Лермонтов — Путь Млечный над горами,
Тютчев — ключ, струящийся во мгле,
Фет — румяный луч во храме.

Владимир Набоков только в сорокалетнем возрасте стал писать на английском, которому его научили еще в детские годы. Он издавал свои произведения под псевдонимом В. Сирин, то есть Райская Птица. Он автор романов «Машенька» (1926), «Король. Дама. Валет» (1928), «Защита Лукина» (1930), «Соглядатай» (1930), «Подвиг» (1931), «Камера обскура» (1932), «Отчаяние» (1934), «Приглашение на казнь» (1935), «Дар» (1938).

Первый роман на английском языке «The real life of Sebastian Knight» — «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (1941), затем роман «Под знаком незаконнорожденных» («Bend sinister», 1947),

роман «Поли́та» (1955), роман «Бледный огонь» («Pale fire», 1962). Критика дала такое определение: «Главная тема прозы Набокова — тема судьбы. Набоков писал и пьесы («Смерть», «Скитальцы», «Изобретение вальса» и т.д.), рассказы (сб. «Набоковская дюжина», «Весна в Фиальте и другие рассказы», «Русская красавица и другие рассказы» и т.д.).

В рассказах «Звонок», «Красавица», «Сказка», «Облако, озеро, башня» автор изображает героев в тот момент, когда им необходимо разобраться в своем внутреннем мире и понять, почему они оказались в той или иной трудной для них ситуации. В рассказе «Облако, озеро, башня» всего один эпизод из жизни героя, но именно он является значительным и определяющим в дальнейшей его судьбе. Прекрасный работник, «как-то на благотворительном балу, устроенном эмигрантами из России, выиграл увеселительную поездку». Ему не хочется ехать, но отказаться от путешествия он не смог, и поехал.

Художественное время рассказа приблизительно два часа, проведенных вместе директором и подчиненным. Набоков показал, какую депрессию может вызвать просто случайная поездка: «По возвращению в Берлин он побывал у меня. Очень изменился. Тихо сел, положил на колени руки. Рассказывал. Повторял без конца, что принужден отказаться от должности, умолял отпустить, говорил, что больше не может, что сил больше нет быть человеком. Я его отпустил, разумеется». Судьба героя незавершена, он уходит, и мы не знаем куда, что приготовит ему судьба. Можно лишь предположить, что он хочет жить там, где есть облако, озеро, башня. Он мечтал «выписать туда свое небольшое имущество — книги, синий костюм, ее фотографию». Тайна души героя писателем не раскрыта. Фраза, произнесенная им: «нет сил быть человеком» вызывает ассоциации. Владимир Набоков расценивает любое насилие над личностью как приглашение на казнь. «Отдайте мне мой мешок. Я вправе остаться, где желаю. Да ведь это какое-то приглашение на казнь», но спутники подхватили его под руки и повели. За неподчинение коллективу, правилам туризма героя в вагоне избивают попутчики-путешественники.

Писатель отмечает, что у спутников были «каменные глаза». «Обеих девиц звали Гретами. А мужчин Шрам, Шульц и другой Шульц» — так подчеркнута одинаковость героев.

За окном вагона — картины природы, которые благотворно влияли на состояние души героя. «Синяя сырость оврага. Воспоминание любви, переодетое лугом. Перистые облака, вроде

небесных борзых. Нас с ним всегда поражала эта странная для души анонимность всех частей пейзажа, невозможность никогда узнать, куда ведет вон та тропинка, — а ведь какая соблазнительная жизнь! Бывало, на дальнем склоне или в лесном просвете появится и как бы замрет на мгновение, как задержанный в груди воздух, место до того очаровательное, — полянка, терраса, такое полное выражение нежной, благожелательной красоты, что кажется, вот бы остановить поезд и туда, навсегда, к тебе, моя любовь...». Однако, инструктор не давал герою отдохнуть душой, он требовал активного участия в мероприятиях. «Но глядеть в окно можно было только урывками. Всем были розданы листки со стихами от общества:

Распрости́сь с пустой тревогой,
палку толстую возьми
и шагай большо́й доро́гой
вместе с добры́ми лю́дьми.
По холмам страны роди́мой
вместе с добры́ми лю́дьми,
без тревоги нелюди́мой,
без сомнений, черт возьми!
Километр за километром,
ми-ре-до и до-ре-ми,
вместе с солнцем, вместе с ветром,
вместе с добры́ми лю́дьми.

Это надо было петь хором. Василий Иванович, который не то что петь, а даже плохо мог произносить немецкие слова, воспользовался неразборчивым ревом слившихся голосов, чтобы только приоткрывать рот и слегка покачиваться, будто в самом деле пел, — но предводитель по знаку вкрадчивого Шрама вдруг резко приостановил общее пение и, подозрительно шурясь в сторону Василия Ивановича, потребовал, чтоб он пропел соло».

Как бы случайно, «еще через час ходьбы вдруг открылось ему то самое счастье, о котором он как-то вполгрезы подумал. Это было чистое синее озеро с необыкновенным выражением воды. Посередине отражалось полностью большое облако. На той стороне, на холме, густо облепленной древесной зеленью (которая тем поэтичнее, чем темнее), высилась прямо из дактиля в дактиль старинная черная башня. Таких, разумеется, видов в средней Европе сколько угодно, но именно, именно этот, по невыразимой и неповторимой согласованности его трех главных частей, по улыбке его, по какой-то таинственной невиннос-

ти, — любовь моя! Послушная моя! — был чем-то таким единственным, и родным, и давно обещанным, так понимал созерцателя, что Василий Иванович даже прижал руку к сердцу, словно смотрел, тут ли оно, чтоб его отдать».

Однако, человек не может изменить свою судьбу, показывает В. Набоков. «Наверху была комната для приезжих. — Знаете, я сниму ее на всю жизнь, — будто бы сказал Василий Иванович, как только в нее вошел». Мечта столкнулась с реальностью. «— Друзья мои, — крикнул он, прибежал снова вниз на прибрежную поляну. — Друзья мои, прощайте! Навсегда остаюсь вон в этом доме. — То есть как это? — странным голосом проговорил предводитель, выдержав небольшую паузу, в течение которой медленно менялась улыбка на губах Василия Ивановича...», а «как только сели в вагон, и поезд двинулся, его начали избивать, — били долго и довольно изощренно».

Короткий рассказ посвящен только одному эпизоду из жизни Ивана Ивановича, но выделено главное в нем — это его страдающая душа.

В рассказе «Сказка» Владимир Набоков для раскрытия характера героя прибегнул к фольклорной форме письма. Сказочная функция борьба-победа соединена в сюжете с бытовой реальностью, но именно такое соединение позволяет понять мир души героя. Ежедневно один и тот же трамвайный маршрут от дома до работы. За трамвайным стеклом возникают фигуры женщин, и он может, не боясь, их рассматривать. Он молод, но застенчив, отмечает Набоков фразой: «Они были далеко от него, и потому хмурая робость не примешивалась к наслаждению выбора». В рассказе появляются готические реминисценции, придающие таинственность происходящему. Герой, как бы случайно знакомится с дамой в сером костюме, которая обещает решить его проблему. «Не удивляйтесь, — усмехнулся дама — и затем, с глухим зевком, добавила: — дело в том, что я — черт».

«Нужно иметь в виду, что только раз за свою жизнь Эрвин подошел на улице к женщине, — и эта женщина тихо сказала: «Как вам не стыдно... Подите прочь». Больше Эрвин не знакомился с женщинами, хотя был молод. Госпожа Отт решила принять участие в судьбе Эрвина, предложив: «завтра с полудня до полночи вы можете отмечать взглядом тех женщин, которые вам нравятся, и ровно в полночь я их соберу для вас в полное ваше распоряжение». Эрвин очень обрадовался и почувствовал себя счастливым. Госпожа Отт отметила, что число избранниц Эрвина должно быть нечетным. Первой избранницей стала девушка в

белом платье. Его внимание привлекли две женщины «в черном шелку, слегка подкрашенные: с живыми глазами. Затем, деловая девица» с бледным, рябоватым лицом, понравилась ему и дама с поддельной розой, темноволосая, стриженная под мальчика. Число избранниц равнялось пяти. Опять произошла случайная встреча с Чертом, и она дала адрес, куда соберется весь гарем.

Под вечер Эрвин продолжал свою «охоту». Ему понравилась девушка, «глаза у нее были серые, чуть раскосые, нос тонкий, с горбинкой, на другой была красная кофточка и зеленая юбка». Число избранниц постепенно росло. Было одиннадцать часов и одиннадцать женщин. Он встретил девочку лет четырнадцати. Стало четное число — двенадцать, оставалось подобрать себе еще одну тринадцатую. Он увидел прохожую и пошел за ней, но не разглядел ее лица. Узнал он это лицо только у чугунной калитки. Это была его первая избранница. Она повторила фразу: «— Как вам не стыдно. Подите прочь». Занимательный сюжет рассказа выявляет черты характера героя. Ему дали шанс стать счастливым, но он так увлекся, что не воспользовался им, столкнувшись с роковым числом — «чертовой дюжиной».

Рассказ «Красавица» можно назвать эскизом художника. Героиня Ольга Алексеевна была красива русской природной красотой. Социальное положение — дворянка. Писатель отмечает: «А была в ее жизни пора», «Одним словом: особенное обаяние...». Можно подумать о том, что она должна быть счастлива. Однако, смерть матери, расстрел брата, эмиграция повлияли на ее судьбу. «Это была все та же красавица», — отмечает автор, но с неустроенной судьбой.

Загадочность русской души, ее потаенность, характерна для образа героини. Внешняя сторона жизни на первый взгляд благополучна. В доме Ольги собиралась вся русская молодежь, но в толпе она была одинока. Умирает отец, и она скудно живет. Набоков использует прием вторжения в судьбу героини второстепенного персонажа. Случайно Ольга встретила Веронику и та занялась устройством ее судьбы. Набоков показывает, что у героини депрессия. Очень длительная, вызывающая пассивное отношение к жизни. Она как бы нехотя вышла замуж за состоятельного человека. А через год после свадьбы она умирает от родов. Причина ее флегматичности в оторванности от России. Это подтверждено употреблением ею «старосветских речений, застаревших в старых русских семьях». «Над комодом в ее берлинской комнате была прищиплена булавкой с головкой под бирюзу открытка — серовский портрет Государя».

Русская красавица — это символ России. Начало рассказа «Звонок» интригующее. «Семь лет прошло с тех пор, как он с нею расстался». В памяти героя зафиксировалась сцена прощания. «Не стой так близко, сейчас поезд тронется: Ну, вот, — прощай, моя хорошая, она шла рядом, высокая, худощавая, в макинтоше, с черно-белым шарфом вокруг шеи, и медленным течением ее уносило назад». Набоков не дает полной портретной характеристики героям — это просто мужчина и женщина. Герой уехал из России, воевал, странствовал. Она эмигрировала в Германию. Так незаметно шло время. «Но как время идет! Прямо поразительно. Неужто целых семь лет? — эти слова, произнесенные героем, являются ключевыми. Герой в поисках близкого человека едет в Германию. Кульминацией является встреча матери и сына, потому что это радостное событие после долгих лет разлуки, но это и момент выяснения их взаимоотношений. Сын понял, что мать ждала человека моложе ее самой и не хотела, чтобы посетитель увидел ее взрослого сына. Понимая состояние матери, сын уходит, «и как только дверь за ним захлопнулась, она, шумя синим платьем, кинулась к телефону».

Набоков ставит своих героев в сложные ситуации. Его рассказам свойственна ассоциативность, тонкость психологического рисунка, особая предметность и эмоциональность.

Роман «Защита Лужина» увидел свет в 1929 году. Этот роман можно назвать семейной хроникой. В семье писателя Лужина подрастал сын с ярко выраженными индивидуальными чертами характера, которые резко выделяли его среди сверстников. Десятилетнего мальчика решили звать по фамилии — Лужин. Отец хотел чтобы Лужин-младший был вундеркиндом. В школе Лужин был замкнутым, равнодушным к играм в мяч и урокам. На переменах он сидел одиноким за штабелями дров. Он терпел насмешки одноклассников, никогда не плакал и был погружен в свой собственный душевный мир. Он любил решать задачи и головоломки, занимался «веселой математикой». Однажды, в кабинете отца он обнаружил шахматы. «Какая игра, какая игра, — сказал скрипач, бережно закрывая ящик, — комбинация как мелодия. Я, понимаете ли, просто слышу ходы». Тетя рассказала ему о фигурах и задачах игры. Старик научил его играть в шахматы. Так появился у Лужина свой тайный мир. Прошли годы. «Он играл в Петербурге, в Москве, в Нижнем Новгороде, в Одессе». В жизни Лужина появился антрепренер Валентинов, который устраивал ему шахматные турниры. Мир шахмат со-

ставлял смысл и содержание жизни Лужина, иногда это приводило его к нервным срывам.

Лужин все время настроен на поиски верных ходов защиты, продумывая и просчитывая разные комбинации, пока не найдет нужный вариант.

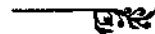
Однажды он познакомился с девушкой. «Она почувствовала, что этот неизвестный приезжий что-то совсем особенный, непохожий на всех других жителей курорта». Он понравился ей своей «неповоротливостью, сумрачностью». Героиня была «собой не очень хороша, чего-то недоставало ее мелким, правильным чертам. Как будто последний, решительный толчок, который сделал бы ее прекрасной, оставив те же черты, но придав им неизъяснимую значительность, не был сделан. Но ей было двадцать пять лет, по моде стриженные волосы лежали прелестно, и был у нее один поворот головы, в котором сказывался намек на возможную гармонию, обещание подлинной красоты, в последний миг не сдержанное. Она носила очень простые, очень хорошо сшитые платья...». Так автор представил избранницу Лужина. А его собственный портрет дан в восприятии героини. «Его полное, серое лицо, с плохо выбритыми, изрезанными бритвой щеками, приобрело растерянное и странное выражение. У него были удивительные глаза, узкие, слегка раскосые, полуприкрытые тяжелыми веками и как бы запыленные чем-то. Но сквозь эту пушистую пыль пробивался синеватый, влажный блеск, в котором было что-то безумное и привлекательное». Две линии жизни пересеклись и соединились, но в тексте есть ключевые слова — «хорошая партия», «най-ти себе хорошую партию», «недоигранная партия», «какая хорошая партия», в которых два значения — партия в жизни, шахматная игра.

Жена, как и родители, звала его по фамилии: «Мой бедный Лужин». Жена разгадывала его сны, водила в музеи, к врачам. Казалось бы, она делала все возможное, чтобы создать атмосферу душевного равновесия, семейного уюта. Она приглашала гостей, чтобы Лужину было хорошо в обычном течении времени среди людей. Она надеялась, что шахматы утратят постепенно свою власть над ее мужем. Случайная фраза, оброненная гостьей из России, стала для него значимой. «Комбинация, которую он со времени бала мучительно разгадывал, неожиданно ему открылась, благодаря случайной фразе, долетевшей из другой комнаты». Он вспомнил детство, свой путь шахматиста. Мысли Лужина «работали так, словно он сидел за шахматной

доской». Шахматы остались для него единственной формой существования в этом мире. «Единственный выход, — сказал он жене, — нужно выпасть из игры». «Выпав из игры», он выпадает и в прямом смысле из жизни — под колеса поезда, поскольку не в состоянии разобраться в реальных жизненных комбинациях. В. Набоков создал образ гениального шахматиста, раскрыв мельчайшие движения его души.

Вопросы и задания:

1. Как на первых страницах рассказа «Облако, озеро, башня» раскрывается абсурдность мира, в котором оказывается герой?
2. В чем своеобразие портретов героев?
3. Расскажите, как раскрывается духовный мир героев.
4. Почему попутчики так черство и жестоко отнеслись к Василию Ивановичу?
5. В чем абсурдность увеселительного путешествия?
6. Кто является повествователем в рассказе?



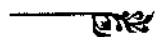
Городскую прозу, имеющую давние традиции в русской литературе, часто связывают с именами Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, М. М. Зощенко, М. А. Булгакова и многих других известных писателей. Однако произведения на городскую тему стали объединять под общим названием «городская проза» только в самом начале 70-х годов XX столетия. Надо знать, что такие определения литературы, как «городская», «деревенская», «военная», «историческая», «женская», носят чрезвычайно условный характер, и чаще всего используются лишь специалистами-филологами и критикой.

К образам горожан, к исследованию особенностей их психологии современные русские писатели стали обращаться в конце 60-х — начале 70-х годов. Объектом пристального внимания художников становятся и коренные, потомственные горожане, и новая волна городских жителей, еще вчера являвшихся обитателями городских окраин и дальних сел, так называемые «лимитчики».

Родоначальником городской прозы принято считать Ю. Трифонова. В его многочисленных произведениях художественно воссоздана жизнь московской интеллигенции. Человек в повестях Трифонова испытывается бытом, мелочами жизни, которые вырастают под пером писателя в сложнейшие жизненные коллизии. Именно будничность, возведенная в ранг нравственного мерила устанавливает истинную «стоимость» персонажей повестей. Несомненно, что психологический реализм Ю. Трифонова питает русская классическая проза XIX века, в частности творчество А.П. Чехова. И в свою очередь Трифонов-реалист, вероятнее всего, оказал плодотворное влияние на творческий почерк многих современных писателей, обращающихся к городской тематике.

Сегодня «городская проза» представлена именами В. Маканина, Л. Петрушевской, Ж. Полякова, В. Пьебуха и многих других.

Необходимо отметить, что в рамках городской прозы обрел известность и феномен так называемой женской прозы. С этим, несомненно уникальным явлением, читатель знакомится благодаря прозе Татьяны Толстой, Виктории Токаревой, Нины Садур, Людмилы Улицкой и еще целого ряда не названных здесь писательниц. Сегодня к ним прибавляются все новые и новые имена, и женская проза выходит далеко за рамки городской темы.



Юрий Валентинович Трифонов родился в Москве 28 августа 1925 года. Отец, Валентин Трифонов, был расстрелян в 1938 году. Мать, Евгения Лурье, была репрессирована после ареста мужа. В годы войны Юрий Трифонов жил в Средней Азии. В 1944 году он возвращается в Москву и поступает в литературный институт имени Горького. Его дипломной работой стала повесть «Студенты» (1950), опубликованная А.Твардовским в журнале «Новый мир». Повесть отвечала идеалам того времени и получила признание.

Юрий Трифонов на материале, собранном во время творческой командировки в Туркмению, создал сборник рассказов «Под солнцем» (1959) и роман «Утоление жажды» (1963) о строителях Каракумского канала. Историческое время, документы, лирические монологи автора составили канву повествования о его отце — В.Трифонове. Основной мотив повести — антисталинизм. Произведения писателя посвящены судьбам его современников, «шестидесятников», кругу их повседневных забот. Его проза отнесена критикой к «городской» прозе. Проблемы города, проблемы быта не заслоняют собой самого главного — нравственной позиции автора. Его произведения это диалог писателя со временем: «...Да, само собой разумеется, человек похож на свое время, — говорил Ю.Трифонов. — Но одновременно он в какой-то степени — каким бы незначительным его влияние ни казалось — творец этого времени. Это двусторонний процесс. Время — это нечто вроде рамки, в которую заключен человек. И, конечно, немного раздвинуть эту рамку человек может только собственными усилиями...»

Юрий Трифонов — автор широко известных в свое время повестей «Обмен» (1969), «Предварительные итоги» (1970), «Долгое прощание» (1971), «Другая жизнь» (1975), «Дом на набережной» (1976). Писатель так объясняет, почему он исследует психологию горожанина в своих городских повестях: «... Я пишу о

городе, потому что лучше знаю город. Но это не значит, что мы должны заниматься социологией. Русская литература в ее лучших образцах — литература мысли, духа, исследующая характер человека; если хотите, городского. Городской человек более сложен ... Люди и есть то, что раскрывает человека». К исследованию психологии горожан он обращается в повести «Обмен» (1969). Автора волнует вопрос — как достигнуть благополучия во всем, какие пути должен избрать человек, чтобы близкие ему люди были счастливы.

Повесть «Обмен» начинается словами о тяжелой болезни матери главного героя — Ксении Федоровны, попавшей в Боткинскую больницу, где она пролежала двенадцать дней «с подозрением на самое худшее». Виктор Дмитриев любил свою мать и всегда хотел жить вместе, но жена Лена была против.

Эта проблемы вызывала семейные споры. Когда Дмитриеву хотелось за что-то уколоть Лену, обвинить ее в эгоизме или в черствости, он говорил: «Вот поэтому ты и с матерью моей не хочешь жить». Когда же потребность съязвить или надавить на больное возникала у Лены, она говорила: «Вот поэтому я и с матерью твоей жить не могу и никогда не стану, потому что ты — вылитая она, а с меня хватит одного тебя». Герой повести становится то на сторону матери, то на сторону жены. Он не может понять, что мешает двум любимым им женщинам быть вместе. Автор отмечает, что Лена была хорошей переводчицей, а Дмитриев — хороший муж, способный инженер. Специалисты-супруги имели однокомнатную квартиру, перегороженную ширмой, чтобы создать для дочери «одиночку», как они ее называли. Жилплощадь создавала неудобства, но Лена была категорически против обмена.

Она начала активно заниматься этим вопросом только тогда, когда Ксения Федоровна тяжело заболела. Автор тем самым углубил проблему о ценности человеческой личности. «Как ты можешь вообще говорить об этом сейчас? Как у тебя язык поворачивается? Вот что меня изумляет. — Он чувствовал, что раздражение растет и рвется на волю. — Ей богу, в тебе есть какой-то душевный дефект. Какая-то недоразвитость чувств». Лена всегда могла помочь, у нее везде были хорошие знакомые. Она была частью городской жизни. Четырнадцатилетний брак в однокомнатной квартире был традиционным. Дмитриеву исполнилось тридцать семь, и он как бы подводил итоги прожитому. Он вспоминал, как начиналась его семейная жизнь, хотел понять, почему они не могли осуществить обмен раньше.

Автор объединяет быт трех семей в одно целое несмотря на то, что они проживали на разных квартирах. «Утрами приходила теща помочь Елене и Наташе». У Лены «вполне хватало бы времени приготовить ему завтрак, но она нарочно уступала эту миссию матери: как бы затем, чтобы Дмитриев был чем-то, пускай незначительным, пускай на минуту, теще обязан. Она даже могла шепнуть ему на ухо: «Не забудь поблагодарить маму!» Семья Виктора Дмитриева была интеллигентской, лишенной «хватательного рефлекса» и следующей нравственным принципам. В образе героя воплотились лучшие качества характера, сформировавшиеся под влиянием отца и матери. Юрий Трифонов утверждает мысль, что главное в человеке — духовность, нравственные качества.

Другое восприятие жизни было у Лены. Совершенно буднично и мирно она сказала: «Витька, я тебя прошу — поговори сегодня же с Ксенией Федоровной. Просто предупреди, что Маркушевичи могут смотреть ее комнату, и надо взять ключ». Ксения Федоровна ничего не знала об обмене, за ней после больницы ухаживала ее дочь, с которой она жила в Подмосковье. Дмитриев успокаивал себя тем, что «может быть все и обойдется. Они обменяются, получают хорошую отдельную квартиру, будут жить вместе. И чем скорее обменяются, тем лучше. Для самочувствия матери».

Виктор мучительно переживает, что разговор об обмене может расстроить мать и она решит, что кончина ее близка. Жена подсказывает ему, как надо объявить матери причину обмена. Возникла вторая проблема: сестра попросила денег, а у него их не было. Занять у сослуживцев не было шансов, а у тещи просить не было желания. Ему предложила деньги Таня. У него с ней был служебный роман. «Таня была бы, наверное, ему лучшей женой. Три года назад это началось, длилось одно лето и кончилось само собой: когда Лена с Наташей вернулись из Одессы». «У Тани был сын Алик и муж, носивший странную фамилию Товт. Дмитриев никогда его не видел. Знал, что муж сильно любил Таню, простил ей все, но после того лета, три года назад, она больше не могла с ним жить, и они расстались. Дмитриев очень жалел, что так получилось, что муж сделался несчастным человеком, бросил работу, уехал из Москвы, и Таня тоже сделалась несчастным человеком, но ничего поделать было нельзя». Разбив благополучие другой семьи, Виктор сохранял свою, заботился о дочери. Было стыдно брать деньги у этой женщины, но другого варианта не было. Характер героя рас-

крывается в той части повести, где он решится предложить матери обмен во время очередного ее посещения.

«— Я не хочу, Витя, чтобы нарушались малейшие ваши дела. Потому что дело — прежде всего. А как же? Все старухи болеют, такова профессия».

Мать не хочет быть обузой для своих детей. Дочь ее, Лора откладывает поездку в Туркмению, но матери говорит, что можно поехать через год. А сын приехал, чтобы спросить ключ.

«— Есть еще один вариант: можно обменяться, поселиться с тобой в одной квартире — тогда Лора будет независима...

— Обменяться с тобой?

— Нет, не со мной, а с кем-то, чтобы жить со мной.

— Ах, так? Ну, конечно, понимаю. Я очень хотела жить с тобой и с Наташенькой. — Ксения Федоровна помолчала. — А сейчас — нет.

— Почему?

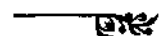
— Не знаю. Давно уже нет такого желания.

Он молчал, ошеломленный.

Ксения Федоровна смотрела на него спокойно, закрыла глаза. Было похоже, что она засыпает. Потом сказала:

— Ты уже обменялся, Витя. Обмен произошел... — Вновь наступило молчание... — Рано утром Дмитриев уехал, а через два дня Ксения Федоровна позвонила сыну и сказала, что согласна на обмен и надо поспешить». Исполком удовлетворил просьбу об объединении лицевого счета. Мать оставила свою квартиру в наследство сыну. «После смерти Ксении Федоровны у Дмитриева сделался гипертонический криз, и он пролежал три недели дома в строгом постельном режиме». Таков финал этой повести, в которой герой утратил способность сопротивляться соблазнам мещанской психологии с ее нравственной глухотой, цинизмом и культом материального благополучия.

В 1978 г. выходит роман Ю. Трифонова «Старик». В произведении время семидесятых годов соотносится с эпохой гражданской войны. Писатель ставит проблему взаимоотношений человека и эпохи. Он задается вопросом: все ли поступки личности можно оправдать историческим временем. Анализ истории будет продолжен им в романе «Время и место» (1980). Его рассказы-эссе были объединены в сборник «Опрокинутый дом» (1980). В 1987 году вышел неоконченный роман «Исчезновение». Писатель Юрий Трифонов в своих произведениях воссоздал правдивую панораму эпохи. Умер он 28 марта 1981 г.

— 

Ярким представителем современной городской прозы является **Владимир Семенович Маканин**, который родился 13 марта 1937 г. в городе Орске. Закончил математический факультет Московского государственного университета. Работал математиком в Военной академии им. Дзержинского. Затем окончил курсы сценаристов и режиссеров при институте кинематографии. Он вел семинары в литературном институте им. Горького.

В 1965 г. выходит первая повесть «Прямая линия», которая открыла писателю путь в литературу. Он автор повести «Стол, покрытый сукном с графином посередине», признанной в 1993 г. лучшей книгой года и удостоенной премии Букера. В 1987 г. вышли его повести «Утрата», «Один и одна», «Отставший». В 1984 г. — повесть «Где сходилось небо с холмами», в 1992 г. — «Сюжет усреднения», в 1991 г. — «Лаз», в 1998 г. — роман «Андеграунд или Герой нашего времени», «Голоса» (1982), «Река с быстрым течением» (1979), «Человек свиты» (1982), «Предтеча» (1982).

В 1989 г. вышел сборник произведений Владимира Маканина под заглавием «Утрата». Название символично, так как определяет один из мотивов лирико-романтической повести «На первом дыхании». Знакомство с героем состоялось на первых страницах повести, где он рассказывает свою жизненную историю: «Я уехал оттуда в Москву, где проучился положенных пять лет в институте. А затем распределился в степи, к этому Громышеву. Напел он мне сладких песен. Заманил. Я барабанил у него три года без двух месяцев. Причем барабанил честь честью. На совесть. Он прописал меня в городишке с симпатичным названием Кукуевск. Дыра невообразимая. Глухомань, как в былинах».

Андрей Бученков сообщил ему, что его возлюбленная Галя вышла замуж. Это и явилось причиной срочного отъезда героя в Москву. В столице он останавливается на одну ночь у друга, так как на больший срок нельзя, тот сам живет в квартире тещи. Тема городской жизни постепенно проникает в текст повести. «Я вдруг сказал Бученкову: идем, подышим. Мне было невмоготу. Нехорошо было. Я уже не мог сидеть здесь и шептаться. — «Поздно уже», — он не хотел идти на улицу, точнее, не смел. Он потерянно глядел на расставленную для меня раскладушку. По их понятиям, я уже должен был ложиться. Меня пустили ночевать с условием, что завтра в шесть утра ни этой раскладушки, ни меня, ни моего духа не будет. С утра на кухне нужно жарить печенку. И гренки». Боль у приехавшего героя была

острой и он решил идти к Гале немедленно.» — Ты куда? — спросил Бученков. — Олег, ты куда? — «Куда, куда?» — пердразнил я, — Конечно, к ней. Надо попытаться. Небось не выгонит, если я с чемоданом... Мне открыл он. Еремеев. Да, я его видел, кажется, видел. Смазливая морда. Я таких не запоминаю. — А где Галка? — Я вошел, я бросил чемодан в угол. Еремеев был крепок. Бычок. Ну, ясно, в водное поло играл. — Олег! Олег — это я. Мы поцеловались. Но от этого не стало лучше, пожалуй, наоборот. Теперь мы стояли в растерянности — все трое». Гостю не предложили остаться, и он прощается с хозяевами фразой:

«Ладно. Тогда я уезжаю обратно. В степи. Прощай, Галя...» Писатель решил испытать чувства героя, проверить их глубину.

Наутро Олег идет устраиваться в текстильное НИИ, где работала Галя. Он хотел убедить девушку в том, что она должна уехать с ним. Он использовал ложь как средство достижения цели. Когда начальник лаборатории спросил, что привело его именно в эту лабораторию, то Олег солгал: «— Ваше имя». Но Галя восприняла это по-своему: «Да ты просто с ума сошел! ... Уходи». Ложь была раскрыта, а герой выгнан из НИИ. На ночь он устроился на Курском вокзале. Но был счастлив: «Я подремывал и улыбался, Галка. Радость моя. Любовь моя. Улыбка моя. Ну, и все остальное тоже».

В. Маканин создает критическую ситуацию — в данном случае это отсутствие жилья. Но это не мешает герою подстергать девушку по дороге с работы, пытаться поговорить по душам, однако героиня была с ним сурова, и он продолжал терпеливо ждать и надеяться. Поиски угла на ночь приводят его в коммуналку Попова. У Попова он знакомится с подругой Вики Журавлевой и едет ее провожать на аэровокзал. Автор так описывает внутреннее состояние героя: «А мне до боли захотелось в Киев. Или в Новгород ... Она жила под Киевом». Добирались самолетом, электричкой, автобусами. «—Почему не хочешь, чтобы я проводил до дома? — У меня муж». Герой решил уехать в Брянск. Сначала с моряком Жорой Олег уехал в Николаев. «Из Николаева я твердо решил — теперь в Брянск. И отправился с каким-то пареньком на Кубань ловить щук. Дней десять его носило и мотало». Писатель не случайно испытывает героя дорогой, встречами с людьми, временем, герой должен успокоиться и принять верное решение.

В Брянске жил дядя Олега, и у него все было благополучно: «Дядька выглядел, как должен выглядеть всякий солидный че-

ловека в очках с золотыми ободочками. И плюс — могучий физически. Курил дорогие сигареты».

Сытое городское благополучие встретилось с безденежной молодостью. Дядя задавал прозаические вопросы: «Кто ты есть? Есть у тебя квартира? Сколько ты получаешь?», давал наставления племяннику: «Запомни. Кто не умеет добиваться положения или хотя бы денег на первом своем дыхании, тот уже никогда этому не научится ... Человек, когда он уже на втором дыхании, способен только затыкать прорехи и дыры. И не жизнь у него, а затыкание дыр. Лишь бы не потонуть». Слышать подобные сентенции было унижительно, и Олег решил отомстить дяде встречной репликой: «— Дядь, а бумагу из общественного туалета берут на первом дыхании? Или уже на втором? Глупо, конечно. Тем более что он нигде никогда и ничего не брал». Дядя выгнал ершистого племянника.

Олег не соглашается с мешанской философией дяди. Он считает, что человек не может быть унижен тем, что работает в Кукуевске. Автор оценивает героя сквозь призму восприятия матерью своего сына: «Ты у меня толковый, Олежка. Я тобой горжусь».

Автор подготовил своему герою новые испытания. Олег приезжает в Москву и получает записку о том, что Галя случайно попала под машину, когда переходила дорогу, и находится в больнице. Предстоит операция.

Ситуация усложняется. Герой может уехать, но остается, потому что Галя в больнице и есть надежда, что она согласится уехать с ним. Автор проверяет героя ситуациями: негде жить, в больницу нет доступа. «Я высмотрел открытую створку окна. Оттуда валил пар. Я подошел ближе — кухня. И вроде бы ни души. Я мигом подтянул тело, протиснулся — и был уже на кухне. У плиты. Я вошел в коридор. Я знал, что Галка в одиннадцатом отделении. И что нужно на третий этаж. Люблю удачу.

Потому что только через нее постигаешь, что одарен фантазией. Когда я сунулся на третий этаж, меня погнали, и довольно грубо. А на втором меня осенило свыше. Врач, совсем молодой, стоял у окна в коридоре — он мог быть мной, а я им, разве нет? Он смотрел в окно, в сторону морга. А может принюхивался к запахам кухни. Не знаю. — Послушайте, — сказал я с укоризной, — опять у вас грязный халат». Врач отдал халат, и герой мигом удрал на третий. Не умеющий (на первый взгляд) устраиваться в жизни парень тем не менее проявляет смекалку

и находчивость в щекотливых ситуациях, вызывая к себе сочувствие и симпатию.

В больнице ему сказали, что Гале нужны гранатовый сок, икра, фрукты. «Ого! — Я даже растерялся. Это ж какие деньги!» 50 рублей ему выдали в НИИ за то, что он возвратится в Кукуевские степи. Он брал переводы, дал цыганам квартиру родственника. Он ходил в больницу и приносил Гале все, что сказали: гранатовый сок, яблоки, икру и т.д. Сам спал в общежитии, в подъездах, у случайных знакомых. Все невзгоды он переносил спокойно. Делая добрые дела, он совершал и нелепые поступки, такие как предоставление цыганам чужой квартиры. «Вошел и на минуту потерял способность соображать. Квартира была пуста. Абсолютно пуста. Как пещера. Ни предмета, даже лампочки были вывернуты. Перед уходом я заглянул в туалет. Здесь тоже ждал сюрприз: не было унитаза. Беленького, фаянсового, с прожилочками. Дефицит, ничего не попишешь. Вместо унитаза зияла дыра с клокочущей там водой. Другой сюрприз ждал героя в квартире Еремеева. Галя влюбилась в хирурга, который делал ей операцию. Развязка наступила в квартире ее мужа, где собрались все три претендента на ее сердце: Еремеев, Олег и хирург. Герой решил уехать. А теперь она любит, и это совсем другое дело. Это как под поезд попасть» — так автор передал состояние Олега.

В. Маканин завершает повесть описанием пути героя. Самолет, автобусы. «А потом пошли дороги — они самые. Сначала по дорогам ходили автобусы. Тебе давали билет, и ты успевал потрепаться с кондукторшей. А потом автобусов уже не было, но приходилось давать шоферу попутной кой-какую мелочишку. Тоже как бы за билет. И наконец пошли те дороги и те грузовики, шофера которых денег уже не берут. Снег. И снежная пыль. И ничего больше вокруг нет. И деньги тоже ничто».

Автор утвердил тем самым героиню будней. Трудом таких парней, как Олег, захолюстья превращались в города, строились заводы, открывались и разрабатывались месторождения. Романтика героического труда, молодость, бескорыстная любовь — все это и составляет первое дыхание. Сам Олег Нестерович высказался о молодых годах лаконично и с достоинством: «Был легковверен. Был искренен. Был смел. Был добр. Был на первом дыхании».



Анатолий Георгиевич Алексин родился в 1924 г. в Москве. Он окончил Московский институт востоковедения, индийское отделение. Первая книга повестей вышла в 1950 году под заглавием «Тридцать один день». Затем были опубликованы повести «Саша и Шура» (1956), «Необычные похождения Севы Котлова» (1959). В 60-е годы расширяется тематический диапазон его произведений. Герои книг писателя — это юноши и девушки, которые по-своему оценивают происходящее, отстаивают свои взгляды в спорах с родителями и учителями. Сюжеты произведений носят занимательный характер, что позволяет автору ненавязчиво говорить о серьезных проблемах становления личности, воспитания характера.

А. Алексин автор повестей: «Коля пишет Оле, Оля пишет Коле» (1965), «А тем временем где-то» (1966), «Поздний ребенок» (1968), «Очень страшные истории: Детективные повести, которые сочинил Алик Деткин» (1969).

Раскрывая характеры своих героев, писатель заставляет задуматься над тем, какие обстоятельства их формировали. В 70-е годы увидели свет повести «Звоните и приезжайте», «Позавчера и послезавтра», «Третий в пятом ряду», «Действующие лица и исполнители», «Безумная Евдокия», «Сердечная недостаточность». Успех имели его пьесы: «В стране вечных каникул», «Обратный адрес», «Десятиклассники», «Пойдем в кино?».

Повести Алексина можно отнести к лирической прозе. Все они имеют характер исповеди, выраженной в монологах героев. Так в повести «Звоните и приезжайте» о жизни своей семьи рассказывает ученик шестого класса. У него нет имени в повести и в разговорах с окружающими писатель выделяет, что он ученик шестого класса. «Ну, и в каком же мы классе? — В шестом, — ответил я». Цель писателя показать, как формируется характер, какие моменты жизни волнуют в этом возрасте. Повесть «Звоните и приезжайте» состоит из семи частей, имеющих самостоятельные названия: «Не мое дело», «Дальний родственник», «Самый счастливый день», «Двадцать девятое февраля», «Как Ваше здоровье», «Егоров», «Взрослый вечер». Каждая глава выделяет что-нибудь существенное в жизни подростка. Композиция повести позволяет судить о факторах, формирующих характер — это школа и семья. Герой как бы представляет нам, сообщая: «Я учусь в той же школе, где когда-то учились мама и папа. Папу почему-то никто не запомнил. А маму запомнили многие. «У нее были прекрасные внешние данные!» — сказала как-то учительница литературы, которая заодно руко-

водит у нас драматическим кружком, и придирчиво оглядела меня. Это было еще ничего: за «внешние данные» пока что отметок не ставят. Но оказалось, что и внутренние данные у мамы тоже были гораздо лучше, чем у меня. Однажды бабушка пришла помочь маме по хозяйству и сообщила, что Сережа Потапов стал лауреатом Всероссийского конкурса. Бабушка поведала внуку о давней, школьной любви его мамы к Потапову, что он оказывал на маму благодатное влияние, она стала отличницей».

Писатель создает контраст фразам бабушки — «Далеко шагнул! Далеко», — повторяла бабушка, убирая посуду. Мальчик понимает, что бабушка говорит так потому, что его папа до сих пор всего лишь хирург. «А Коля, который вместе с тобой кончил медицинский институт, стал заведующим отделением», — сообщила она папе. «Бабушка очень любила нас воспитывать. Но делала это как-то по-своему». «А сын моей соседки научился варить суп, — говорила она, и я должен был понять, что мне тоже не мешало бы этому научиться». Таким образом, в повести поставлена проблема преемственности поколений. Бабушка выступает как рецензент достижений в семье и старается привести положительные примеры. Она ставит проблему индивидуальных возможностей человека и степени их реализации. Мальчик старается доказать, что его отец тоже одаренный человек, потому что он замечательный хирург и пользуется уважением сослуживцев и пациентов. Но главное в отце — это преданность своему делу и любовь к людям. Он врач, он целитель. «Иногда ночью раздаются необычные звонки, то слишком долгие, то слишком короткие. Это из других городов звонят бывшие папины пациенты или его бывшие товарищи по институту. Папа разговаривает с ними так, будто никто у нас дома еще не ложился спать. Мама удивляется, а папа объясняет: — Они знают, что в это время человека легче всего застать дома! Разве можно их осуждать?». Сын отмечает, что отец часто повторяет эту фразу. «Вот и хорошо, — говорил в таких случаях папа — Прямо с вокзала к нам! У нас есть раскладушка». Автор показывает, что благодатные зерна дали ростки и в душе подростка. Родителей не было дома и сын, взяв телефонную трубку и услышав голос матери того, кто приехал на операцию, ответил: «— Он будет жив и здоров. — крикнул я в трубку. — Этого у него нет. Точно установили! Этого нет, клянусь своим здоровьем! И вашим тоже...! Мать Игнатия заплакала. Тогда я радостно заорал: — Он серьезно болен! Ему будут делать сложную операцию! Но этого нет. Клянусь своим здоровьем. И Вашим!

Не волнуйтесь. Он будет жив и здоров!». Сопереживать чужому несчастью — эта черта характера уже выработалась у подростка.

Третья часть повести «Самый счастливый день» призвана определить, что является счастливым днем на зимних каникулах. «Учительница Валентина Георгиевна сказала: — Завтра наступают зимние каникулы. Я не сомневаюсь, что каждый Ваш день будет очень счастливым. Вас ждут выставки, музеи! Но будет и какой-нибудь самый счастливый день. Я в этом не сомневаюсь! Вот о нем напишите домашнее сочинение. Лучшую работу я прочту вслух всему классу. Итак: «Мой самый счастливый день».

Писатель выбирает конфликтную ситуацию в семье. «А в ночь под Новый год мама с папой поссорились. Я не знаю из-за чего, потому что Новый год они встречали где-то у знакомых и вернулись домой очень поздно. А утром не разговаривали друг с другом...» — сын вспоминает, что родители часто говорили ему: «Что бы там между нами не произошло, это касается только нас!» Автор повести поднимает вопрос об ответственности родителей за воспитание и судьбу сына. Желая помирить родителей, сын уходит к другу, а тот все время, в течение часа, звонит и говорит, что их сын до сих пор не пришел к нему. Родители переволновались, расстроились и помирились.

«Вдруг они вскочили... Стали целовать и обнимать меня, а потом уж друг друга. И это был самый счастливый день моих зимних каникул». Родители поняли, что любой конфликт между ними с болью отзовется в душе их ребенка.

Алексин исследует психологию характера во взаимоотношениях учителя и ученика, сына и родителей, но выбирает и момент, когда появляются первые чувства к сокласснице. «Лилия ни в чем не была похожа на других! Портфель у нее был мягкий, вишневого цвета, с двумя золотыми замочками. Тетрадки и книжки были обернуты в розовую бумагу с разводами, и не было на них ни одной кляксы и вообще ни одного пятнышка...». Новенькая девочка понравилась герою и он хотел показать ей «свое лицо». А так как «иметь свое лицо» он мог только на катке, то пригласил ее на каток. Лилия сказала, что пойдет с ним на каток двадцать девятого февраля. Она предлагала герою пройти испытания. «— Я все терпел. Я ждал двадцать девятое февраля».

Однако девочка просто демонстрировала перед Валецким, что она нравится многим в классе и из-за нее даже дерутся в подъезде. Разочарованный герой делает вывод: «В ту минуту я по-

нял, что любить нужно только того человека, который достоин любви!».

Более сложная и конфликтная ситуация создана писателем в повести «Безумная Евдокия». Здесь он ставит проблему воспитания личности в семье и школе. Разные формы воспитания избрали родители и классная руководительница, формируя характер ученицы Оли. Алексин в монологе Олиного отца передает отношение семьи к учительнице: «Мы с Надюшей боролись против «безумной Евдокии» за право строить... или, как говорится, формировать Олин характер». Главным в воспитании учительницы были принципы: «все», «со всеми», «для всех». А формами реализации этих принципов служили экскурсии и походы. Чтобы решить сложную проблему воспитания писатель обращает внимание на тех, кто воспитывает — это родители и педагог. Родители Оли когда-то вместе работали в конструкторском бюро. Она любила петь, а он — писать фантастические рассказы. Однажды он пригласил ее «на концерт знаменитой певицы», но именно там, в Большом зале Консерватории он ее полюбил и сделал предложение, а в ответ услышал: — Только учтите, у меня есть приданое: порок сердца и запрет иметь детей».

Автор усложняет ситуацию, чтобы дать представление об Олиной матери. Несмотря на запрет врачей женщина решила родить ребенка. «Она не могла поступить иначе, — написала мне Надюша в своей первой записке после того, как нас на земле стало трое. — Меня полгода держали в больнице. Разве она могла обмануть мои и твои ожидания? Спасибо ей!».

Так в центре повествования оказывается образ шестнадцатилетней Оли. Она училась в обычной школе и в художественной для особо одаренных детей. Автор показывает ее отношение к родителям, к одноклассникам и учительнице. Именно этот образ создает конфликт в повести. С этим образом связана и тема становления и развития таланта. Образ классной руководительницы дан сквозь призму восприятия отца Оли: «Евдокии Савельевне было пятьдесят четыре года: она называла себя «предпензионеркой». Но ей можно было бы дать пятьдесят семь лет, и тридцать девять: она была, как говорят, женщиной без возраста. Поскольку Евдокия Савельевна раз и навсегда решила, что внешность и годы значения для нее не имеют, она и одежде никакого внимания не уделяла. Поверх модных, где-то впопыхах, случайно купленных брюк она могла надеть широкую юбку, заправить в нее мужскую ковбойку, а в корот-

кие, под мальчишку подстриженные волосы воткнуть костяной гребень «времен Очаковых и покоренья Крыма». Приблизительно в таком виде и предстала она перед родителями учеников 9-го «Б» класса на одном из собраний. На том собрании Евдокия Савельевна, помнится, объясняла нам, как важно прививать детям чувство прекрасного, учить их замечать и понимать красоту». Внешние данные уже не располагали к ней отца Оли: «А раньше, весной, я видел ее в белой панаме с такими печально обвислыми полями, как будто на улице стояла жара. Хотя все, и она в том числе, были еще в пальто...». Так в повести появляется определяющая деталь — панамы, которая на протяжении всего повествования будет частью образа учительницы.

Диалог отца и Евдокии Савельевны приводит не к взаимопониманию, а к отчуждению. «В тот раз она, продолжая борьбу за прекрасное, вела свой класс в какой-то музей. А я пришел сообщить, что Оленька готовится к выставке юных скульпторов, и попросил освободить ее от экскурсии.

— «Привычная мизансцена!» — воскликнула Евдокия Савельевна. — Все вместе, а она — в стороне!

Классная руководительница очень любила, чтобы все были вместе. И с ней во главе!.. Я был уверен, что в искусстве ей ближе всего хор и кордебалет. В классе она, прежде всего, замечала незаметных и выделяла тех, кто ничем абсолютно не выделялся. Характер у нее был вулканического происхождения. Говорила она громко, то восторгаясь, то возмущаясь, то изумляясь.

— Наша безумная Евдокия! — сказала о ней Оля. С тех пор у нас дома ее так и стали называть: «безумная Евдокия».

К чему же могут привести такие взаимоотношения? Момент наивысшего напряжения дан уже на первых страницах повести. «Это было воскресенье. По радио началась передача «С добрым утром!» Благополучие семьи нарушил стук в дверь. Стоило отцу прикоснуться к замку, как по ту сторону двери вскрикнули:

— «Оля дома?»

Я увидел на пороге Евдокию Савельевну, классную руководительницу нашей Оленьки, и двух Олиных одноклассников — Люсю и Боря.

— Вырос Боря нам на горе! — пошутила однажды Оленька. Она часто и легко переходила на рифмы. Боря был самым высоким в классе и всегда что-нибудь собой загораживал. А тут он хотел, чтобы Евдокия Савельевна сама его от меня заслонила, и

поэтому неестественно пригибался. Хрупкая Люся тоже пряталась за громоздкой, но очень подвижной фигурой своей классной руководительницы.

Евдокия Савельевна была в брюках, старомодной шляпе с обвислыми полями и с рюкзаком за спиной.

— Оля дома? — повторила она.

— Нет.

— Она не вернулась?

— Нет.

— Как... нет?! Что Вы говорите?

— Она же ушла вместе с вами. В поход.

— Это так. Это, безусловно, так. Но вечером она куда-то исчезла. Я почувствовал, что сзади, за мной, стоит Надя».

Состояние матери писатель выражает фразой: «Где же она... теперь?» Произошло то, чего не ожидали пришедшие в Олину квартиру. Появляются ключевые слова «главные виновники», «неизвестность была самым страшным».

Главные виновники, по определению отца Оли, стояли в прихожей. «Огромная шляпа с обвислыми полями скрывала лицо Евдокии Савельевны. Люся по-прежнему пряталась за спиной классной руководительницы, а Боря изучал каменные плитки у себя под ногами». В квартире родителей создается тревожная ситуация классной руководительницей, обзванивающей всех Олиных знакомых, больницы, морги и милицию. Но никто не знал об Оле ничего.

Алексин создает драматическую ситуацию, чтобы выявить характеры героев, их отношение к происходящему. «По радио продолжались жизнерадостные воскресные передачи. Никто приемник не выключал, потому что не хотел тишины».

В этот момент звонят из морга и просят приехать на опознание погибшей. Трубку взяла Олина мать, представившись классной руководительницей. Решив, что ее дочь в морге, она не может себе простить, что уговорила дочь отправиться в этот поход. Она на грани безумия.

Следует поворот сюжета — неожиданно появляется дочь, довольная и гордая тем, что втайне от всех вечером рискнула добраться до цели кратчайшим путем — через речку на лодке в обход патрулей. За что ей вручили приз. Оля спешит к матери, чтобы сообщить о своем успехе и дать ей букетик полевых цветов, но мать уже не видит дочери.

Оля оказалась первой. Она решила достичь цели самостоятельно, в одиночку. Возможно это влияние художественной

школы, потому что художник всегда индивидуален. И художественная школа тоже формировала ее характер: любовь к природе, к близким ей людям. Автор показал состояние и других героев: «Евдокия Савельевна и Люся не выходили в коридор. Они так и стояли около телефона. Трубка висела на шнуре. А Надя, оцепенев, сидела на диване. Сидела неестественно прямо, положив обе руки на колени».

— Мапочка, я здесь... Я вернулась, — неизвестно в который раз втолковывала Оля, стоящая перед ней на коленях. — Я вернулась.

Испытание героини исчезновением единственной дочери очень жестокое, но именно оно позволяет автору превратить свою повесть в открытый диспут. Только так герои раскрыли свои характеры. Можно ли осуждать Олю за этот поступок? «Оля вошла на кухню и стала нервно мне объяснять:

— Я прошла путем Мити Колягина. Было такое задание. Ты же знаешь...

Я перебил ее: — «Он прошел этот путь, чтобы спасти людей. А ты, чтобы погубить самого близкого тебе человека...» Отец и дочь остались вдвоем, а мать оказалась в клинике для душевнобольных.

Автор обращается к образу учительницы уже после того, как в семье произошла трагедия, трагедия для отца и Оли. В поход отправились два девятых класса бороться за приз. Призом была фотография Евдокии Савельевны во время войны.

Евдокия Савельевна была поражена, что Оли нет дома. Наверняка она шла высказать родителям свое недовольство недисциплинированностью своей подопечной, отругать ее, но была обескуражена ее отсутствием: Евдокия Савельевна была тихой, поникшей. Фигура ее уже не казалась такой громоздкой, а шляпа с обвислыми полями не выглядела такой нелепой... «Если бы мы не приехали утром, не подняли шума, ваша жена была бы здорова. Выходит, я во всем виновата...». «Как же вы могли не приехать?». Она не ответила: широкие, обвислые поля шляпы как бы ограждали ее от того, с чем она в данный момент была не согласна». Учительница обвиняла Олю в равнодушном отношении к Люсе Катунинной, к Боре, которые восхищались ею. Олин отец пытается понять, почему его дочь была чужой в классе: Я с удивлением смотрел на Евдокию Савельевну. Она говорила о любви так, словно сама была ранена ею. Обвислые поля шляпы то касались земли, то волочились по ней. Но она этого не замечала. — Жить только собой — это полбеды, — жес-

токо произнесла она. — Гораздо страшнее, живя только собой, затрагивать походя и чужие судьбы». Так учительница осудила Олю за равнодушие. «Как недосуг было, — она понизила голос, — заметить любовь Бори Антохина».

Отец переключает внимание учительницы на взаимоотношения в семье и пытается оправдать дочь: «Она всегда любила Надюшу... искусство... Она хотела, чтобы мы ею гордились». Похвала родителей была для дочери основным мерилom ее человечности. Об отношениях с одноклассниками она серьезно не задумывалась. «Обвислые поля шляпы Евдокии Савельевны продолжали волочиться по земле. И я не говорил ей об этом.

— Вы не думаете, что этот поступок, который кончился так ужасно... был все же протестом?

— Против чего?

— Против одиночества... в вашем классе.

— Тот, кто любой ценой хочет быть первым, обречен на одиночество, — вновь четко сформулировала она».

Отец предлагает учесть смягчающее обстоятельство: «Но Оля, я думаю, этого волнения не предвидела. Она не представляла себе, что ее исчезновение примут так близко к сердцу, что начнутся поиски». Автор опять использует деталь: Евдокия Савельевна сняла шляпу. «У нас дома, в квартире, она ее не снимала. Видимо, она приготовилась к бою». Отец находит много аргументов в защиту дочери и обнаруживает, что учительница словно давно готовилась к этой словесной дуэли по поводу его дочери.

В финале повести автор дает надежду, что отношения учительницы и Оли примут несколько иной характер. Учительница будет не только обвинять ученицу в ее непродуманных поступках, но и постарается воспитать в ее характере те качества, которых не доставало в характере Оли. «Евдокия Савельевна громоздко заторопилась, покинула меня, догнала ребят. Я понимал, что она решила разделить тяжесть ноши с моей дочерью».

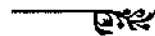
В этой повести рассмотрен один из вариантов решения коллизии между индивидуалистическим и коллективистским началами в человеке, необходимости их гармонизации.

Повести Алексина дискуссионны и полифоничны. В 80-е годы он написал: «Домашний свет», «Ивашов», «Дневник жениха», «Здоровые и больные», «Грушка», «Прости меня мама».

С 1993 года он живет в Израиле и продолжает писать.

Вопросы и задания:

1. Почему Ю. Трифонов пишет о городе?
2. Перескажите содержание повести Ю. Трифонова «Обмен».
3. Понравился ли вам герой повести «Обмен» Дмитриев?
4. Перескажите повесть В. Маканина «На первом дыхании» и выявите черты характера Олега. Понравился ли вам этот герой?
5. Расскажите биографию Анатолия Алексина.
6. Какие черты характера проявляются у героя повести А. Алексина «Звоните и приезжайте» и всегда ли правильно он поступал?
7. Почему Евдокия Савельевна и Оля часто находились в конфликтных ситуациях?
8. Какие черты характера не нравились Евдокии Савельевне в Оле?
9. Почему Оля назвала учительницу «наша безумная Евдокия»?
10. Расскажите о взаимоотношениях Оли и ее родителей.
11. Права ли Оля в том, что в борьбе за приз нарушила устав отряда?



Деревня в общественном сознании всегда была хранительницей национальных ценностей. Мужество, благородство, трудолюбие и терпение русского человека связывались с обликом крестьянина-труженика.

В XX веке ситуация изменилась. После двух мировых войн и одной гражданской, после коллективизации и попыток построить социализм русская деревня обезлюдела и обнищала.

В кратчайший исторический срок, на протяжении смены всего двух-трех поколений, в России изменился образ жизни целого народа, а следовательно, и образ мыслей, система жизненных ценностей.

При этом нельзя не учитывать обстоятельств, в которых протекали все эти процессы. С правами личности, проживающей в деревне, советская власть никогда особенно не церемонилась. Крестьяне, честно работавшие на земле, были объявлены кулаками и уничтожены как класс. Страшный голод 1932—1933 гг. и Вторая мировая война унесли многие миллионы жизней. После этого произошло фактическое возвращение крепостного права: отобрав паспорта, власть пыталась удержать в деревне крестьян. Волевыми решениями у крестьян были отняты плодородные земли под заводские постройки или многочисленные водохранилища.

Не случайно Дарья, героиня книги В. Распутина «Прощание с Матерой» с горечью признает: «Нонче свет пополам переломился».

О деревне в литературе заговорили с 1950-х годов после появления очерковых книг В. Овечкина, Е. Дороша, Г. Троепольского, повестей и рассказов В. Тендрякова. К началу 70-х гг. уже было создано немало талантливых произведений о деревне, и одним из самых ярких мастеров этого жанра стал В.И. Белов.

Деревенская проза обогатила современную литературу целым рядом художественных открытий, создав запоминающиеся характеры мужественных и трудолюбивых людей, героически

преодолевающих бедствия, трудности и лишения. Она выдвинула яркие образы «бунтарей», пытавшихся утвердить в жизни свои принципы справедливости, не желавших мириться с бюрократическим мышлением, с отношениями людей, основанными на голом расчете и соображениях выгоды.

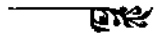
Русские писатели XX века не могли пройти мимо событий коллективизации, когда откровенным попранием справедливости, ложью и демагогией подрывались основы народной нравственности. Различные аспекты этой темы были затронуты в произведениях В. Белова («Кануны», 1972—1988), М. Алексеева («Драчуны», 1981), С. Антонова («Васька», 1987 г. и «Овраги», 1988), Б. Можаяева («Мужики и бабы», 1986) и другие.

Подлинным событием в литературе стало появление в 1966 году повести В. Белова «Привычное дело». Взамен стандартных типажей перед читателем предстал Иван Африканович — характер живой, полнокровный. Без преувеличения можно сказать, что это произведение оказалось этапным событием в литературе. Белов сказал правду о человеке, не идеализируя его. В частности, он вернулся к старому спору о «почве» и «асфальте», как его охарактеризовала современная критика. Были у Белова среди писателей и общественных деятелей единомышленники, полагавшие, что все беды России проистекают из города. Их называли «почвенниками», и группировались они вокруг журналов «Молодая гвардия» и «Наш современник».

Спор о «почве» и «асфальте», похоже, не затих и после публикации рассказа В. Астафьева «Людочка» (1989). Тихая, безобидная и беззащитная девочка Люда, Людочка выросла в деревне среди нищеты и пьянства, жестокости и безнравственности. Пытаясь уйти от этой мерзости, героиня рассказа ищет спасения в городе. Но город по Астафьеву это еще большее зло. Став жертвой грубого насилия, в обстановке всеобщего гниения и маразма Людочка кончает жизнь самоубийством. Тем самым писатель как бы утверждает, что плохо везде, но город страшнее.

В годы перестройки и после развала огромной империи под названием Советский Союз в некоторых выступлениях и произведениях «деревенщиков» зазвучали шовинистические нотки: врагом русской деревни оказался не просто современный город, а город, населенный злобными инородцами. Но это, безусловно, не снижает достоинства книг, которые двадцать лет назад учили своих читателей воспринимать человека как часть большого народа и великой вечной природы, независимо от национальности и цвета кожи. В связи с этим, пожалуй, и се-

годня актуальны слова известного литературоведа Игоря Дедкова, еще в далеких 80-х утверждавшего, что: «Всякое упрощение, превозносящее «своих» и умаляющее «чужих», сталкивающее «нравственную деревню» и «безнравственный город», противостоит сложности, слитности и многообразию жизни, как бесперспективная, неплодотворная сила».



Валентин Григорьевич Распутин родился 15 марта 1937 года в поселке Усть-Уда Иркутской области в крестьянской семье. Окончил историко-филологический факультет Иркутского университета. В студенческие годы он написал рассказ «Я забыл спросить у Лешки». В 60-е годы выходят сборники рассказов Распутина «Костровые новых городов», «Край возле самого неба».

В. Распутин считает, что: «Профессии писателя и учителя близки. Что общего между ними? — Общее — в мере воспитательного воздействия на человека. Учительская работа близко предшествует той работе, которую делает литература». Писатель создал замечательные образы сельской учительницы и ученика в рассказе «Уроки французского» (1973). В родной деревне была только начальная школа, и мать решила отправить сына в район. Учился мальчик хорошо, но вот с французским было сложно: «шпарил по-французски на манер наших деревенских скороговорок, половину звуков за ненадобностью проглатывал, а вторую половину выпаливал короткими лающими очередями». Лидия Михайловна, учительница французского, сыграла в судьбе мальчика значительную роль. Узнав, что он играет в чик, чтобы выиграть рубль на молоко, она назначает ему дополнительные уроки у себя дома, но мальчик отказывался от предложенной ему еды. Тогда в раздевалке появилась посылка для него с макаронами, сахаром, гематогеном. Ученик догадался, что посылка не из деревни. Чтобы дать возможность ученику заработать деньги, она учит его играть в «пристенок». Директор школы увольняет за этот «непедагогический» поступок учительницу. «Через три дня Лидия Михайловна уехала», а среди зимы мальчик получил посылку с макаронами и яблоками.

Рассказы В. Распутина лиричны, в основе их всегда неординарные ситуации: «Василий и Василиса» (1966), «Что передать вороне» (1981), «Век живи — век люби» (1981).

В 60-е годы Распутин обращается к жанру повести. Первую повесть «Деньги для Марии» он написал в 1967 году. Мария —

продавщица в небольшом деревенском магазине. Писатель отмечает, что Марии «нравилось чувствовать себя человеком, без которого деревня не может обойтись». Ее уговорили односельчане стать продавщицей и были очень довольны ее работой. «Пять дней назад пришел мужик лет сорока или чуть побольше, с виду не городской и не деревенский, в светлом плаще, в кирзовых сапогах и в кепке», — так писатель представил ревизора. Ревизор насчитал недостачу в тысячу рублей и дал пятидневный срок для погашения недостачи, а иначе — тюрьма.

Все в деревне знают, что Мария не брала эти деньги, но собрать нужную сумму оказалось очень сложно. Боль и скрытая горечь переполняют строки, рассказывающие о попытках мужа Марии собрать необходимую сумму. «Ходил, унижался, давал обещания, где надо и не надо, напоминал о ссуде, боясь, что не дадут, а потом, стыдясь, брал бумажки, которые жгли руки и которых все равно было мало». Даже сон ему снится, как «он едет на машине, стучит в окна домов, просит деньги для Марии и ему их выносят». Повесть как бы незавершена. Кузьма едет в город к брату, чтобы занять недостающую сумму.

В 1970 году выходит повесть «Последний срок». Эта повесть о жизни деревенской семьи, которая распалась, потому что дети, повзрослев, уехали из деревни и стали горожанами. Деревенская женщина Анна родила и воспитала пятерых детей: трех дочерей и двух сыновей. Анна состарилась, ей под восемьдесят, стала слабеть и совсем слегла. В деревне она жила с сыном Михаилом, он-то и разослал всем телеграммы.

«Первой, уже на другое утро, приехала старшая старухина дочь Варвара», «Вечером на счастливо подгадавшем пароходе, который ходит только два раза в неделю, приехали городские — Илья и Люся». Не приехала из Киева Татьяна. Ситуация в доме такая: «Сошлись все у старухиной кровати — и Надя, Михайлова жена, тут же, и Нинка. Старуха лежала недвижимо и стыло — то ли в самом конце жизни, то ли в самом начале смерти».

Становится очевидным, что Люся приезжала, когда родилась Нинка, а Илья — когда Нинку от груди отнимали. Бытовые подробности усиливают мотив отчуждения детей. Анна практически не видела своих детей, а сейчас умирающая едва выдавила: «— Лю-ся, — с усилием выговорила она. — Илья. Вар-ва-ра. — Таньчора, — с мольбой выговаривала старуха».

Анна пришла в себя, попросила каши, и в доме началась радостная суета. Старуха всматривалась в своих детей и понимала, что жили они неизвестной ей жизнью. Старуха ждала свою младшую дочь, но Татьяна не приезжала. Чтобы успокоить мать, Михаил придумал, что отправил Татьяне телеграмму, в которой уверил ее, что мать поправилась и приезжать не надо.

Все стали ругать Михаила и завершилось это тем, что он стал предлагать всем забрать мать вместе с коровой. «В тяжело упавшем, пораженном и горьком молчании старуха взмолилась:

— Господи, отпусти меня, я пойду. Пошли к мне смерть мою, я готовая.

Анна лежала в кровати и как бы перелистывала всю свою жизнь, у нее оставался один лист жизни — это сегодняшний скандальный день. Всю ночь старуха готовилась умереть, а утром поднялась и вышла, присела на крыльцо, но радости жизни она не ощущала. Варваре она наказала проводить ее по обычаю, соблюсти похоронный обряд.

— Помру я, — повторила старуха и сказала: — Обвыть меня надо.

— Че надо?

— Обвыть. Оне не будут. Тепери ни ребенка ко сну укачать, ни человека в могилу проводить — ниче не умеют. Одна надежда на тебя. Я тебя научу как. Плакать ты и сама можешь. Надо с причитанием плакать.

Похоже, Варвара поняла, на лице ее выступил страх... Она подождала, пока Варвара немножко утихнет, и начала снова:

— Ты, лебедушка моя, родима матушка.

— Ты, лебедушка моя, родима матушка, — сквозь рыдания повторила за ней Варвара.

— Куда же ты снарядилася, куда же сподобилася?

— Куда же ты снарядилася, куда же сподобилася?

Старуха села в кровати и, успокаивая, обняла Варвару за плечи. Голос ее стал настойчивей, сильней:

Во котору дальнюю сторонушку?

По дороженьке проезжей.

По дубравушке зеленой,

К матушке Божжей церкви,

Ко звону колокольному,

Ко читаньицу духовному,

А из матушки Божжей церкве

В матушку сыру землю,

Ко своему роду-племению».

В. Распутин похоронному обряду притивопоставляет живую жизнь природы: «День продолжался и продолжался солнечно, тепло, свободно, в воздухе стоял тот особый, с горчинкой зной, который бывает в начале ясной осени».

Прощаются с матерью и уезжают в город Люся и Илья, глядя на них, собралась и Варвара. Проводив детей, ночью старуха Анна умерла.

В. Распутин выбрал самый трагический момент в жизни человека — смерть, чтобы испытать своих героев и выявить личностные качества каждого. Герои самораскрываются в поступках и диалогах.

Дети Анны, став горожанами, редко навещали мать, городская суета заполняла их досуг, а мать и вовсе не была у них в городе. Старуха переживает за судьбу своей младшей дочери Татьяны, которая живет дальше всех — в Киеве. Надежда матери увидеть дочь перед смертью не сбылась: именно желание увидеть Таньчору давало ей силы прожить еще три дня.

Повесть «Живи и помни» была опубликована в 1974 году. В ней даны три этапа жизни сельских жителей Гуськовых: до войны, в годы войны, после войны. В центре сюжета повести — событие, случившееся в годы войны. «Живи и помни!» — это наказ каждому, необходимо задумываться над смыслом и содержанием своей жизни, отвечать за каждый свой поступок. Жить и помнить о своем назначении на земле.

События происходят в одной из глухих, таежных деревушек, каких много на необъятных сибирских просторах.

Писатель отмечает, что деревня была древняя и свое название «она получила от другого, еще более громкого и пугающего — от Разбойниково...», но еще до Советской власти кому-то в волости оно показалось неприличным, и его заменили Атамановкой — смысл вроде остается, и уши не коробит». Семья Гуськовых — коренные жители Атамановки. Отец — Михеич, мать — Семеновна, сын — Андрей. Только Настенка, сноха Гуськовых пришла в эти края. «Настену в Атамановку судьба занесла с верхней Ангары. В голодном тридцать третьем году, похоронив в родной деревне близ Иркутска мать и спасаясь от смерти сама, шестнадцатилетняя Настенка собрала свою малую, на восьмом году, сестренку Катю и стала спускаться с ней вниз по реке, где, по слухам, люди бедствовали меньше. Отца у них убили еще раньше, в первый смутный колхозный год, и убили, говорят, случайно, целя в другого, а кто целил — не нашли. Так девчонки остались одни».

Далее писатель сообщает читателю важную деталь — Настена вышла замуж за Андрея от чувства одиночества. «Настена кинулась в замужество, как в воду — без лишних раздумий: все равно придется выходить, без этого мало кто обходится — чего ж тянуть?» Затем писатель рассказывает о том, как жилось Настене в новой семье. Настена сирота, и семья Гуськовых — это самые близкие для нее люди. Мать Андрея, Семеновна, давно уже ждала невестку, чтобы сделать себе, наконец, послабление, и, дождавшись, расхворалась: у нее стали сильно отекают ноги, ходила она тяжело, переваливаясь с боку на бок, как утка.

Четыре года прожили вместе Андрей и Настена. Детей у них не было. И это тяготило Настену, всегда внешне спокойную, добрую, исполнительную.

Привычный деревенский быт нарушает весть о начале войны. Андрей Гуськов уходит на фронт. Труден военный путь бойца Гуськова. За три года Гуськов успел повоевать и в лыжном батальоне, и в разведроты, и в гаубичной батарее. Ему удалось испытать и танковые атаки, и броски на немецкие пулеметы, и ночные лыжные рейды, и изнуряющую долгую, упрямую охоту за «языком». Уже к концу войны в 1944 году Гуськова ранило совсем не легко. Почти сутки он не приходил в себя. Его подобрали и доставили в госпиталь. «Без малого три месяца провалялся Андрей Гуськов в Новосибирском госпитале». Андрей после тяжелой болезни особенно остро почувствовал, что хочет жить, хочет увидеть своих.

Он был уверен, что ему дадут отпуск. Написал домой, что приедет. Но отпуск ему не дали. Его отправляли опять на фронт, в бой. После испытаний войны в характере Андрея произошел перелом. Он был сломлен, утратил бойцовский дух. Обижен на начальство, что не дали отпуск, не посочувствовали ему, ведь он был на волосок от смерти. Гуськов восстал против кажущейся ему несправедливости: вопреки военному закону, по зову своей души он самовольно оставляет часть ради недолгой встречи с близкими. Ведь от Новосибирска до Иркутска совсем рядом. Дорожные обстоятельства усложняют его положение. Он понимает, что за три дня «самоволки» ему не доехать до Атамановки. Но и возвращаться в часть уже поздно. Его могут и за это наказать. «Гуськов не на шутку испугался», «Гуськов вспомнил показательный расстрел», — так основным чувством героя становится страх. И уже внутренне подавленный, лишенный радости встречи с близкими, Андрей добирается до родных мест.

Дом — понятие извечное, в нем соединено многое для человека. Это и «малая родина», и босоное детство, и первая любовь, и сыновний долг перед родителями. Писатель ставит вопрос, что же теперь ждет Гуськова в его родном доме? Гуськов «добрался до своей бани», «он упал навзничь на пол и долго лежал неподвижно, как мертвец». С этого самого момента Андрей стал живым мертвецом. Он не мог прийти к близким людям, перешагнуть порог отчего дома, открыться односельчанам. Андрей доверяется Настене. Она привозит ему хлеб, табак, ружье. Писатель показывает, как нелегки были эти поездки для Настены. Но она сочувствовала Андрею, это был ее муж.

Писатель поставил героев в критическую ситуацию. Они молоды, полны сил и желания жить. Но они и преступники. Андрей — дезертир, а Настена стала соучастницей преступления.

Измученная раздумьями о своей судьбе, Настена пришла к выводу, что это она виновата, что Андрей пришел к ней с войны, это она своим чувством любви заставила его вернуться домой раньше положенного. «Настена гребла и с покорным, смиренным чувством соглашалась с тем, что происходило: видно так надо, это она заслужила...».

Раздумья Настены нарушают людские голоса. Это ее выследили на реке односельчане, чтобы напасть на след Андрея и выдать органам.

Настена принимает решение моментально — надо все обрывать, незачем жить. «Она встала в рост и посмотрела в сторону Андреевского. Но оно, Андреевское, задавлено было тьмой». В Андреевском жил ее муж, ждал ее. Свидание последнее не состоялось и, чтобы не выдать Андрея, Настена решила умереть.

«Настена, не смей! Насте-е-о-на! — услышала еще она отчаянный крик Максима Воложнина, последнее, что довелось ей услышать, и острожно перевалилась в воду».

Так закончил свое повествование В. Распутин о деревенской женщине Настене. Нет больше Настены, лежит при смерти Михеич, тяжело больна Семеновна. Так один поступок Андрея обрек на гибель всю семью Гуськовых.

Местом действия в повестях Распутина всегда являются захолустные деревушки. Цель писателя — показать, какое значение имеет эта «малая» родина для человека, родившегося и прожившего там всю свою жизнь. Деревня детства писателя Аталанка была затоплена, оказалась на дне Братского моря. Подобная ситуация и в повести «Прощание с Матерой» (1976). В начале

повести писатель рассуждает о значимости плотины для электростанции, о новом поселке, с домами с канализацией, водопроводами и сануздами, о том, что Матера повидала многое. «Вот так худо-бедно и жила деревня, держась своего места на яру у левого берега, встречая и провожая годы, как воду, по которой сносились с другими поселениями и возле которой извечно кормились». Судьба деревни — это судьба людей, живущих в ней. Деревенские жители корнями вросли в эту землю, в свои избы. Деревенский уклад, быт сформировал их характеры. Привыкшие к тяжелому деревенскому труду с детства, они не зарились на теплые поселковые и городские квартиры. Писатель показал, как настороженно жители отнеслись к слухам о затоплении Матеры и как трагически они восприняли факт ее затопления.

Повесть «Пожар» (1989) знакомит с судьбой деревенского жителя Ивана Петровича Егорова. Родился он в деревне Егоровка, ушел на фронт, женился, растил детей. Его жизнь и жизнь деревни были взаимосвязаны. Егоровку затопили, а всех переселили в Березовку. «Проплывая летом по воде и проезжая зимой по льду мимо Березовки, Иван Петрович всякий раз с невольной тоской и растерянностью смотрел в ее сторону, на заколоченные и оставленные избы, стоял вот так же леспромхоз, отработал и ушел, и ни одной живой души в покинутом поселке...» Иван Петрович переселился с семьей в Сосновку. Поселок был «неуютный и неопрятный, и не городского и не деревенского, а бивуачного типа». Основное население работало в леспромхозе, было занято вырубкой леса. В среде коренных сибиряков появились залетные люди, получившие у местных наименование «архаровцы». Ивану Петровичу не нравилось многое в них, особенно любовь к спиртному. «Всякие наезжали, но таких, как нынешние, не было. Эти являлись сразу как организованная в одно сила со своими законами и старшинствами. Архаровцы называли Ивана Петровича «гражданин законник». Гражданская позиция героя, его непримиримость к прогулам и пьянству создавала определенный дискомфорт, и он не мог понять, почему коренные сосновцы не возмущаются, когда они в магазине берут продукты без очереди, почему начальник привозит в бригаду водку. На собраниях Иван Петрович откровенно говорит о неполадках в леспромхозе.

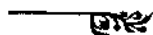
Писатель прибегает к экстремальной ситуации, чтобы высветить личностные качества героя. — «Пожар! Склады горят!» — так начинается повествование о жизни таежного поселка.

Неожиданно для жителей вечером загорелись орсовские склады. Вместо тушения огня пришлое стали растаскивать добро.

Отсутствие укорененности растущей армии «архаровцев», движимых стремлением заработать неважно где и неважно на чем, лишенных привязанности к чему бы то ни было и ждущих удобного случая поживиться чужим добром — признак одичания общества, о котором с болью и горечью сказал писатель.

В. Распутин показал, что истоки формирования характера — это детство, родители и родная деревня. «— Ты уедешь, я уеду — кто останется?» Главное, что в каждой деревне живет любовь к своей малой родине. «— А я вот хочу нынешним летом знак какой поставить на этом месте. Что стояла тут Егоровка, работницей была не последней, на матушку-Россию работала».

Затопление обширных пространств при возведении равнинных водохранилищ обернулось и материальными и нравственными потерями. Практика показала быстрое заиливание подобных искусственных морей, их низкую эффективность. Состоялся очередной крупномасштабный эксперимент без оглядки на людские судьбы.



Василий Иванович Белов родился 23 октября 1932 года в селе Тимониха Хабаровского района Вологодской области в крестьянской семье. Первым шагом в литературу была работа в областной газете. В 1959 году он поступил в литературный институт им. Горького. Первой публикацией стал сборник стихотворений «Деревенька моя лесная» (1961).

Северный быт, русская культура, русские характеры воспроизведены В. Беловым живописно. «Я стараюсь рассказать лишь о том, что знаю, пережил или видел сам, либо знали и пережили близкие мне люди... Беречь надо память. Для памяти и пишу... Вне памяти, вне традиции, истории и культуры, на мой взгляд, — нет личности. Память формирует духовную крепость человека», — писал В. Белов о своем творчестве.

В 1961 году вышла его повесть «Деревня Бердайка». Тема «малой» родины, начатая в этом произведении, будет продолжена в рассказах сборника «На Росстанном холме».

Писатель показывает горе одинокой женщины, ее единение с природой, используя русский фольклор. «Весной и летом Мария часто ходила на Росстань причитать». В причите раскрывается страдание героини:

Ой, вы, гости вы наши, гостюшки,
Дороги гости все любимые,
Погостили в гостях малешенько,
Что малешенько да смиреншенько,
Нет ни ветру же, нет ни вихорю,
Ни частого дождя осеннего.
Что от моря же, моря синего...
Что от моего дружка милого.
Нет ни весточки, нет ни грамотки,
Ни словесного челобитьца!

В 1964 году вышел рассказ «Весна». Местом действия писатель выбрал затерявшуюся в российской глубинке деревушку. «На полевых задах, ближе к болоту, явственно и печально завывал волк, ему тонким долгим криком отозвалась волчица», а «в избе было тепло, пахло хомутом и просыхающими валенками, на кровати за шкафом похрапывала старуха. Иван Тимофеевич зажег лучину...» Он не мог спать, потому что получил похоронку на второго сына: «Два года — две головы», — отмечает писатель.

Война окончилась, люди приступили к вспашке. В деревню пришло известие, в котором говорилось о смерти уже третьего сына Ивана Тимофеевича. Его жена «тихо умерла в своей бане» через неделю после известия о гибели сына. С голоду околела его единственная лошадь Свербежа. Одиночество героя, его безутешное горе передано писателем в сцене, когда он играет на гармонии. «Печальный рокошующий звук баса родился и растаял в холодной пустой избе. Иван Тимофеевич закрыл глаза, но слезы все равно катились в бороду, большие узловатые пальцы перебирали кнопки ладов, с тихим потрескиванием раздвинулись склеившиеся мехи. Шевеля ртом, Иван Тимофеевич заиграл. Старинная русская игра была нежна и печальна: перебор «Камаринской» угадывался в ней за тоскливым зовом ладов, густые хрипловатые вздохи басов протяжно оттеняли ладовую переключку, шемящие переходы были целомудренно-чисты, и от всего веяло неведомой силой, неведомой горечью».

Чувство «малой» родины хранится в душе человека и однажды пробуждается с неожиданной силой. Так, в рассказе «За тремя волоками» майор спустя годы решил навестить свою деревню Каравайку. Он давно жил на Урале, но душа болела по местам его детства. Обращение к истокам продиктовано самой жизнью, наполненной суетой и заботами. В этом рассказе тема памяти переплетается с судьбой обезлюдевших и сгинувших рус-

ских деревень. Желание стать горожанами привело к ситуации, когда люди только в воспоминаниях и могут воспроизвести образы детства, когда сохранились знакомые тропинки, ведущие к родному дому, хотя дома давно нет.

В 1966 году В. Белов в журнале «Север» опубликовал повесть «Привычное дело», проявив себя мастером «деревенской прозы». Из общего потока деревенской жизни автор выделил жизнь семьи Дрыновых. Он создал замечательные образы доярки Катерины и извозчика Ивана Африкановича. Люди простых профессий, занятые ежедневным трудом, подкупают искренностью, глубокой взаимной любовью. Судьба этих людей на земле и от земли проходит через всю повесть, вобрав в себя тревоги, заботы и радости миллионов подобных, что сделало повесть значительным произведением прозы о деревне.

Повесть начинается с возвращения с фронта Ивана, твердо решившего жениться на сосновской Катерине, хотя ему прочили другую невесту. Вопреки запрету матери Иван женится на Катерине. Писатель представляет Ивана бесшабашным мужиком, любителем выпить, попадающим в смешные истории. Василий Белов высвечивает разные грани человеческого характера, усложняя ситуацию. Ситуация с самоварами сменяется более сложной — родами его жены Катерины. Переживания за жену соединились у Ивана с неуверенностью в себе. Он мало зарабатывал, а детей было много. Все как бы было на Катерине. В монологе героя слышно сострадание к судьбе этой женщины: «Ведь у ее робетишек-то сколько? А у ее их, этих клиентов-то, чур будь, ей тоже не мед, бабе-то, ведь их восемь... Али девять?» Спокойное рассуждение героя внезапно сменяется острым волнением за судьбу Катерины: «Ох, Катерина, Катерина... — Иван Африканович почти бежал, волнение опять нарастало где-то в самом нутре, около сердца. — Увезу, голубушка, домой, унесу на руках. Нечего ей там и маяться. Дома родит не хуже... Солому на ферме буду таскать, воду носить... Выпивку решу, в рот не возьму вина, только бы все ладно, только бы...». Он так был сосредоточен на происходящем, что «не помнил, как добежал до больничного крылечка».

Автор оттеняет еще одну черту характера героя — его засенчивость, так как в больнице он примостился спать на дровах и «постеснялся подложить под голову старый больничный тулуп». Двое суток он провел в больнице, не спал и толком не ел. Они упростили фельдшера отпустить домой Катерину и новорожденного Ивана. Оба были счастливы, что у них родился сын,

они радовались, что опять вместе, радовались природе. «Катерина и Иван Африканович, не стовариваясь, остановились у родника, присели на санки. Помолчали. Вдруг Катерина улыбочиво обернулась на мужа. — Ты, Иванушка, чего? Растроился, вижу, наплюнь, ладно. Эх, подумаешь, самовары, и не думай ничего. — Да ведь как, девка, пятьдесят рублей, не шутка ли... Символом любви Катерины и Ивана был родничок.

Родничок был не велик и не боек, он пробивался изнутри сосновой горюшки совсем не нахально. Летом он весь обрастал травой, песчаный, тихо струил воду на большую дорогу. Зимой здесь ветром смело в сторону снег, лишь слегка прикрывало, будто для тепла, и он не замерзал. Вода была так прозрачна, что казалось, что ее нет вовсе, этой воды».

Деревенский житель рождается и взрослеет в окружении природы. Она воспитывает у него чувство любви к родным местам. Она дает ему отдых от повседневных забот. Жизнь деревни начинается затемно. Раннее утро в деревне — это время, когда затапливают русские печи, доят коров, носят воду, ставят тесто на пирог. Иван Африканович при фонаре «испил поряточный штабель еловых дров» и шел ловить рыбу. Катерина «в три часа ночи уже была на ногах. С ведрами бегала между ребячьими головенками, носила с колодца воду. Ребятишки спали на полу, кто как, под лоскутным одеялом да под шубным». Покормив новорожденного, она пошла на ферму. «Она принесла тринадцать ведер холодной воды, наносила соломы в кормушки и вымыла руки перед дойкой». Автор ставит свою героиню перед выбором. Телятница не пришла на работу, телята голодны и не присмотрены. Председатель попросил доярок присмотреть за телятами, но никто кроме Катерины не соглашался, а она, согласившись, попала в беду. Сказалось переутомление, произошел приступ гипертонии. Две недели пролежала она в больнице. Дети остались на попечении ее матери Евстоли. Писатель с любовью рисует этот образ заботливой бабушки, прекрасной сказительницы, труженицы. Ее руками затоплена русская печь, сготовлен обед, испечены пироги. В доме тепло и уютно, а дети сытые.

Иван Африканович старается для семьи и рыбу наловить, и сена накосить, но понимает все явственней, что семью этим не поддержать, а одной Катерине трудно. Он после долгих раздумий решает поехать на заработки в Мурманск. Ему советуют взять туда мешок лука для перепродажи, чтобы «оправдать» билет на поезд. Герой вновь попадает в нелепую ситуацию. Его

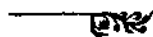
приятель отстал с билетами от поезда. Иван Африканович пытался все объяснить ревизору, но его высадили на первой же станции. Желания ехать дальше у него больше нет. Он продает оставшийся лук и возвращается домой. По дороге в свою деревню он встречает случайного прохожего, который ему сообщает, «баба чья-то умерла в вашей деревне. Ребятишек много осталось...» Трагическое известие сразило героя, он понял, что умерла его Катерина. «Кулаком бухал в луговину, грыз землю...» — так передавал состояние героя автор.

Повесть завершается рассказом Ивана Африкановича на могиле Катерины. «Ты уж, Катерина, не обижайся... Не бывал, не проводывал тебя, то это, то другое. Вот рябинки тебе принес. Ты, бывало, любила, осенями рябину-то рвать. Как без тебя живу? Так и живу, стал, видно, привыкать... я ведь, Катя, и не пью теперече, постарел, да неохота стало. Ты, бывало, ругала меня... Я ведь дурак был, худо я тебя берег, знаешь сама... Вот один теперь... Как по огню ступаю, по тебе хожу, прости. Худо мне без тебя, вздоху нет, Катя. Уж так худо, думал за тобой следом... А вот оклемался... А твой голос помню... Милая, светлая моя, мне-то... Мне-то чего... Ну... что теперече... Вон рябины тебе принес... Катя, голубушка...»

Много испытаний выпало на долю Ивана: всю войну прошел до самого Берлина, был ранен, в колхозе малооплачиваемая работа, смерть жены. Писатель раскрывает самые лучшие, потаенные душевные качества героя: любовь к своей «малой» родине и к русской природе, любовь к женщине и детям. Оказывается, что у него «слабое» сердце (он подобрал замерзающего на дороге воробышка и согрел его в телогрейке, не мог отрубить голову петуху). Герой повести — эмоциональный человек. Он внимательно всматривается в окружающий его мир природы: «Иван Африканович всегда останавливал сам себя, когда думал об этой глубине: остановился и сейчас, взглянул на понятную землю. В километре — полтора стоял неподвижно лесок, просвеченный солнцем. Синий наст, синие тени... Иван Африканович слился со снегом и солнцем, с голубым, безнадежно далеким небом, со всеми запахами и звуками предвечной весны».

В 70-е годы Белов публикует повесть «Воспитание по доктору Споку» (1968—78), «Моя жизнь» (1974), «Чок-получок» (1978), «Лад» (1979-81). В 80-е годы он создает романы «Кануны», «Год великого перелома», «Час шестой», представив читателям широкую панораму исторического бытия и постепенный переход

в небытие целого социального пласта российского общества, вздыбленного событиями довоенного, военного и послевоенного времени.



Василий Макарович Шукшин родился 25 июля 1929 года в селе Сростки Бийского района Алтайского края. Отец погиб в застенках ОГПУ. Ему выпала трудная доля — безотцовщина. Колхозник, моряк, директор вечерней школы — это его трудовая книжка. В 1954 году он приезжает в Москву и поступает на режиссерское отделение ВГИКа. В 1958 году вышел его первый рассказ «Двое в телеге». Он проявил себя талантливым актером в фильмах «Два Федора», «Аленка», «У озера», «Калина красная».

Первый сборник рассказов «Сельские жители» увидел свет в 1963 году. Как режиссер он дебютировал в фильме «Живет такой парень» (1964).

В. Шукшин — автор сборников рассказов «Там вдали» (1968), «Земляки» (1970), «Характеры» (1973), «Беседы при ясной луне» (1974).

«Писать рассказы так же рискованно, как, например, рассказывать анекдоты: есть люди, которые совершенно не умеют рассказывать, но все равно рассказывают нектати, можно рассказать старый анекдот, который все уже знают, а улыбаться будут из вежливости, что ужасно. Словом, даже если и есть история на памяти и есть умение ее рассказать, надо еще почувствовать, что она нужна. Нужна ли? И это-то в «профессии» рассказчика едва ли самое трудное — понять, нужен ли ты сейчас со своей историей», — так требовательно относился В. Шукшин к выбору тем и сюжетов своих рассказов.

Василий Шукшин исследует психологически достаточно сложный мир деревенского жителя. В его рассказах предстает целая галерея образов, которые в целом воспроизводят жизнь современной ему деревни. «Меня теперь очень и очень беспокоит и волнует судьба современного колхозного крестьянина. Я думаю об этом, и вот как мне представляется картина нынешней деревни. Одна часть крестьянина (преимущественно молодые) без боли и сожаления уходят из деревни, оставляют землю и пытаются судьбу в городе. Их, наверное, нельзя обвинять, но не сказать о них правду — тоже нельзя: в большинстве случаев они пополняют армию дремучего мешанства, начинают безудержно ценить рубль, отдельный санузел, тахту, балкон и черт знает что. Грустно и больно.

Вторая часть крестьянства раскорячилась: не знает как быть. Уехал — уехал, а чем-то помнит, что-то тянет назад в деревню, снится она ночами. Тоскливо. Причем это большая часть. Подтолкнуть бы ее каким-нибудь образом опять в деревню! Но они уже «хватили» город, уже скоро и квартира будет, и санузел, и даже телефон, чтобы по воскресным дням просто так «потолковать» с друзьями из СМУ: «Ну, как? Да? Ага. Ничего. Ну, будь! Всего!».

И третья часть — самая дорогая и любимая. — Осталась в деревне. Трудно. Да. Но не может он оторвать от сердца то, к чему смолоду привык, что полюбил смолоду, без чего — и жизнь в общем-то, не та, и чужбина не манит.

В рассказе «Выбираю деревню на жительство» герой, бывший деревенский житель, давно стал горожанином. Городской быт вполне устраивает его, но в глубине души у него есть застарелая боль — любовь к своей деревне. Он ходит на вокзал, располагается среди сельских жителей и слушает их рассказы о своих деревнях. Они ему верят, что он выбирает деревню на жительство. «Никуда он не собирается ехать, ни в какую деревню, ничего подобного в голове не держал, но не ходить на вокзал он уже не мог теперь — это стало потребностью». Ниточка связывала его с деревней всю жизнь, но материальное благополучие, сытость заслонили его прошлое на долгие годы. Писатель, создавая образ, всегда выделяет основное в нем — любовь к малой родине.

В рассказе «Степка» герой, не досидев в тюрьме трех месяцев, убегает в деревню, потому что так хотелось домой, так скучал. В деревне все собрались в Степкином дворе, веселились, расспрашивали про тюрьму. Он всем говорил, что его досрочно освободили, а когда пришел участковый милиционер, то все решили, что так надо. «— Зачем ты это сделал-то? — Сбежал-то? А вот — пройтись разок... Соскучался! — Так ведь три месяца осталось! — почти закричал участковый. — А теперь еще пару лет накинута. — Ничего... Я теперь подкрепился. Теперь можно сидеть. А то меня сны замучили — каждую ночь деревня снится... Хорошо у нас весной, верно?». В рассказе «Два письма» В. Шукшин в сознании Николая Ивановича показал сплетение двух начал: одно — желание жить в городе и другое — в неотвязных воспоминаниях. Ему снится родная деревня и он ощущает себя молодым.

Деревенские жители у писателя с «чудинкой». Поступки героев Шукшина непредсказуемы. Так, в рассказе «Чудик» герой собрался в гости к брату на Урал. В городе, купив подарки родствен-

никам, укладывая их в чемодан, обнаружил на полу пятидесятирублевую бумажку. Он хочет привлечь внимание горожан фразой: « — Хорошо живете, граждане!». Отдает деньги продавщице, но никто не подходит за ними. Он понял, что это его деньги, но постеснялся забрать их, чтобы не подумали, что он хочет присвоить чужое. Он возвращается в деревню за деньгами, а потом едет на Урал. В аэропорту Чудик написал телеграмму жене: «Приземлились. Ветка сирени упала на грудь, милая Груша меня не забудь. Васятка». Такого содержания телеграмму в городе не приняли, ее исправили: «Долетели. Василий». У брата он не задерживался, потому что разрисовал детскую коляску, а его жене это не понравилось. Писатель выделяет в характере деревенского парня такие черты, которые отличают его от горожанина.

Таков герой рассказа «Микроскоп», который сообщает жене, что потерял сто двадцать рублей и получает от нее сковородником по голове. Когда жена успокоилась, он принес домой микроскоп. Для деревенского жителя микроскоп — чудо техники, открывающее неведомый мир. Муж и сын рассматривали под микроскопом воду, суп. Они были за своим приятным занятием, когда вошел Серега и попросил посмотреть микробы. Он разоблачает своего друга. Жена уезжает, чтобы сдать микроскоп в комиссионку. Такая покупка, как микроскоп, для деревенской семьи кажется бесполезной и крайне несерьезной.

Забавность ситуации в том, что герой намеревается бороться с микробами с помощью микроскопа и тонких иголок, которыми намерен, как шпагой, закалывать этих врагов человечества.

В рассказе «Сапожки» Шукшин с юмором показал покупку женских сапожек для деревенской женщины, и не просто знакомой, а жене. «Ездили в город за покупками», и Сергей Духавин увидел там в магазине красивые женские сапожки. Ему очень захотелось их купить жене. Сапожки стоили дорого. «Он вышел на улицу, закурил и стал думать. Вообще-то не для деревенской грязи такие сапожки, если уж говорить честно». Он несколько раз просил продавщицу показать ему их. Он не помнил, какой размер ноги у его жены, но ему так хотелось их купить, что он по памяти определил, что тридцать восьмой. Купил и принес их в дежурку. Односельчане были изумлены такой покупкой. Он купил их Клавке и назвал цену. «Все смотрели на Сергея с недоумением». Сергей же мысленно повторял: «Половина мотороллера». Приехали в деревню, и он сразу же направился домой, решив, что «если Клавка начнет косоротиться, скажет — дорого, лучше бы вместо этих сапожек... Пойду и брошу их в

колодец». Клава обрадовалась. «Городской сапожек смело полез на крепкую, крестьянскую ногу. И застрял. Сергей почувствовал боль. Не лезли... голенище не лезло». Жена была рада, что муж так выразил свое отношение к ней. «В глазах ее, на ресницах блеснули слезы... Нет, она слышала цену». Автор в подтексте утверждает мысль о том, что для Сергея Клава значила намного больше, чем стоимость сапожек. Дочь задала вопрос, что он привез, ожидая от отца подарка, а жена ничего не ждала и получила сюрприз. Родители решили отдать сапожки дочери Груше.

Жизнь В. Шукшина оборвалась 2 октября 1974 года в станции Клетская Вологодской области во время съемок фильма «Они сражались за родину».

Среди литературных критиков утвердилось мнение, что как и большинство его героев, Василий Макарович Шукшин являл собой противоречивый характер человека, «одной ногой стоявшего в деревне, а другой — в городе, и что, уйдя из деревни, он так и не дошел до города». Но именно эта раздвоенность и придавала его произведениям высокий нравственный накал от переживаний за людей, которые болезненно переносят ломку сознания и жизненные невзгоды от просчетов политиков и хозяйственников, неспособных гармонизировать отношения города и села, и от этого множащих проблемы и тяготы бытия в национальном, общегосударственном масштабе.

Вопросы и задания:

1. Какую проблему поставил В. Распутин в повести «Деньги для Мариш»?
2. Почему Михаил сказал, что послал Татьяне телеграмму, в которой уверил ее, что мать поправилась?
3. Расскажите о каждом герое повести В. Распутина «Последний срок».
4. Почему Настена решила умереть?
5. Где воевал Андрей Гуськов?
6. Почему Андрей Гуськов стал дезертиром?
7. Как отнесся Михеич к поступку Андрея?
8. Почему решили затопить Матеру и как отнеслись к этому ее жители?
9. Расскажите о жизни Ивана Африкановича и Катерины.
10. Перескажите содержание рассказа «Чудик» и дайте характеристику герою рассказа Василию.
11. Что необычного в поступках главных героев рассказов «Микроскоп» и «Сапожки»?

Вторая мировая война стала магистральной темой в творчестве многих русских писателей XX века. Новое освещение войны, когда герой вышел из пламени её и стоял на пороге мирной жизни, дал в рассказе «Судьба человека» Михаил Шолохов. Писатель первым поставил перед собой благороднейшую цель: нравственно реабилитировать тех, кто пережил все ужасы фашистского плена и остался человеком, не растерял себя. Пронзительная «исповедь» простого солдата Соколова и сегодня заставляет сжиматься сердца читателей.

Судьба русской женщины, оказавшейся на оккупированной территории показана в повести В. Закруткина «Мать Человеческая» (1969). Мария видела расстрел мужа и сына, но ради жизни ребенка, который должен был родиться, ради детей с эшелона, разбитого немцами, сохранила свою жизнь и даже ухаживала за молодым немецким солдатом, получившим ранение и спрятавшимся в погреб.

Евгений Иванович Носов в 1943 г. ушел на фронт и о событиях военных лет, о тех, кто не вернулся с войны, рассказал в своих произведениях «Красное вино победы», «Шопен, соната номер два» (1972).

Война — ключевая тема творчества Константина Симонова (1915—1979). В годы войны военный корреспондент К. Симонов написал незабываемые стихи, волновавшие души бойцов и вселявшие уверенность в победу: «Жди меня», «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...», «Майор привез мальчишку на лафете», «Пехотинец», «Атака», «Открытое письмо» и др. Он создал трилогию («Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются», «Последнее лето»), в которой через судьбы героев показал жизнь целого поколения, испытавшего войну на себе.

Своеобразное решение военной темы дается в романе **Василия Семеновича Гроссмана** «Жизнь и Судьба» (1990) — монументальном произведении со множеством действующих лиц от рядовых бойцов до генералов, своих и немецких, с размышлениями о том, кто и за что воюет, и о том, что война обнажает суть характеров порядочных людей и негодяев, которых много по обе линии фронта, от чего войны становятся ещё кровавее, а противоречия жизни еще запутаннее. Попытки осмысления темы войны автор предпринял в очерках «Сталинградские очерки», «Треблинский ад», повести «Народ бессмертен», «Черная книга», романе «За правое дело».

Борис Львович Васильев родился в 1924 г. в Смоленске. Добровольцем ушел на фронт. Закончил академию бронетанковых и механизированных войск. Первым произведением стала пьеса «Танкисты» (1954), а затем появилось первое прозаическое произведение «Иванов катер» (1967). Широкую известность и признание автору принесла повесть «А зори здесь тихие» (1969), действие которой происходит на разъезде 171, затеряншемся среди лесов и болот. На лоне природы с ее тихими зорями в глубоком тылу разворачивается один из эпизодов второго года войны. В самый тяжелый период войны охранять объект отправили первое и второе отделения третьего взвода пятой роты Отдельного зенитного пулеметного батальона. Тридцатидвухлетний комендант объекта Васков Федот Евграфыч оторопел, когда увидел, что «перед домом стояли две шеренги сонных девчат». Политкомвзвода сержант Кирыанова отпрапортовала о прибытии. «Ночами зенитчики азартно лупили из всех восьми стволов по пролетающим немецким самолетам...». Биографии героинь и их судьбы изложены в повести кратко. Рита Муштакова вышла замуж за пограничника, родила мальчика и в ее судьбу вкралась война. Ее муж, старший лейтенант Осянин, погиб на второй день войны, а Рита ушла добровольцем на фронт, оставив ребенка матери. Именно она обнаружит немцев, возвращаясь из самоволки от близких ей людей, и доложит об этом Васкову. «Кирыанова была боевой девахой: еще в финскую исползала с санитарной сумкой не один километр передовой, имела орден». Евгения Комелькова была красива, «высокая, рыжая, белокожая», «а глаза — детские: зеленые, круглые, как блюдца». На новенькую смотрели как на чудо:

— Женька, ты русалка...

— Женька, у тебя кожа прозрачная...

— Женька, с тебя скульптуру лепить...

Комелькова потеряла родных: маму: сестру, братишку — «всех из пулемета уложили». Под влиянием Комельковой преобразилась Галка Четвертак: «худощавая, востроносая, косички из пакли...»

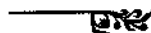
Характеры девушек раскрываются в отношении к одному событию. Васков принял решение задержать немцев, обнаруженных Ритой. Он сформировал группу, в которую вошли Рита Осянина, Лиза Бричкина, Соня Гурвич, Женя Комелькова, Галина Четвертак. Однако диверсантов оказалось больше: «Шестнадцать немцев». Васков понял, что девушки могут не справиться в рукопашном бою, и послал Лизу Бричкину как связную доложить обстановку и получить подкрепление. Бричкина, дочь лесника, хорошо зная лес, но сильно волнуясь, оступилась и утонула в болотной топи. Соня Гурвич могла быть переводчицей в другой ситуации, но была убита фашистами, и знание немецкого языка оказалось не востребованным. Женя погибла в перестрелке, уводя за собой немцев от тяжело раненной Риты. Рита знала, что обречена и не хотела быть обузой для подруг. Когда Васков отошел от нее, она выстрелила себе в висок. Галину скосил немецкий пулемет. Раненный Васков обнаруживает избушку, в которой расположились уцелевшие немцы, и, проявив находчивость, берет их в плен до подхода своих. Так горстка девчат сорвала планы отборного отряда диверсантов. Военной теме посвящена также повесть Б. Васильева «В списках не значился» (1974), а теме кануна войны — повесть «Завтра была война» (1984).

Война дала большой и разнообразный материал для творчества **Владимира Осиповича Богомолова**. Он родился в деревне Кирилловка Московской области в 1926 году. Прошел сквозь пламя войны от рядового до офицера разведки полка. Он автор рассказов «Первая любовь», «Кладбище под Белостоком», «Сердца моего боль», «Зося», «Момент истины», «В августе сорок четвертого», «Срам имут и живые, и мертвые, и Россия...» Особый интерес вызывает его первая повесть «Иван» (1957). Война в повести показана глазами подростка-разведчика Ивана. Дети и война понятия, казалось бы, несовместимые, но подростки совершали подвиги, мстили за убитых родных и близких. Ивана расстреляют немцы, но на примере таких, как он, воспитываются новые поколения тех, кто не дадут в обиду свою страну и не смалодушничают перед лицом врага.

Василь Владимирович Быков (1924–2003) — автор партизанских повестей. Он родился в крестьянской семье на Витебщине. 19-ти летний Быков уходит на фронт. Служит в пехоте, в истребительной артиллерии. Произведения В. Быкова — это новый этап в развитии прозы о войне. Его герои должны совершать поступки ценою своих жизней. В 1959 году была опубликована повесть «Журавлиный крик». Быков создал образы солдат, знавших, что это их последние дни, но отважно прикрывавших отход своих товарищей. Тема «Человек и война» раскрывается им с самых разных ракурсов. «Фронтовая станция» (1960) посвящена бойцам, выходявшим из окружения; «Третья ракета» (1961) повествует о судьбе артиллерийского расчета в неравном бою; в «Альпийской балладе» (1963) рассказывается история любви бежавшего из плена русского солдата Ивана и итальянки; в «Западне» (1966) мы узнаем об участии тех, кто оказался в плену; «Мертвым не больно» (1968) — описание попытки прорваться через вражеское кольцо; «Атака с ходу» — напоминание о боях, из которых никто не вернулся; в «Круглянском мосту» (1969) главные герои — партизаны. На страницах повести «Сотников» (1970) писатель рисует две модели поведения человека в безысходной ситуации, когда надо выбрать между предательством, гарантирующим жизнь, и чистой совестью с петлей на шее. В. Быков психологически тонко и убедительно анализирует все этапы вызревания предателей из, казалось бы, нормальных людей и превращения их в приспешников фашистов, в карателей и полицаев, которых ожидает неминуемое возмездие. «Решение» (1972) — книга о подпольщиках; «Обелиск» (1972) — о герое, который добровольно сдается врагу, чтобы поддержать учеников; в «Дожить до рассвета» (1972) прослеживаются злоключения человека в немецком тылу; «Волчья стая» (1974) — драматичный сюжет о судьбе партизанского отряда, окруженного карателями; «Его батальон» (1976) — про трудный бой за высоту; в повести «Знак беды» (1982) читатели знакомятся с небольшим местечком, жители которого оказывали посильное сопротивление врагу.

В 1986 году вышла повесть В. Быкова «Карьер». Герой повести Агеев приехал в деревню, в которой оказался в годы войны, чтобы узнать о судьбе девушки Марии, с которой он участвовал в действиях партизан. После ранения Агеева выхаживает попадя Барановская и он становится связным с партизанским отрядом. Однажды Агееву принесли взрывчатку для передачи ее на станцию Молоковичу, но за ней никто не прихо-

дил, и он разрешил Марии выполнить это задание. Ее арестовали, но она не выдала Агеева. Его, Кислякова и Молоковича расстреляли над обрывом карьера. Агеев упал в воду и уцелел. Он женился, вырастил сына, вышел на пенсию, но память не дает ему покоя и он роет землю, пытаясь отыскать след Марии. На месте карьера должны построить птицефабрику, заботы и радости мирной жизни сотрут ужасы военного лихолетья, но память тех, кто пережил войну, свято хранит все до мельчайших подробностей.



Юрий Васильевич Бондарев родился в 1924 г. в городе Орске в семье служащего. Война — это часть его биографии. В литературу он вошел повестями «Батальоны просят огня» (1957), «Последние залпы» (1959). В 60-е годы им написаны роман «Тишина» и повесть «Родственники». Проза Ю. Бондарева тяготеет к философскому взгляду на события, на место и роль человека в том, что с ним происходит, на отношения человека и общества, на характер их связей. Свое отношение к происходящему в литературе он выразил в книгах «Поиск истины» и «Мгновения» (1980).

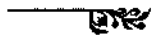
Главной темой в прозе Ю. Бондарева останется война и все, что с ней сопряжено. О романе «Горячий снег» (1969) он сказал: «Некоторые говорят, что моя книга «Горячий снег» — оптимистическая трагедия. Возможно, это так я хотел подчеркнуть, что мои герои борются и любят, любят и гибнут, не долюбив, не дожив, многого не узнав. Но они узнали самое главное, они прошли проверку на человечность через испытания огнем. Мне близки их отношения, и я, как и много лет назад, верю в их мужскую дружбу, в их открытость, первую любовь, в их честность и чистоту». В свои восемнадцать лет он участвовал в битве на речке Мышковой с колонной немецких танков.

Сюжет романа основан на событиях, связанных с битвой за Сталинград. Под Сталинградом шли жесточайшие бои, и от них зависел исход войны. Армия Манштейна лихорадочно спешила на соединение с окруженным Паулюсом. Необходимо было сорвать продвижение танковых войск. Герои Бондарева — генералы, офицеры, солдаты. «Героизм — это преодоление самого себя и это самая высокая человечность». Чем больше в бою человечности, тем больше в нем заключено героического и способности его проявить. «Паровоз с диким, раздирающим ме-

тель ревом гнал эшелон в ночных полях» — эта фраза из текста романа подчеркивает важность того места, куда так стремился поезд с военными. Это был Сталинград. Знакомство с героями происходит в поезде. Лейтенант Кузнецов думал о том, что теперь не скоро увидит свою мать. Самый пожилой Чибисов с настороженностью относился к Сталинградской «мясорубке». Наводчик первого орудия сержант Нечаев подбадривает солдат своим пением романса «В парке Чаир распускаются розы». Лейтенант Дроздовский был командиром батареи. В их рядах санинструктор батареи Зоя Елагина. Этих фронтовых попутчиков свела на клочке земли война, и они готовы сложить головы, но остановить стальную лавину Манштейна. Центральное место в романе отведено командиру армией генерал-лейтенанту Бессонову. Бессонова внезапно вызвали в ставку, и Сталин сообщил ему, что он будет отвечать за операцию «Сталинград». Писатель подчеркивает, что главное для победы — это личностные качества человека. «Ощущалась какая-то убеждающая жестокая власть этого худого, в черном полушубке человека с болезненным, некрасивым лицом...» — так штрихами отмечено то, что обеспечит победу под Сталинградом. Командир дивизии Деев, лейтенанты Кузнецов и Дроздовский — это кадровые офицеры, но на войне сражались все. Война заставила испытать чашу испытаний слабых и сильных, поэтому неслучаен в романе образ ездового Сергуненкова. «Возле лошади, скатившейся на брюхе к оврагу, столпилась группа артиллеристов первого взвода: Голованов с разведчиками, оба ездовых Рубин и Сергуненков, командир взвода Кузнецов. К ним подъехал комбат Дроздовский. Все глядели на лошадь, лежавшую на боку, и по тому, как неестественно были подогнуты ее ноги, Кузнецов понял, что она не поднимется. Сергуненков, худенький, бледный, с испуганным лицом подростка, с длинными руками, озираясь в молчаливом отчаянии, сидел на корточках перед молодой уносной, умоляюще косившей влажными кроваво-красными глазами. По детским щекам его из-под обмерзших ресниц катились слезы. Он молчал, слизывая языком эти капельки, и, сняв рукавицу, с осторожной нежностью гладил морду лошади. Уносная не билась уже, не пыталась встать, а, раздувая живот, лежала тихо, понимая, по-собачьи вытянув шею, положив голову на дорогу, со свистом дыша Сергуненкову в пальцы, шупая мягкими губами. Что-то невероятно тоскливое, предсмертное было в ее влажных, косящих на солдат глазах. И лишь сейчас Кузнецов заметил, что на ладони Сергуненкова был овес, вероятно давно

припасенный в кармане. Но голодная лошадь не ела, только вздрагивая влажными ноздрями, обнюхивала ладонь ездового, слабо хватая губами и роняя на дорогу мокрые зерна. Она улавливала, видимо, давно забытый в этих снежных степях запах, но вместе с тем чувствовала и другое, то неотвратимое, что отражалось в глазах и позе Сергуненкова». Бондарев отвел значительное место этому эпизоду. Темп повествования замедлился, как бы предвещая серьезные потери. На войне не до сентиментальных переживаний. Лошадь оттащили в кювет, и ездовой Рубин застрелил ее. Во время боя погибнет Сергуненков. Дроздовский пошлет его подорвать немецкий танк, но он растерялся, выполняя задание, и погиб.

Это была «смерть обнаженно и бессмысленно простая». В романе много потерь: наводчик Касымов, расчет Чубарикова, смерть Зои и других бойцов, но на заснеженном поле горят вражеские танки, и битва за Сталинград близка к победе. «Бессонов, вручая ордена Красного Знамени, сказал: — Все, что лично могу... Все, что могу... Спасибо за подбитые танки. Это главное — выбить у них танки. Это главное...» На глазах мужают Кузнецов и Дроздовский, пройдя командную стажировку в бою.



Виктор Петрович Астафьев (1924—2002) родился в селе Овсянка Красноярского края. В биографии писателя война — это не только участие в походах и боях в качестве артрязведчика и связиста, не только ранение и госпиталь, но и неисчерпаемый материал для его произведений. В 1951 г. вышел его первый рассказ «Гражданский человек». Самой дорогой для него стала книга, изданная пермским издательством «До будущей весны» (1953). В 60-е годы он закончил повести «Перевал», «Стародуб», «Звездопад». Выход в свет «Последнего поклона» определил В. Астафьева как писателя, принадлежащего к деревенской прозе. Астафьев вырос на правобережье Енисея в небольшой деревушке среди лесов, поэтому материал его внутренней биографии лег в основу его произведений. Он сам является лирическим героем, а бабушка Екатерина Потылицына — героиня «Последнего поклона» — фрагментарно присутствует и в других произведениях. Тема детства, так развернуто представленная в «Последнем поклоне», отражена в повести «Кража» (1965). Природа является свидетелем того, что происходит на земле — так определил ее значимость В. Астафьев в книге «Царь-рыба». Нрав-

ственные проблемы всегда волновали писателя, но наиболее остро они поставлены в «Людочке» (1987) и «Печальном детективе» (1986). В прозе Виктора Астафьева нет больших батальных картин, но любая тема у него соотносится с темой войны. «Пастух и пастушка» (1989), «Прокляты и убиты» (1994), «Так хочется жить» (1995), «Веселый солдат» (1998), «Трофейная пушка» (2001). В этих книгах писатель снова и снова проходит тот фронтовой путь, которым прошел как свидетель и участник величайшей из войн, заслужив многие фронтовые награды. Астафьев о своем писательском труде рассказал в «Затесях» (1999—2000), в статье «200 слов о перестройке» он полемически заметил: «Перестроек на моей памяти было много. А место писателя, если он серьезно относится к своей работе, всего одно. И это «свое место» достается литератору не только адским трудом, но и всей его жизнью. Так что менять его с каждым дуновением ветра, пусть и освежающе бурного, дело более чем легкомысленное и безнравственное».

Последние работы Виктора Астафьева отражают нараставший с годами скептицизм и пессимизм в его мировоззрении и мироощущении от наблюдаемых вокруг «разрухи в умах и душах», от застарелых, не поддающихся лечению, несмотря на все заверения, общественных болезней и в первую очередь — лени и равнодушия к родной российской земле, к культурному наследию, от тунеядства и алкоголизма, от неуважения к труду и собственности, без которых немыслимо никакое возрождение и нормальная жизнь.

Вопросы и задания:

1. Как проявились черты характера Риты Осяниной, Жени Кормельковой, Сони Гурвич, Гали Четвертак, Лизы Бричкиной при встрече с немцами в повести Б. Васильева «А зори здесь тихие»?
2. Какую роль играет образ Федора Васкова в раскрытии темы повести «А зори здесь тихие...»?
3. Какие исторические события легли в основу «Горячего снега»?
4. Как относятся офицеры Кузнецов и Дроздовский к солдатам?
5. Как изображен в романе генерал Бессонов?
6. Виновен ли Дроздовский в смерти Сергуненкова?
7. Почему роман назван «Горячий снег»?

Осмысление исторических тем и сюжетов в новейшей прозе характерно для всей современной литературы. Проблемы жизни и смерти, совести и долга, любви и ненависти приобретают особую масштабность и значимость при проекции на события, от которых зависят судьбы целых народов. Художественно постигая глубинные нравственно-философские проблемы мира «в его минуты роковые», Д. Балашов, В. Шукшин, Ю. Давыдов, Ю. Трифонов, Б. Окуджава и другие писатели как бы вступили с читателями в диалог по проблемам политики и нравственности, народа и власти, личности и государства.

В результате нравственных и эстетических исканий художников слова к концу XX века сложились ведущие типы исторических повествований: исторические романы, отображающие переломные эпохи отечественной истории, «судьба человеческая, судьба народная» (произведения Д. Балашова, Н. Задорнова, В. Лебедева, А. Солженицына и др.); проза, ищущая ответа на современные вопросы (произведения В. Шукшина, Ю. Трифонова, Ю. Давыдова и др.); сочинения, обращенные к вечным вопросам, конкретизированным историей (произведения Б. Окуджавы). Современное историческое повествование вообще удаляется от конкретного времени, конкретной обстановки, а затем, как бы двигаясь по кривой, снова возвращается к оставленному предмету и дает его философско-этическое осмысление и оценку. Например, в прозе Булата Окуджавы мир отражается не таким, каков он есть в реальности, а таким, каким его понимает автор.

Дмитрий Михайлович Балашов адресует свой труд тем «добрым россиянам», которые, как говорил Н.М. Карамзин, «достойны иметь отечество». Не случайно писатель предваряет свое грандиозное повествование «Государи московские» эпиграфом из «Истории государства Российского»: «Иноземцы могут пропустить скучное для них в нашей древней истории, но добрые

россияне не обязаны ли иметь более терпения, следуя правилу государственной нравственности, которая ставит уважение к предкам в достоинство гражданину образованному?» Слова Н.М. Карамзина для Д. Балашова это своего рода декларация эстетических принципов — «конвенция о жанре», заключаемая с читателем.

Стремление Д. Балашова — воссоздать историю московской государственности — обусловлено национально-патриотическим пафосом, который со времен «Повести временных лет» и «Слова о полку Игореве» является ведущей чертой русской исторической романистики.

В цикле «Государи московские», включающем романы «Младший сын», «Великий стол», «Бремя власти», «Симеон Гордый», «Ветер времени», «Отречение», «Святая Русь», повествуется о самых тяжелых годах русского прошлого, когда решалось: быть или не быть России. В условиях общественного кризиса, в поисках путей в будущее писатель обращается к событиям XIII—XIV вв., когда русская земля обретает духовное и государственное единство.

Ведущие политические, военные, идеологические конфликты эпохи определяют систему художественных коллизий и характеров в романах Д. Балашова. Одновременно писателя волнует сам исторический процесс развития русского народа.

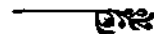
Для Д. Балашова народ и его судьба — самый высокий ценностный критерий, по которому судит он деяния князей и по которому строит свою историческую концепцию, опирающуюся не только на опыт «седой» истории, но и на уроки недавнего прошлого.

Обращаясь к истории русского средневековья, Д. Балашов восполняет серьезный пробел в научной истории России. В цикле его романов не пропущено ни одно из значительных военных, политических, идеологических событий описываемого времени. Представлены практически все исторические лица, так или иначе запечатленные в научных источниках. Особенно подробно освещены деяния великих князей: Даниила Александровича («Младший сын»), Юрия Даниловича («Великий стол»), Ивана Калиты («Бремя власти»), Семена Ивановича («Симеон Гордый»), Ивана Ивановича Красного («Ветер времени»), Дмитрия Ивановича, впоследствии Донского («Отречение», «Святая Русь»).

Герои Д. Балашова, реальные и вымышленные, отмечены чрезвычайно важной для автора чертой — заботой о грядущих судьбах России, чувством ответственности перед будущим. Те же из них, для кого собственный «зажиток» или «похоть влас-

ти» выше судеб родной земли, платят за это одиночеством при жизни и забвением после смерти.

Падения и взлеты человеческого духа, которыми богата русская история, должны войти, по мнению писателя, в сознание современного человека, расширяя и углубляя его познания об историческом прошлом. Тем самым современный читатель извлечет нравственно-философские уроки из многовековой драмы, называемой национальной историей.

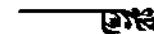


Особое место в исторической прозе 1970—1990-х годов занимают романы Булата Окуджавы «Глоток свободы» («Бедный Авросимов», 1971), «Путешествие дилетантов» (1979), «Свидание с Бонапартом» (1983), тяготеющие к «созданию поэтической модели мира по мотивам отечественной истории» (Е. Сидоров).

Необычность произведений Б. Окуджавы с их ярко выраженным лирическим началом, условными формами изображения (иронией, фантастикой, гротеском) нередко оценивалась как результат незаинтересованности художника в постижении исторической истины. Действительно, на первый взгляд может показаться, что автор озабочен лишь увлекательностью интриги и парадоксальностью ситуаций. Однако история несомненно волнует писателя, но в ином измерении, чем Д. Балашова, В. Шукшина, Ю. Трифонова.

Исторические события в своих романах Б. Окуджава подает сквозь призму судьбы рядового, частного человека, находя в каждом произведении свои художественные решения, зависящие от характера героя и степени его участия в исторических событиях. Во всех исторических повествованиях Окуджавы вымышленные персонажи живут и действуют рядом с историческими. Окуджава — лирик, и потому, обратившись к событиям века минувшего, он сохранял за собой право на лирическое самовыражение.

Русская историческая проза XX века привлекает многообразием подходов к минувшему, самостоятельностью исторических и философских концепций, неповторимостью художественных решений, а главное — поиском правды о человеке и мире.



Одним из родоначальников русской исторической романистики XX века был А.Н. Толстой, творчество которого оказало значительное влияние не только на русскую, но и на всю ли-

тературу народов огромной страны. **Алексей Николаевич Толстой** родился 29 декабря 1882 года в Николаевске Самарской губернии.

А.Н. Толстой вступил на писательский путь, опубликовав сборник стихотворений «Лирика», «За синими реками». Он автор цикла рассказов «Заволжье», романов о дворянстве «Чудаки», «Хромой барин». Свои детские годы он отразил в повести «Детство Никиты». Писатель обращался к жанру научно-фантастического романа («Аэлита», «Гиперболоид инженера Гарина»), в эмиграции написаны рассказы «Рукопись, найденная под кроватью», «Похождения Невзорова, или Ибикус», роман «Эмигранты». Особое место в его творчестве занимают рассказы — «Голубые города», «Гадюка». Они были актуальными постановкой проблемы борьбы с мещанством в период установления новых социально-экономических отношений в обществе.

А. Толстой создал трилогию «Хождение по мукам» о жизни сестер Булавиных, Кати и Даши, Ивана Ивановича Телегина и Вадима Петровича Рощина, отразившей метания интеллигенции в пожаре гражданской войны, нахождения ею своего места по мере преодоления всех мук и испытаний.

А.Н. Толстой эмигрировал в 1919 году. «Жизнь в эмиграции была самым тяжелым периодом моей жизни. Там я понял, что значит быть парией, человеком, оторванным от родины, невесомым, бесплодным, не нужным никому ни при каких обстоятельствах», — вспоминал А.Н. Толстой. Писателя всегда интересовало прошлое России. В 1929 году он приступил к написанию романа «Петр Первый». Сюжет романа составляет жизнь Петра с детских лет и до зрелой поры государственного деятеля. После смерти царя Федора Алексеевича российский престол переходит к сестре Петра Софье. Писатель с большим художественным мастерством создает образ Софьи и погружает читателя в беспокойную жизнь царских палат, полную интриг и опасностей, показывает сильные и слабые стороны близких к верхушке власти людей, их характеры, страсти, воссоздает панораму исторических событий конца XVII века на основе многих документальных источников. В романе характер молодой властолюбивой государыни дается в сложном переплетении глубоких личных переживаний и тех мыслей и чувств, которые связаны с ее высоким титулом. Психологизм повествования усиливают диалоги: « — Сонюшка, здравствуй, свет мой... Она, не отвечая, подняла хмурое лицо, пристально зелеными мужичьими глазами глядела на Василия Васильевича. Он в недоумении остановился, не дойдя до кровати.

— Беда какая-нибудь? — государыня...»

Молодой царице, чтобы укрепиться на престоле, нужны были военные победы. Она посылает Василия Голицына воевать. «Нельзя нам воевать! — с горечью воскликнул Василий Васильевич. — Войска доброго нет, денег нет...» Софью беспокоит подрастающий Петр. «В Преображенском, мол, сильный царь подрастает. А царевна, мол, только зря трет спиной горностай... Ты мои думы пожалей... Я нехорошее думаю. — Она схватила в горячие ладони его задрожавшую руку. — Ему уж пятнадцатый годок пошел. Вытянулся с коломенскую версту.

Прислал указ — вербовать всех конюхов и сокольничих в потешные, а сабли да мушкеты у них ведь из железа...»

Бесславный Крымский поход обрек Россию на нищету. Василий Голицын не смог пройти с войсками по выжженной степи и вернулся в Москву. Софья пыталась избавиться от младшего брата, но Петра предупредили, и он укрылся в Троице. Стрельцы постепенно переходили на сторону Петра. Юный царевич одержал победу над Софьей. Ее судьба была решена. Софью без особого шума ночью перевезли из Кремля в Новодевичий монастырь. Ее сторонникам отрубили головы. Так жестоко и безжалостно расправившись с врагами, Петр стал царем.

А. Толстой показал характер Петра в динамике. За Петром присматривал Никита Зотов. «Найти Петра не так-то было просто, — разве в роше где-нибудь начнется стрельба, барабанный бой, — значит там и царь: балуется с потешными». Петр с увлечением играл в войну и брал Зотова в плен. Он привязывал Никиту к дереву и ставил перед ним водку.

«Служба в потешном войске была тяжелая — ни доспать, ни поесть», — подчеркивает автор серьезность игры Петра. Петр назначил воеводой Головина. «Человек он был гораздо глупый, но хорошо знал солдатскую экзерцицию и навел строгие порядки. При нем Петр, вместо беспорядочного баловства, стал не шутя проходить военную науку в первом батальоне, названном Преображенским». Затем царевич взял иноземца капитана Федора Зоммера для огнестрельного и гранатного боя. Создание боеспособной армии — это основная заслуга царя.

Любознательность Петра привела его на Кукуй. В немецкий слободе ему показали музыкальный ящик и познакомили с Анхен Монс. Петр был прост в обращении и просил не называть его «помазанное величество». Ему понравился исполнитель танцев, и он приблизил его к себе. «Алексашка Меньшиков, попал в ту ночь к Петру в опочивальню, так и остался». Тол-

стой отмечает в его внешности: «веселый, ясноглазый, смешливый. Ростом почти с Петра, но шире в плечах, тонок в поясе».

В романе большое место занимает деятельность Петра по созданию армии, флота, развитию культуры. По его указу построен танцевальный зал с зеркалами, открыты школы. Россия богата лесами, коноплей, льном. Чтобы вести достаточно прибыльную торговлю с зарубежными странами необходим был выход к морям. Его советчиком был немец Лефорт. «За время Троицкого сидения Лефорт стал нужен Петру, как умная мать ребенку». В феврале 1695 года войска Петра двинулись в Крым. Они шли к турецкой крепости Азов. Москву оставили на Федора Юрьевича Ромодановского.

Писатель подчеркивает, что первый азовский поход окончился бесславно, но Петр был упрям: к весне отстроили флот и взяли Азов. Петр строит крепость Таганрог как символ своей победы.

В романе описаны поездки царя за границу, стрелецкий бунт. Бояре рубили головы заговорщикам-стрельцам. Жестокость царя выражена одной фразой писателя: «Ужасом была охвачена вся страна». Толстой рассказывает о пытках, о экзекуциях, о казнях: «Эта казнь резко отличается от предыдущей. Она совершена различными способами и почти невероятными... триста тридцать человек зараз облили кровью Красную площадь». Культура Запада прививалась в России медленно — с трудом. Англичанину было странным видеть средневековые расправы с провинившимися.

«И вдруг я вижу, — из земли торчит женская голова и моргает глазами. Я очень испугался, я спросил моего спутника: «Почему голова моргает?». Он сказал: «Она еще живая. Это русская казнь, — за убийство мужа такую женщину зарывают в землю и через несколько дней, когда умрет, вешают кверху ногами». Жизнь русской женщины в теремах подобна жизни животных, говорит автор. Петр отправился на место казни. «Он подъехал к голове. — Убила... И еще бы раз убила его, зверя...» Петр облегчает мучения обреченной женщины приказом застрелить ее. Он собственноручно наказывал своих приближенных за нерадивость, за то, что воинам дают плохой хлеб. Всячески поощряя талантливых людей из народа, молодой монарх хотел видеть Россию сильной и процветающей. Ему нравился Запад, писатель подчеркнул это фразой: «Черт привел родиться в такой стране!» — думал Петр. В романе исторические факты искусно сочетаются с художественным вымыслом, описание батальных сцен перемежается с описанием семейных неурядиц, причем персонажи попадают из одной экстремальной ситуации в другую.

У Петра умерла мать, он опечален ее кончиной, но жена не захотела его утешить, а только подчеркнула, что покойница ее не любила. Это определит ее участь в дальнейшем.

Петр всегда в действии. Он энергичен. Его характер сформировался. Он может править Россией и без консультаций Лефорта. Лефорт умер, а Петр вступил в войну со шведами и победил. Петровское время — значительный период в жизни России. С именем Петра связаны многие военные победы, появление школ, открытие библиотек, театров, выход первой газеты «Ведомости», основание Петербурга. У А.Н. Толстого фигура Петра предстает во всей своей противоречивости и сложности, с его и благими, и темными деяниями. Роман был завершён в 1945 году.

Творческий контакт А.Н. Толстого с Узбекистаном сложился в 30-е годы. В газетах появились его статьи: «Как мы пишем», «К молодым писателям». А.Н. Толстой, как и многие российские деятели культуры, приехал в Узбекистан в эвакуацию в ноябре 1941 года и жил до лета 1942 года. Он участвовал в создании «Ташкентского альманаха». Летом 1942 года Толстой возвращается в Москву, но продолжает принимать участие в литературной жизни Узбекистана. В сороковые годы им был создан цикл «Рассказы Ивана Судорева», а также повесть «Иван Грозный». Жизнь талантливого писателя и общественного деятеля трагически оборвались 23 февраля 1945 года.

Вопросы и задания

1. В чем особенности исторических романов Балашова?
2. Почему писатели обращаются к исторической теме?
3. Назовите основные типы исторических повествований, сложившиеся в конце XX века на Руси.
4. В чем состоит специфика подхода к историческому прошлому в повествованиях Б. Окуджавы?
5. Какую задачу перед собой поставил Толстой, создавая роман «Петр Первый»?
6. Какова история создания романа А. Толстого «Петр Первый»?
7. Перечислите основные черты характера Петра.
8. Почему Софья посылает Галицына воевать в Крым?
9. В каком городе Петр строил верфь и корабли?
10. Напишите сочинение «Природой здесь нам суждено в Европу прорубить окно...»
11. Напишите сочинение «Роман «Петр Первый» — художественная история России XVIII века», «Образ Петра I в романе А. Н. Толстого «Петр Первый».



Драматургия (от греч. *dramaturgia* — действие) возникла в древности как чисто театральное действо. На протяжении веков драма постепенно, но достаточно основательно, кроме сценического, приобретала и самостоятельный литературный статус. В отличие от других родов литературы (эпоса и лирики) драма имеет не повествовательную, а диалогическую форму. Исторически сложились и развивались разные формы и жанры драматической литературы: трагедия, комедия, драма, мелодрама, водевиль, фарс и др. Жанровые границы современных драматургических произведений не столь строго очерчены, как это было, к примеру, в XIX веке. XX век внес очень существенные сценические и литературные изменения в драматургию.

Порой драматурги и режиссеры прибегают к так называемой «авторской» трактовке не только пьес современных авторов, но и до неузнаваемости, совершенно по-своему переосмысливают произведения драматургической классики. Новое время, по мнению многих современных драматургов, потребовало не только по-новому взглянуть на мир вокруг и человека в нём, но и найти совершенно иные, зачастую эпатажные сценические формы выражения этого «обновленного видения» действительности.

Понятие «современная драматургия» очень емкое и в хронологическом и в эстетическом планах. Этапы развития современной русской драмы можно обозначить, но довольно условно, связывая это деление с именами выдающихся драматургов, творчество которых чаще всего причисляется к классике. Уже в 50–60-е годы А. Арбузов, В. Розов, А. Володин, А. Вампилов обновили традиционные для русской классической драматургии жанры реалистической психологической драмы и проложили путь к дальнейшим открытиям. Таким открытием явилось творчество драматургов «новой волны» 70–80-х годов — Л. Петрушевской, А. Галина, В. Арро, А. Казанцева, В. Славки-

на, Л. Разумовской и др. Очень близка по духу и форме к «новой волне» и постперестроечная «новая драма», связанная с именами Н. Коляды, М. Угарова, М. Арбатовой, А. Шипенко и других, чьи пьесы активно пополняют репертуар театров и театральных студий. Как всякое живое явление, «перестроечная» драматургия, являя собой очень сложный, многоаспектный художественный мир, на первых порах пыталась, и надо сказать достаточно успешно, преодолеть шаблоны, стандарты, выработанные нормативной эстетикой социалистического реализма и идеологией застойного времени.

Драматургия конца XX столетия, вглядываясь в нового человека, настойчиво повторяла вопросы: «Кто мы такие?», «Откуда это в нас?». Это вопросы, волнующие наше искусство и сегодня. Испытание человека обстоятельствами жизни, бытовым благополучием и неблагополучием — одна из самых злободневных в драматургии проблем. Чаще всего в поле зрения драматургов герой, трудно поддающийся четкой нравственной оценке, человек, по мнению критики, «средненравственный», «который не причастен к крайностям зла и становится плохим или хорошим в зависимости от обстоятельств».

— 

Значительным явлением современной драматургии явилось творчество Александра Валентиновича Вампилова (1935–1972), интерес к пьесам которого не ослабевает и в начале XXI века. Зрителей и читателей не покидает чувство современного звучания произведений, созданных в конце 60-х годов. За четверть века до новых перестроечных времен талантливому драматургу удалось чутко уловить и передать утрату в будничной суете чувства доброты, доверия, взаимопонимания, духовного родства. Смешны и одновременно страшны в своих жизненных установках его герои, без тени сомнений изрекающие: «Любовь любовью, а... с машиной-то муж, к примеру, лучше, чем без машины» («Двадцать минут с ангелом»); «Потому если у человека есть деньги, значит, он уже не смешной, значит, серьезный. Нищие нынче из моды вышли...» («Прошлым летом в Чулимске»); спекулянт Золотуев в «Прощании в июне» — вообще не столько реально узнаваемая, сколько фантазмагорическая химера — всю жизнь свою положил на доказательство того, что честных людей нет: все или взяточники, или «соучастники». Честны, и то ненадолго, лишь те, кому мало дают, ибо «деньги, когда их нет — великая сила».

Вампилов раньше других современных драматургов обратил внимание в своих пьесах на «опустошение души человеческой», очерствение ее, на привольное присутствие хамства вокруг. В этом смысле можно говорить о близости театра Вампилова и творчества В. Шукшина. Каков же главный герой театра Вампилова? Это человек средних лет, ощущающий нравственный дискомфорт, недовольство своим образом жизни и «раннюю усталость» от нее. Вампилов в своих пьесах создает мир предместья, что осмысливается не только как географическое, но и как нравственное понятие; герои пребывают в духовном предместье, стоят на пороге нравственного выбора: сделать шаг вперед, вырваться из повседневности или продолжать жизнь-спячку. Перед этим выбором стоит и Третьяков, учитель географии из пьесы «Дом окнами в поле», и следователь Шаманов из «Прощлым летом в Чулимске», и будущий биолог Колесов из «Прощания в июне», и инженер Зилов из «Утиной охоты».

Мотив «Утиной охоты» трагичен и одновременно снижен до фарса. Многие сцены спектакля Вампилов предлагает непременно сопровождать траурным маршем, который время от времени преобразуется в легкомысленную музыку. Через всё действие в пьесе проходит соседство «шутовства» с драматическими жизненными коллизиями. Даже в авторской характеристике главного героя ярко представлена эта контрастность. Виктору Зиллову, как пишет Вампилов, «около тридцати лет, он довольно высок, крепкого сложения; в его походке, жестах, манере говорить много свободы, происходящей от уверенности в своей физической полноценности. В то же время и в походке, и в жестах, и в разговоре у него сквозят некие небрежность и скука, происхождение которых невозможно определить с первого взгляда». Драматург средствами театрального искусства как бы проводит своеобразное исследование «опустошенной души» человека. Герой «Утиной охоты» Зилов дал жизнь нарицательному понятию «зиловщина», так как происходящее с Зиловым губительно, страшно для героя, но еще страшнее его разрушительное воздействие на окружающих, на феномен жизни вообще.

На протяжении пьесы в разных формах звучит мотив духовного падения этого «физически здорового молодого человека». Безжалостно и резко обрисованы и люди, окружающие Зилова, в том числе и приятели, которые «в шутку» присылают ему похоронный венок с издевательской надписью «Незабвенному безвременно сгоревшему на работе Зиллову Виктору Александровичу от безутешных друзей». Проходя проверку на сыновние

чувства, на любовь, дружбу, на гражданскую зрелость, герой по всем параметрам нравственности терпит крах. Он плохой сын (четыре года не видел родителей, не интересовался их здоровьем, цинично комментируя тревожные письма от отца и всерьез никак не откликнувшись на его смерть). Он не способен на дружбу: окружение, которое он сам себе выбрал, ему просто удобно — ни к чему серьезному не обязывает. Герой в пьесе поставлен в ситуацию, которая даст ему возможность проанализировать самому свои поступки, глубже заглянуть в мир своей души и побыть хоть несколько минут откровенным с самим собой, наедине со своей совестью.

«Утиная охота» — это метафора нравственного исцеления героя и сборы Зилова на охоту в финале пьесы как бы намечают путь к обретению им душевной гармонии. Станет ли Зилов новым человеком или будет прав Кузаков, в уста которого автор вкладывает жестокие по своему смыслу слова: «Если разобраться, жизнь, в сущности, проиграна...» — не совсем ясно. Финал пьесы загадочен и заставляет читателя и зрителя самому определить логику дальнейшего поведения героя: сумеет ли Зилов в результате честного суда над собой превозмочь в себе все лживое, недоброе и по-новому взглянуть на мир, разорвав привычный круг жизни. Одно безусловно: придя к осознанию вины, герой остается жить, вызывая и осуждение, и сострадание.

Сегодня с высоты прошедших лет можно констатировать, что и в 70—80-е годы, называемые годами застоя, русская драматургия в полную силу была представлена «чеховской ветвью» психологической драмы высокого общественного звучания. Это пьесы драматургов Арбузова, Розова, Володина, Вампилова, которые средствами театрального искусства высвечивали потаенные движения души человеческой и с беспокойством фиксировали процессы нравственного разрушения, девальвацию моральных ценностей тоталитарного общества. Вместе с прозой Ю. Трифонова и В. Шукшина, В. Астафьева и В. Распутина, песнями А. Галича и В. Высоцкого, скетчами М. Жванецкого, киносценариями и фильмами Г. Шпаликова, А. Тарковского и Э. Климова пьесы названных авторов с горечью вопрошали: «С нами что-то приключилось. Мы одичали, совсем одичали... Откуда это в нас?!» Многие из написанного в те годы появилось в печати и на сцене только в процессе «перестройки». Это прежде всего антисталинские и антигулаговские пьесы («Колыма» И. Дворецкого, «Анна Ивановна» В. Шаламова, «Тройка» Ю. Эдлisa, пьесы А. Солженицына), а также «Брестский мир»

М. Шатрова, «Кастручка» и «Мать Иисуса» А. Володина, «Седьмой подвиг Геракла» М. Рощина (в ней автор придумал очень удачный образ богини лжи Аты, которая беспрепятственно властвовала в нишей Элиде «развитого социализма», выдавая себя за Истину, называя черное белым).

«Мы ждём перемен!» — пел популярный рок-музыкант, кумир не только молодёжи, но и людей старшего поколения Виктор Цой в конце 80-х годов. Перемены же к тому времени уже наступили. Они оказались такими стремительными, что у современников захватывало дух. В бурные перестроечные годы в России очень много читали. Читали публицистику и стихи политического содержания, основательные исторические романы и «заумные» модернистские повести. Читающая публика, а Советский Союз в те времена считался «самой читающей страной» мира, не успевая обмениваться затертыми до дыр номерами журналов, «открывала» для себя Набокова и Алданова, Солженицына и Бродского, Довлатова и Войновича и многих других. Люди ждали перемен — и они наступили. Пришло время других читателей и другой литературы. Авторы стали показывать такие стороны человеческой жизни, о которых раньше не принято было говорить даже шепотом. Современная пьеса о проблемах нравственности резко ужесточилась. Женщины легкого поведения и наркоманы, бомжи и неформалы, уголовники всех мастей наводнили литературу, экран и сцену настолько, что в критике вполне обоснованно зазвучало беспокойство по поводу потока беспробудной «чернухи».

Первое, что бросается в глаза в пьесах современных авторов, — отсутствие масштабных событий. Среда обитания современных героев преимущественно бытовая, «заземленная», «среди своих», вне морального поединка с положительным героем. Главными героями многих пьес становятся люди «негромкие», негероические, которые просто «живут жизнью». «Моего героя легко не заметить, — писала драматург Н. Павлова, автор нашумевшей, жесткой пьесы «Вагончик», — люди совести скромны и не любят выхоращиваться. Их и глазом не видишь — скорей ощущаешь, как тепло от печки: кто-то топит ее и жить легче, и слабый, глядишь, становится бодрее, умный — умнее...»



В большой степени все сказанное имеет отношение к драматургии Людмилы Стефановны Петрушевской (род.1938). В ее пьесах ошеломляет парадоксальное несоответствие между слова-

ми, вынесенными в их название, — «Любовь», «Анданте», «Уроки музыки», «Квартира Коломбины» — с обыденностью, бездуховностью, цинизмом как нормой существования героев.

Пьеса Л. Петрушевской «Три девушки в голубом» — одна из самых известных. Образ, вынесенный в название, ассоциируется с чем-то романтическим, возвышенным, «романсовым». Однако он никак не соотносится с тремя молодыми женщинами, связанными отдаленным родством и общим «наследством» — полуразвалившейся половиной дачного дома, где они вдруг синхронно решили провести лето вместе со своими детьми. Предмет обсуждения в пьесе — протекающая крыша: кому и за чей счет ее чинить. Некий разведенный донжуан Николай Иванович удостоен здесь звания «настоящего мужчины» лишь за то, что в два дня сумел «возвести» во дворе туалет «типа сортир». Другой мужчина в этой пьесе — шофер-пьяница, трижды алиментщик Валера — на такой подвиг не способен, свою лень и безделье он высокопарно обосновывает словами: «Я испытываю отвращение к физической работе. А от умственной меня тошнит». Дерутся дети, а их матери — «три девушки» постоянно ссорятся по этому поводу. Быт в пьесе — одушевленный и безраздельный властелин, определяющий смысл жизни дачников. В результате вырастает фантазмагорический мир, причем не столько из событий (их в пьесе как бы и нет), сколько исключительно из диалогов, где каждый слышит только себя. Составной частью и отражением этого мира являются в пьесе странные «сказочки» маленького больного Павлика. Персонажи этих сказок испытывают невероятное количество физической и душевной боли и чувствуют себя одинокими. И всё-таки зритель явственно видит, как на фоне этой «странной жизни» главные героини пьесы пытаются вырваться за границу отмеренного судьбой и действовать вопреки обстоятельствам, по велению собственной души.

Перестроечные процессы, начавшиеся на территории огромной многонациональной страны, названной американским президентом «империей зла», коренным образом изменили и культурную ситуацию. Однако то, чего так долго ожидали, оказалось непростым для художественного постижения. Возникла парадоксальная психологическая реакция: растерянность... перед тем, о чем столько десятилетий мечталось, — перед свободой и гласностью. Правда, во многих случаях это было мудрое желание «не бежать, а остановиться, чтобы понять смысл происходящего».

Тяготение современного искусства к философскому осмыслению проблем века усилило интерес к жанру интеллектуальной драмы, пьесы-притчи. Условные приемы в современной философской пьесе многообразны. Это, например, «обработка» заимствованных книжных и легендарных сюжетов («Дом, который построил Свифт») Гр. Горина, исторические ретроспекции Лунин, или Смерть Жака», «Беседы с Сократом» Э. Радзинского, «Царская охота» Л. Зорина). Подобные формы позволяют ставить проблемы вечные, к которым причастны и наши современники: Добро и Зло, Жизнь и Смерть, Война и Мир, предназначение человека в этом мире.

В последнее десятилетие XX века особенно активно шло обновление театральных и драматургических форм в искусстве. Можно говорить о современных авангардистских тенденциях, о постмодернизме, об «альтернативном», «другом» искусстве, которое много десятилетий пребывало в подполье. С «перестройкой» театральная андеграунд не просто поднялся на поверхность, но и «узаконился», уравнился в правах с официальным театром. Эта тенденция, конечно же, предъявляет новые требования к драме, и в первую очередь — обогащение ее нетрадиционными приемами. Не случаен оживившийся интерес к драматургическому творчеству Д. Хармса (обэриутов 20-х годов), к европейской абсурдистской драме Э. Ионеско, С. Бэкетта, к драме парадокса Э. Олби, и др. Современные отечественные пьесы «авангардны», «абсурдны» скорее в плане содержательном, чем в плане художественной формы. Один из самых распространенных моментов современного авангардного театра — восприятие мира как сумасшедшего дома, «дурацкой жизни», где разорваны привычные связи.

Этот мир населен людьми-фантомами, «придурками», оборотнями («Чудная баба» Нины Садур, «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» Вен. Ерофеева). Сны как отвратительная квинтэссенция абсурдной яви — прием, на котором основана пьеса А. Казанцева «Сны Евгении». Иногда под пером писателя «реалистическая реальность» предстает абсурдом. Яркое тому подтверждение — иронические, гротескные пьесы «Трибунал» В. Войновича, «Кот домашний средней пушистости» Гр. Горина и В. Войновича, «Учитель русского» А. Буравского. Довольно часто современные драматурги избирают местом действия для своих героев свалку («И был день» А. Дударова), морг («...Sorry» А. Галина), кладбище («Аскольдова могилка» А. Железцова), тюрьму («Свидание» и «Казнь»

Л. Петрушевской), палату психбольницы («Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» Вен. Ерофеева). Такого рода пьесы дали основание критику Е. Соколянскому заметить, «что драматический писатель может передать в нынешних условиях, это определенное безумие момента. То есть ощущение переломного момента истории с торжеством хаоса». Чаще всего критика и зрители считают этот жанр заимствованным у Запада и потому разрушающим прекрасные классические традиции русского театра. На самом деле это не совсем так. Действительно, в истории русской драматургии не было официально оформившегося течения, как «абсурдистская драма», но зато были «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор» и «Женитьба» Гоголя, «Тени» Салтыкова-Щедрина, «Дело» и «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина об абсурде жизни. В современных российских пьесах, как и в произведениях перечисленных выше, мы имеем дело с элементами абсурдизма, где нелепость человеческого существования передана живо и художественно. Внимательный и непредвзятый зритель без труда поймёт, что современное русское абсурдистское искусство питают русские корни и традиции. Для этого достаточно, кроме уже упомянутого, вспомнить еще прозу и драматургию Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова — и круг замкнется.

Сегодня в драматургию пришло новое поколение, «новая волна». Группа молодых современных драматургов, которая уже определилась (Н. Коляда, А. Шипенко, М. Арбатова, М. Угаров, А. Железцов, О. Мухина, Е. Гремина и др.), по мнению театроведов, выражает новое мироощущение.

Современная драматургия, особенно произведения молодых авторов, заставляет своего зрителя испытывать боль от «неприятной достоверности». В то же время через «шоковую терапию» и «черный реализм» своих пьес современные авторы не столько клеймят обстоятельства, уродующие человека, сколько всматриваются в страдания этого человека, заставляя его думать «на краю» о возможностях выживания, распрямления. В них звучит, выражаясь словами знаменитого барда Булата Окуджавы, «надежды маленький оркестрик под управлением любви».

Вопросы и задания

1. Каков смысл названия пьесы и художественного образа «Утиной охоты»?

2. Перечитайте заключительную авторскую ремарку. Как вы думаете, плакал Зилов или смеялся? Какие варианты дальнейшей судьбы Зилова здесь подсказаны?
3. Известно выражение: «Короля играет свита». Как «отражается» Виктор Зилов в его окружении?
4. Почему, на ваш взгляд, современны и актуальны сегодня пьесы А. Вампилова?
5. Что из себя представляет русская абсурдистская драма? Расскажите об истоках и корнях этого жанра.
6. Расскажите о русской драме 70—80 годов. Главные имена и темы драматургии «эпохи застоя».
7. В чем состоит отличие драмы от других родов словесного искусства?
8. Дайте определение понятию «современная драматургия». Какие вам известны жанровые формы и особенности новейшей драматургии?
9. Каковы главный герой «новой драмы» и среда его обитания?
10. Перескажите содержание пьесы Л. Петрушевской «Три девушки в голубом». Какой смысл вкладывает автор в название пьесы?
11. Какова роль «сказок» Павлика в пьесе Л. Петрушевской «Три девушки в голубом»?
12. Ваше отношение к современной новейшей драматургии? Какие пьесы вы выделили бы и почему?
13. Видели ли вы пьесы современных драматургов в театрах Узбекистана? Если да, то поделитесь своими впечатлениями о них.



Поэзия второй половины XX века, как и вся русская литература того периода обращается к насущным проблемам человеческого бытия: борьбы добра и зла в современном мире, нравственным основам человеческого существования, нового осмысления уроков прошедшей войны, экологическим и другим проблемам. Поэзия так называемых «шестидесятников» и творчество поэтов 70-х годов очень разнятся по характеру освещения тем и проблем современности и прошлого. Но сближает тех и других общность нравственно-эстетических воззрений. В начале 60-х годов в русскую поэзию ворвалась целая плеяда «громких» и «публичных» поэтов, продолжавших традиции Маяковского (Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский, Роберт Рождественский, Белла Ахмадулина и др.), а в 70-е годы ярко проявила себя большая группа «тихих» поэтов, ориентировавшихся больше на традиции С. Есенина (Николай Рубцов, Анатолий Жигулин, Станислав Куняев, Николай Тряпкин и другие). По-прежнему глубоко искренне и неравнодушно продолжает звучать лирика поэтов старшего поколения, продолжавших классические пушкинские традиции в искусстве. Таким является творчество патриарха русской поэзии XX века А.Т. Твардовского (1910–1971).



Александр Трифонович Твардовский родился 21 июня 1910 года в многодетной семье сельского кузнеца Трифона Гордеевича в селе Загорье. Сельские годы прошли в сельской местности в окружении простых хлебопашцев, на лоне смоленской природы.

В школьные годы он писал стихи о природе, сельском быте. Стихотворение «Новая изба» было напечатано в газете «Смоленская деревня», когда автору исполнилось четырнадцать лет.

В 1932 году в печати появилась поэма «Путь Василия Петрова». В сентябре 1932 года А. Твардовский поступает в Смолен-

ский педагогический институт на отделение языка и литературы. В студенческие годы он написал стихотворение «Гость».

В стране были созданы колхозы, и поэт отражает этот процесс в произведении с изрядной долей идеализации жизни колхозников:

А скот был сытый, плавный, чистокровный;
Как горница был светел новый двор.

Он показывает напряжение уборочной страды, передает ритм слаженного коллективного труда:

Мелькали спины, темные от пота,
Метали люди сено на воза,
Гребли, несли, спорилась работа.

Твардовский углубит тему стихотворения в поэме «Мужичок горбатый». Эта поэма была переработана и получила новое заглавие «Моргуниха». Замысел был окончательно реализован в поэме «Страна Муравия». Герой поэмы Никита Моргунок слышал от деда о некой счастливой стране Муравии, в которой крестьяне живут богато. Никита хочет найти эту страну, в которой человек земли заживет, наконец, достойной его трудов жизнью. Но и найти свое место на земле — это тоже нелегкий труд, требуется исходить немало верст, пока найдешь это заветное место:

И в мире — тысячи путей
И тысячи дорог.
И едет, едет по своей
Никита Моргунок.

Так в поэме была определена одна из ведущих тем всего творчества поэта — тема дороги. Дорога приводит Моргунка сначала к кулакам, потом к хуторянам, затем в колхоз. Судьба героя соотносится с заповедями деда.

— Как в двадцать лет
Силенки нет, —
Не будет, и не жди.
— Как в тридцать лет
Рассудка нет, —
Не будет, так ходи.
— Как в сорок лет
Зажитка нет, —
Так дальше не гляди.

Проанализировав свою жизнь, он с грустью констатирует: «Хватился — где там двадцать лет! А богатырской силы нет, была б она, когда б харчи да не война». В сборниках поэта преобладает сельская тематика. Его герой, дед Данила, показан в различных ситуациях: «Как Данила помирал», «Про Данилу», «Дед Данила в бане», «Дед Данила в лес идет». Красота сельской природы смоленского края одухотворяет страницы его сборников, как бы смягчая остроту переживаемых деревней переделов и перегибов:

Меж редеющих верхушек
Показалась синева.
Зашумела у опушек
Ярко-желтая листва.
Птиц не слышно. Треснет мелкий
Обломившийся сучок.
И, хвостом мелькая, белка
Легкий сделает прыжок.
Стала ель в лесу заметней —
Бережет густую тень.
Подосиновик последний
Сдвинул шляпу набекрень.

С 1939 года поэт находился в воинских частях, участвовавших в освобождении Западной Белоруссии. Он прошел всю войну, а день победы встретил в составе Белорусского фронта в чине подполковника. В годы войны начала печататься во фронтовых газетах его поэма «Василий Теркин». В 1939—1940-х годах Твардовский уже нашел своего героя — неунывающего и удалого бойца Василия Теркина.

Сначала это были отдельные главы «На привале», «Переправа», «Теркин ранен», «О награде», «Перед боем». Образ Теркина выкристаллизовывался постепенно. Невиданного масштаба и накала кровавые сражения требовали создания для подъема морального духа агитационного образа солдата, который и в огне не горит, и в воде не тонет.

Это не сошедший с агитплаката мститель, а живой характер, способный на острое словцо, дружескую шутку, которому свойственны все чувства рядового бойца. Герой должен быть отражением солдатской массы, быть понятым солдатами. Он должен разделить судьбу каждого из них. Теркин — защитник. «Ну, война — так я же здесь». Поэт подчеркивает нарицательность героя:

Теркин — кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой
Он обыкновенный.

Война — это не только огонь, пули, взрывы, но это еще и непогода, физическая усталость, хронические недосыпания:

Бой в лесу, в кустах, в болоте,
Где война стелила путь,
Где вода была пехоте
По колено, грязь — по грудь...

Ежедневные бои уносили жизни солдат и командиров. Твардовский показывает такую ситуацию в главе «Гармонь». Колонна машин, танков, тягачей, грузовиков остановилась на привал. «На просторе ветер резок, // Зол мороз вблизи железа». Теркин понимает, что сейчас главное — погреться. «Вот беда: во всей колонне завалящей нет гармонии». Оказывается, что гармонь-то есть. Вот только ее хозяин убит. «Командир наш был любитель... Схоронили мы его». Танкисты доверяют гармонь Теркину, и над уставшей колонной разлился «Стороны родной смоленской грустный памятный мотив». А потом он играл плясовые, и все пустились в пляс. Маленькая гармонь подняла дух всей колонны. Теркин умел шутить, рассказывать забавные истории. В главе «На привале» автор подчеркивает роль весельчаков, которые не лезут за словом в карман и одной-двумя репликами вызывают смех однополчан, создают приподнятое настроение, вселяют уверенность в приунывших:

Балагуру смотрят в рот,
Слово ловят жадно.
Хорошо, когда кто врет
Весело и складно.
И несмело у него
Просят: — Ну-ка, на ночь
Расскажи еще чего,
Василий Иваныч...

Образ Теркина многогранен. Автор подчеркивает его скромность в главе «О награде», способность сочувствовать («О потере»). Герой раскрывает себя в различных ситуациях фронтовых будней: «Перед боем», «Переправа», «Кто стрелял?», «Бой в болоте». В поэме ведущий девиз: «Я за все кругом в ответе». Мил-

лионы подобных Василию Теркину солдат сокрушили врага, и в их ратном труде помимо бомб, снарядов и пуль действенным «боеприпасом» была поэма о Теркине.

С 1942 по 1946 Александр Твардовский работал над другим своим произведением. Поэт рассказывал о том, что всю войну хранил и пополнял записи в тетради, которые после войны стали основой лирической хроники «Дом у дороги». Это книга о военном лихолетье, о превратностях отдельной судьбы, о торжестве жизни над смертью:

И все, что выразится здесь,
Да вникнет в душу снова,
Как плач о родине, как песнь
Ее судьбы суровой.

Повествование носит лирический характер. Автор знакомит нас с героем во время покоса. У героя есть все то, что составляет мечту скромных, трудолюбивых людей, не обремененных борьбою за более престижное место под солнцем:

В саду косил ты под окном траву.
Траву с росой белой.
И палисадник под окном,
И сад, и лук на грядках —
Все это вместе было дом,
Жилье, уют, порядок.

Но вот в мирную жизнь врывается война. Каждую из жизненных ситуаций автор будет сопровождать поговоркой-сентенцией, отражающей самую суть данной ситуации и ее осознание персонажем, вроде:

Коси, коса, пока роса,
Роса долой — и мы домой.

Война переложила на женские плечи тяжелый мужской труд:

Слепили слезы ей глаза,
Палила душу жалость.
Не та коса, не та роса,
Не та трава, казалась...

Мимо смоленской деревни спешит от войны поток беженцев: «Война подходит к дому». Героиня думает о том, что где-то идут жестокие бои, и в их огне ее муж:

В огне, в бою, в чадном дыму
Кровавой рукопашной
И как, должно быть, там ему,
Живому, смерти страшно.

Война обострила и сделала более очевидным то, что пряталось в глубине сердца. Не замечаемое и не ценимое в мирные дни, без опасения потерять, стало вдруг самым важным:

Не знала б, может, никогда,
Что до смерти любила.

Героиня в растерянности, решая как поступить: уходить с беженцами или остаться в доме. Она понимает, что солдаты готовятся к обороне, возможно здесь разгорится жестокий бой, возможно ее дом будет разрушен. Война собрала в окопы полстраны, и среди них массы однофамильцев, что по-своему символизирует их родство и общность исторической судьбы:

А у нее про всех готов
Один вопрос печальный
— Сивцов — фамилия, Сивцов.
Не слышали случайно?
— Сивцов? Постой, подумать дай,
Сивцов? Слыхал Сивцова.
Сивцов — ну как же, Николай,
Так он — живой, здоровый.
Не твой? Ага, а твой Андрей?

Война ассоциируется со смертями, с разрушением, но и в хаосе войны жизнь упрямо берет свое. У Анны рождается сын:

Родился мальчик, брат меньшей
Троих детей крестьянки,
И подают его родной
В подаренной портянке.

Угнанная в Германию с детьми Анна работает на хозяина, делит между детьми свой скудный паек, и ее не покидает тревожное ожидание в чужом, враждебном краю, которое не дает радоваться виду пробудившейся природы.

И хоть весна — везде весна,
А жутко вдруг и странно:
В Восточной Пруссии она
С детьми, Сивцова Анна.

Война окончена и все возвращаются домой к мирной жизни. Сивцов торопится к родному очагу, но «пришел, на взгорье стал — и ни двора, ни дома». Но самое невыносимое, что он не знает «где жена, где дети?» В конце поэмы Твардовский подчеркивает, какая тяжелая ноша легла на женские плечи. Солдат, прошедший пекло войны, с горечью спрашивает: «— Зачем не ты меня ждала, а я тебя, Анюта?»

Тема памяти основная в стихотворении «Я убит подо Ржевом». В конце войны боль за погибших однополчан, все новые и новые потери переживались еще острее. Ведь многим не довелось испытать радости от долгожданной Победы, они не могли узнать даже о том, чем закончился последний для них бой:

Я убит подо Ржевом,
В безыменном болоте,
В пятой роте, на левом,
При жестоком налете.
Фронт горел, не стихая,
Как на теле рубец.
Я убит и не знаю,
Наш ли Ржев наконец?

Твардовский передает в монологе погибшего в бою солдата стойкость, самопожертвование и нетребовательность к славе и почестям. Солдаты погибали, чтобы оставшиеся в живых были счастливы и в мирные дни оказались полезны своей стране:

Летом, в сорок втором,
Я зарыт без могилы.
Всем, что было потом,
Смерть меня обделила.
Завещаю в этой жизни
Вам счастливыми быть
И родимой отчизне
С честью дальше служить.

С 1950 по 1960 годы А. Твардовский работал над поэмой «За далью — даль». Это путевые зарисовки, объединенные одной темой и одним героем. Лирическая поэма основана на философских раздумьях пассажира, смотрящего в окно из вагона поезда на необъятные просторы, простирающиеся вдоль стальной магистрали. Автор объясняет, почему выбрана именно «путевая ситуация». В поезде как бы есть возможность под стук колес подумать, вспомнить, подвести итог минувшему и насто-

ящему. Это та атмосфера внутренней свободы, которая позволяет настроиться на исповедальный, искренний тон с читателем. За далью — даль — это километры железнодорожного полотна, это этапы жизни человека. Бескрайние пространства символизируют грандиозность предстоящих дел, реки, поля и леса — неоценимое достояние народа, а все в целом заинтересованное, полное энергии всматривание в будущее, в завтрашний день, желание видеть не только то, что «у крыльца», но и вдали. Почему так важно обратить внимание на то, что лежит за далью? Потому, что это жизнь целой страны: достижения в науке, освоение месторождений, укрощение рек, великие стройки эпохи. Это жизненный путь человека, своим трудом поднявшего страну из послевоенной разрухи и восстанавливающего нормальную жизнь. В поэме присутствуют и герои, характеры которых мужественны, способные преодолеть все невзгоды.

Повествование носит эпически-неторопливый характер. Избрана форма доверительного разговора, какой может завязаться в вагоне между приветливыми и серьезными людьми. В начале поэмы поэт мысленным взором опережает мчащийся поезд и окидывает взглядом, словно на карте, весь маршрут, взволнованный предстоящей поездкой:

Я еду. Спать бы на здоровье,
Но мне покамест не до сна:
Еще огнями Подмосковья
Снаружи ночь озарена.
Еще мне хватит этой полки,
Еще московских суток жаль.
Еще такая даль до Волги,
А там-то и начнется даль —
За той великой водной гранью.
И эта лестница из шпал,
Пройдя Заволжье,
Предуралье,
Взойдет отлого на Урал.
Урал, чьей выработки сталью
Звенит под нами магистраль.
А за Уралом — Зауралье,
А там своя, иная даль,
А там Байкал, за тою далью, —
В полсутки обогнуть едва ль,
А за Байкалом — Забайкалье,
А там еще другая даль.

В главе «В дороге» автор говорит о своей сопричастности к судьбе людей, живущих на полустанках и станциях, о том, что жизнь тем интересней и полнее, чем больше у человека связей с другими местами и людьми:

И сколько есть в дороге станций,
Наверно я б на каждой мог
Сойти с вещами и остаться
На некий неизвестный срок.
Я в скуку дальних мест не верю,
И край, где нынче нет меня,
Я ощущаю, как потерю
Из жизни выбывшего дня.

Символ России — Волга. Могучая река, артерия жизни, прибавляющая духовных сил, наполняющая его счастьем и радостью от красоты увиденной природы. Волга воспета многими поэтами, но А. Твардовский, говоря о величии русской реки, выделяет одну особенность:

Краев несчетных отраженье
Уносит волжская волна
В нее смотрелось пол-России:
Равнины, горы и леса.

Мерное, неспешное течение реки отмеряет время и чьи-то жизненные сроки и дела. Водная стихия вечна и прекрасна, и человек учится дорожить этой красотой, тем более после того, как с оружием в руках защищал ее от врага:

Он, мой сосед, под Сталинградом
За эту Волгу воевал.

В главе «Два кузнеца» автор сосредоточил внимание на другом жизненно важном объекте:

Урал! Опорный край державы,
Ее добытчик и кузнец.
Ровесник древней нашей славы
И славы нынешней творец.

Урал — это богатые рудами недра, это доменные печи, сталь, металл. А. Твардовский подчеркнул значимость Урала в годы войны:

Когда на запад эшелоны,
На край пылающей земли

Ту мощь брони незачехленной
Стволов и гусениц везли, —
Тогда, бывало, поголовно
Весь фронт огромный повторял
Со вздохом нежности сыновней
Два слова: — Батюшка Урал.

В этих строках вся тяжесть военных лет. Фронт требовал технику и боеприпасы, которые круглосуточно поступали из тыла. Урал служил кузницей всей страны. А на селе кузница незаменима. Автор благодарен ей своим воспитанием и закалкой:

На хуторском глухом подворье,
В тени обкуренных берез
Стояла кузница в Загорье,
И я при ней с рожденья рос.

Глава «Две дали» повествует о Сибири. «Сибирь! Не что-то там в дали...» Великое богатство хранит тайга. В главе «Огни Сибири» автор углубляет тему роли этого «Могучего края всемирной славы», «Края, где несметный клад заложен». Вопросы литературы, критики, роли поэта в обществе посвящены главы «Литературный разговор» и «С самим собой». Философские раздумья о различных сторонах жизни содержат главы «Друг детства», «Фронт и тыл», «Москва в пути». А. Твардовский пишет о значении электростанций на Ангаре для обустройства этого края. Глава «На Ангаре» рассказывает о героических буднях простых людей, спаянных общей целью и сознанием важности своего труда для страны. И на фронте, и в мирное время сибиряки ассоциировались с чем-то высоко надежным, чему можно смело доверять:


Сибиряки! Молва не врет, —
Хоть с бору, с сосенки народ,
Хоть сборный он, зато отборный,
Орел-народ: как в свой черед
Плечом надежным подопрет,
Не подведет!

В главе «Так это было» поэт подводит краткий итог всему, что было сделано его поколением для процветания отчизны, включая и его собственный скромный труд поэта-летописца.

Его гражданская позиция сформулирована в двух коротких строках:

Я жил, я был — за все на свете
Я отвечаю головой.

Для поэта не приемлема позиция отстраненности и дистанцирования себя по отношению к пусть даже самым отталкивающим моментам истории своей страны. Завершается поэма главой «До новой дали», т.е. до той поры, когда поэт создаст новую поэму. Новой далью для А. Твардовского стала поэма «По праву памяти». Поэма была включена в очередной номер журнала «Новый мир» за 1970 год, но ее сняли. Она была опубликована только в 1987 году. А. Твардовский был литературоведом и критиком. Он был главным редактором «Нового мира» и наставником молодых писателей. Творческий путь поэта оборвался 18 декабря 1971 года вскоре после его снятия с поста главного редактора журнала за публикацию «неугодных» цензуре произведений.

— 

«В России искусство всегда общественно, гражданственно. Поэзия для нас не только улада. Она включает в себя и философию, и пророчество, колокол, и вооруженную совесть, и исповедь», — так сказал о своем отношении к творчеству **Андрей Андреевич Вознесенский**. Поэт родился в Москве в 1932 г. в семье научных работников. Он окончил Архитектурный институт. Первые сборники стихов появились в 60-е годы («Мозаика», «Парабола»). Успех имел сборник «40 лирических отступлений» из поэмы «Треугольная груша». В 1966 году состоялась премьера спектакля «Антимиры» (театр на Таганке), в этом же году выходит поэма «Оза». Поэма «Авось» (1970) стала драматической основой рок-оперы «Юнона и Авось» с музыкой А.Л. Рыбникова. В качестве сюжета поэт использовал реальную историю любви русского дипломата Резанова и юной американки Кончитты, которая после единственной встречи осталась ему верна вплоть до конца жизни. «Юнона» и «Авось» названия парусных кораблей. В 1966 году выходит сборник стихов «Ахиллесово сердце». В 70-е он публикует поэму «Лед», «Повесть под парусами», «Тень звука», «Взгляд», «Дубовый лист виолончельный», «Витражных дел мастер» и сонеты «Мой Микеланджело».

В 1982 году была опубликована статья «Архистихи», в которой утверждалось равенство между звуком и изображением. В книге «0» с подзаголовком «Рифмы прозы» А. Вознесенский рассказывает об «алхимии» своего творчества, о том как он

стал поэтом. Тема поэтического мастерства и духовных исканий продолжена в книге «Прорабы духа».

В 1995 году вышла его поэма «Россия воскресе». Интерес представляет его поэтический сборник «Книга гаданий». Истинные ценности поэзии определены в стихотворении «Прорабы духа»:

Не гласно и не по радио,
слышу внутренним слухом —
объявлен набор в прорабы духа!
Требуются бесребреники
от Кушки и до Удельной!
Мы — нация Блока, Хлебникова.
Неужели мы оскудели?
С души все спадает рабское, пустяковое,
когда я вхожу в прорабскую
Цветаева и Третьякова.

Вознесенский осуждает приспособленчество, мещанство, бюрократизм:

Я ненавижу вас, люди-резины,
вы растяжимы на все режимы.
Улыбкой растягивающейся зевнут,
тебя затягивают, как спрут.
Неуязвимый человек-резина,
кулак затягивает трясина.
Мне жаль тебя, человек-эластик,
Прожил пусто, как после ластика.
Ты столько вытер идей и страсти,
а был ведь живой, был азартом счастлив...
Ты ж трусишь, раздувшись поверх рейтуз,
пиковый, для всех несчастливый рай-туз...
(«Резиновые»)

Символом поэтической дружбы, символом России становится рябина в стихотворении Вознесенского «Рябина в Париже», в котором все построено на ассоциациях:

Скоро сорок шестая година,
как вы ездили с речью в Париж.
Пастернаковская рябина,
над всемирной могилой горишь.
Поезд шел по Варшавам, Берлинам.
Обернулась Марина назад.

«Россия моя, лучина...»
А могла бы рябиной назвать.
Ваша речь не спасла от лавины.
Впрочем, это еще вопрос.
Примороженную рябину
я поэтам по ягодке вез.
И когда по своим лабиринтам
разбредемся в разрозненный быт,
переделкинская рябина
нас, как бусы, соединит.

Вознесенский в стихотворениях выделяет самое значительное, то что особенно ценно в жизни — внимание к человеку, забота о нем и его признание при жизни. Эта мысль особо подчеркнута в стихотворении «Яблокопад» («Жил художник в нужде и гордыне...»).

Муза поэта вдохновляется не только бесплотными, «ангельскими» красотами созвучий, игрой цвета, света и тени, но и телесной, осязаемой стороной жизни, где одно дополняет другое.

В жизни поэта и минуты поэтического вдохновения, и кажущаяся проза его будней могут меняться местами, питая его творческую фантазию для новых лирических песен. Для поэта почти любой факт, любое явление есть явное или незаметное для него самого переживание, которое затем рано или поздно воплощается в слово. И часто за этим словом нелегко или даже невозможно угадать его прообраз:

Две школы — женская, мужская...
Две школы — проза и стихи.
Зачем их разлучать? Не знаю.
Я пел хоралы и хиты.
Классификатор скрупулезный,
поди попробуй разними —
стихами были или прозой
поэтом прожитые дни?

Андрей Вознесенский — требовательный художник, с глубоким гражданским чувством ответственности перед современниками и потомками, но ему чужды максимализм и категоричность, он не хочет брать на себя роль строгого и безгрешного судьи, он принимает мир без возмущения его несовершенством, с готовностью понять и простить: «А если сплюшаю, прости меня, Время, как я тебя часто прощаю».

Поэзия А. Вознесенского гражданственна и лирична, и оба эти начала — общественное и личное — придают одно другому еще большую значимость, отчего поэзия Вознесенского имеет также большой резонанс. Человек и природа — одна из ведущих тем его поэзии:

Утиных крыльев перелеск.
И на тропинках заповедных
последних паутинок блеск,
последних спиц велосипедных.
А за окошком в юном инее
лежат поля из алюминия.
По ним — черны, по ним — седы,
до железнодорожной линии
протянутся мои следы.

Искреннее сочувствие читателя вызывает сценка с обманутой и отвергнутой девушкой, стынувшей от холода и обиды возле уличного телефона, ее незащищенность от будущих обманов и унижений в стихотворении «Первый лед»:

Мерзнет девочка в автомате,
прячет в зябкое пальто
все в слезах и губной помаде
перемазанное лицо.
Дышит в худенькие ладошки.
Пальцы — льдышки. В ушах — сережки,
Ей обратно одной, одной,
вдоль по улочке ледяной.
Первый лед. Это в первый раз.
Первый лед телефонных фраз.
Мерзлый след на щеках блестит —
первый лед от людских обид.
Поскользнешься. Ведь в первый раз.
Бьет по радио поздний час.
Эх, раз, еще раз, еще много, много раз.

В книге «Ров» поэт стихами и прозой говорит о фактах вандализма и поругании памяти погибших во время оккупации от рук фашистских палачей многих тысяч горожан. Ко рву, где покоятся останки расстрелянных, повадились приходить «старатели», которые выкапывают черепа и выламывают золотые коронки и зубы. А если бы это были их матери или отцы? Поэтический образ художника предельно романтизирован

А. Вознесенским в стихотворении «Миллион роз». Правда, это тот редкий случай, когда поэту почти не пришлось что-либо поэтически преувеличивать, так как он лирически пересказал реальный факт из биографии выдающегося художника Пиромани, который продал и домик, и свои картины, чтобы заставить букетами роз площадь перед домом заезжей актрисы, чем заслужил одно с нею свидание.

После землетрясения 1966 г. в Ташкенте Вознесенский со многими другими поэтами участвовал в поэтических вечерах, которые проводились для поддержания духа горожан, пострадавших от стихии.

Состраданием, болью, соучастием в преодолении постигшей город беды пронизано стихотворение «Из ташкентского репортажа». В нескольких строках передана атмосфера тревожного ожидания очередных толчков и искренность сопереживания поэта, состояние всеобщей готовности помочь и словом, и делом.

Булат Шалвович Окуджава (1924—1997) — будущий знаменитый бард, т.е. сочинитель и исполнитель своих песен, родился в Москве и воспитывался бабушкой, т.к. отец был расстрелян в годы сталинских репрессий, а мать отправлена в лагерь.

В 1942 году он добровольцем ушел на фронт. В первое послевоенное пятилетие — учеба на филологическом факультете Тбилисского университета. Затем годы учительства в Калуге, там же вышел его первый сборник «Лирика» (1956). Работа в столичном издательстве «Молодая гвардия» явилась огромным стимулом для его творчества. Он читаемый и признанный поэт. Его сборники отражали идеалы современников, помогали им обрести себя. Булат Окуджава писал много и на разные темы, создавая хронологию эпохи «Острова» (1959), «Веселый барабанщик» (1964), «По дороге к Тина-тин» (1964), «Март великодушный» (1967), «Арбат, мой Арбат» (1976), «Стихотворения» (1984), «Посвящается вам» (1988), «Избранное» (1989), «Милости судьбы» (1993), «Зал ожидания» (1996). За роман «Упраздненный театр» (1994) его наградили престижной премией Букера. Поэтическим мироощущением пронизаны рассказы «Утро красит нежным светом» (1975), «Уроки музыки» (1985), «Заезжий музыкант» (1993), «Частная жизнь Александра Пушкина» (1976), «Искусство кройки и шитья» (1987), «Нечаянная радость» (1989).

Уже говорилось о своеобразии исторических романов Б. Окуджавы. В 90-е годы он пишет рассказы «Как Иван Иванович осчастливил целую страну», «Выписка из давно минувшего дела», «Около Риволи». Прозаик и поэт Булат Окуджава всегда находил слова и сюжеты самые сокровенные, самые нужные, самые важные для читателя. В его стихах каждый находил для себя что-то свое, очень близкое. Тема войны вошла в его творчество одновременно с ее началом. «Я закончил девятый класс, когда началась война. Как и многие сверстники, отчаянно рвался на фронт. Вместе с другом мы каждый день наведывались в военкомат. Нам вручали повестки и говорили: «Занесите их по домам, а завтра мы вас отправим». Длилось так полгода... Наконец, сломленный нашим упорством, капитан не выдержал и сказал: «Пишите свои повестки сами, у меня рука не поднимается это сделать...». «Мы заполнили бланки и отнесли их домой: он — ко мне, а я — к нему...» — так поэт и война оказались лицом к лицу. О необходимости трезвого взгляда на войну, без ложной романтики он написал в стихотворении «Не верь войне, мальчишка...»:

...Не верь войне, мальчишка,
не верь, она грустна.
Она грустна, мальчишка,
как сапоги тесна.

В память о любимце двора, ушедшем лихо и беззаботно на фронт, чтобы больше не вернуться, создана «Песенка о Ленке Королеве»:

Во дворе, где каждый вечер все играла радиол,
где пары танцевали, пыля,
ребята уважали очень Ленку Королеву
и присвоили ему званье короля.

* * *

Но однажды, когда «мессершмитты», как вороны,
разорвали на рассвете тишину,
наш Король, как король, он кепчонку, как корону —
набекрень, и пошел на войну.

Мотивами грусти наполнены «Песенка о медсестре Марии», «До свидания, мальчики», «Первое послевоенное танго». В их строках боль утраты и уверенность в победе:

Ах, война, что ж ты сделала, подлая:
стали тихими наши дворы,
наши мальчики головы подняли —
повзрослели они до поры,
на пороге едва помаячили,
И ушли, за солдатом — солдат —
До свидания, мальчики! Мальчики,
постарайтесь вернуться назад.
Нет, не прячьтесь вы, будьте высокими,
не жалейте ни пуль, ни гранат,
и себя не шадите, и все-таки
постарайтесь вернуться назад.

За победу боролись фронт и тыл, мал и стар, и цена этой победы исчислялась миллионами смертей. Окуджава передал чувство любви к Родине, готовности выполнить долг перед ней в самый трудный час, чувство сплоченности и бесстрашия просто и выразительно, причем и ритм стихотворения и его смысловый ряд позволяют читать и петь его и как героико-лирическую балладу, и как зажигательный марш с военным оркестром:

Здесь птицы не поют,
деревья не растут,
и только мы плечом к плечу
встаем в землю тут.
Горит и кружится планета,
над нашей Родиной дым,
и, значит, нам нужна одна победа,
одна на всех — мы за ценой не
постоим.
Нас ждет огонь смертельный
и все ж бессилён он.
Сомнения прочь, уходит в ночь отдельный
десятый наш десантный батальон.
(«Мы за ценой не постоим»)

Для исповеди души Окуджава избрал Арбат с его извилинами московскими улочками, шумными дворами, играми и дружбами, свиданиями и любовью. «От любви твоей вовсе не излечишься, сорок тысяч других мостовых любя. Ах, Арбат, ты — мое отечество, никогда до конца не пройти тебя». В стихотворениях «Часовые любви», «Арбатский романс», «Плач по Арбату», «Надпись на камне» и других поэт с болью и грустью констатирует исчезновение в пыли реконструкции Москвы ста-

рых кварталов с их неповторимой архитектурой и узнаваемостью каждого дома. Сердечность и доброта — это атрибутика стихотворений поэта. Причем внешне его тексты лишены словесных изысков и усложненных метафор, но за этой простотой «попадание в цель», то есть в сердце читателя и слушателя каждой строки:

Виноградную косточку в теплую землю зарою,
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)

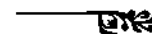
Философское отношение к жизни, мудрость ее восприятия характерны для лирики Окуджавы, так же постоянен мотив отстаивания своего человеческого достоинства совестливости и благородства без оглядки на воздаяние и на пресловутое «а что я буду с этого иметь?». Об этом ясно, лаконично и исчерпывающе говорится в стихотворении «Святое воинство»:

Совесь. Благородство и
Достоинство —
вот оно святое наше воинство.
Протяни ему свою ладонь,
за него не страшно и в огонь.
Лик его высок и удивителен.
Посвяти ему свой краткий век.
Может, и не станешь победителем,
Но зато умрешь, как человек.

Исповедальный характер носит стихотворение «Посвящается вам»:

У поэта соперника нету
ни на улице и не в судьбе.
И когда он кричит всему свету,
это он не о вас — о себе.
Руки тонкие к небу возносит,
Жизнь и силы по капле губя.
Догорает, прощенья просит...
Это он не за вас — за себя.
Но когда достигает предела,
И душа отлетает во тьму —
поле пройдено, сделано дело...

Вам решать: для чего и кому.
То ли мед, то ли горькая чаша,
То ли адский огонь, то ли храм...
Все, что было его — нынче ваше.
Все для вас. Посвящается вам.



Сопричастность ко всему, что происходит Евгений Евтушенко выразил в стихотворении «Мои университеты». «Я писатель, которого создал читатель, и я сделал читателя». Поэзия Евгения Евтушенко заняла одно из ведущих мест в литературе XX века. **Евгений Александрович Евтушенко** родился 18 июля 1933 года на станции Зима Иркутской области. Школьные и студенческие годы прошли в Москве. Молодой поэт сначала печатался в газетах, а в 1952 году его стихи были объединены в сборник под названием «Разведчики грядущего».

Поэтический почерк, основная проблематика наметились уже в 50-е годы. Один за другим стали выходить сборники «Третий снег», «Шоссе энтузиастов», «Обещание». Именно они подготовили издание поэмы «Станция зима».

Стихи Евтушенко всегда глубоко патриотичны, с высоким гражданским звучанием, но без деланного пафоса и без умолчания о том, что его отталкивает в его отечестве и соотечественниках. Одной из тем в его творчестве стала тема войны, хотя ему не пришлось воевать. В стихотворении «Армия» он показал, как силу бойцам придает довоенное детство:

В палате выключили радио,
и кто-то гладил мне вихор...
В зиминском госпитале раненым
давал концерт наш детский хор.
Уже начать нам знаки делали.
Двумя рядами у стены,
стояли мальчики и девочки
перед героями войны.
Они, родные, некрасивые,
с большими впадинами глаз,
и сами жалкие, несильные,
смотрели с жалостью на нас.
В тылу измученные битвами,
худы, заморены, бледны,
в своих пальтишках драных
были мы для них героями войны.

Военная тема варьируется поэтом то как воспоминание, то как предельно актуальный вопрос об угрозе новой войны, которая держала в напряжении все человечество долгие десятилетия. Отдельные детали военного времени зримо предстают в таких стихах, как, например, «Фронтовик», «Настя Карпова», «Баллада о колбасе». В ответ на обвинения о подготовке к развязыванию ядерного конфликта поэт предлагает вспомнить неисчислимые жертвы, принесенные советскими людьми для воцарения долгого и прочного мира на планете. В стихотворении «Хотят ли русские войны?» поэт простой «обыденной» лексикой добивается эффекта высокой патетики и убедительности:

Хотят ли русские войны?
Спросите вы у тишины
над ширью пашен и полей
и у берез и тополей.
Спросите вы у тех солдат,
что под березами лежат,
и вам ответят их сыны,
хотят ли русские войны.
Не только за свою страну
солдаты гибли в ту войну,
а чтобы люди всей земли
спокойно видеть сны могли.

Под шелест листьев и афиш
ты спишь, Нью-Йорк, ты спишь, Париж.
Пусть вам ответят ваши сны,
хотят ли русские войны.
Да, мы умеем воевать,
но не хотим, чтобы опять
солдаты падали в бою
за землю грустную свою.
Спросите вы у матерей.
спросите у жены моей.
И вы тогда понять должны,
хотят ли русские войны.

Война, пусть даже локальная, несет горе и бедствия, разрушает все созданное человеком, уничтожает жизни, калечит души и судьбы.

В 1989 году Евтушенко посвятил солдату-интернационалисту стихотворение «Афганский муравей»:

Русский парень лежит на афганской земле,
Муравей-мусульманин ползет по скуле.
Очень трудно ползти... Мертвый слишком небрит.
И тихонько ему муравей говорит:
«Ты не знаешь, где точно скончался от ран.
Знаешь только одно — где-то рядом Иран,
Почему ты явился с оружием к нам,
здесь впервые услышавший слово «ислам»?
Что ты дашь нашей Родине — нищий, босой,
если в собственной — очередь за колбасой?
Разве мало убитых вам, — чтобы опять
к двадцати миллионам еще прибавлять?»

Символом дружбы двух талантливых людей является стихотворение «Долгие крики». У Юрия Казакова есть рассказ с названием «Долгие крики», в котором он утверждает, что удача обязательно придет, и если что задумано, то непременно случится. Своему другу и посвятил стихотворение Евтушенко:

Дремлет избушка на том берегу.
Лошадь белеет на темном лугу.
Криком кричу и стреляю, стреляю,
а разбудить никого не могу.
Хоть бы им выстрелы ветер донес,
хоть бы услышал какой-нибудь пес!
Спят как убитые... «Долгие крики» —
так называется перевоз.
Голос мой в залах гремел, как набат,
Площади тряс его мощный раскат,
а дотянуться до этой избушки
и пробудить ее — он слабоват.

(1963)

Герои Е. Евтушенко в стихотворениях: «Лифтерше Маше под сорок», «Первая машинистка», «Старый бухгалтер», «Экскаваторщик» и т.д. — это люди разных профессий и характеров. Поэт считает, что людей неинтересных в мире нет. Любая жизнь представляет ценность, и ее жизненный опыт может быть поучительным:

Уходят люди... Их не вернуть.
Их тайные миры не возродить.
И каждый раз мне хочется опять
от этой невозвратности кричать...

(«Людей неинтересных нет»)

Его поэзия оптимистична, даже когда поэт размышляет о бренности всего сущего и своем неизбежном уходе, потому что его жизнь была наполнена любовью и служением родной стране. Именно этими чувствами и мыслями продиктованы строки стихотворения «Идут белые снега»:

Идут белые снега,
как по нитке скользят...
Жить и жить бы на свете,
да, наверно, нельзя.
Чьи-то души, бесследно
растворяясь вдали,
словно белые снега,
идут в небо с земли.

Идут белые снега...
И я тоже уйду.
Не печалюсь о смерти
и бессмертья не жду.
Я не верую в чудо.
Я не снег, не звезда,
и я больше не буду
никогда, никогда.

В стихотворении «Русская песня» поэт преисполнен восхищения видами родного края, его раздольем и красотой: «Я люблю это поле с далеким пастушьим рожком, эту даль, отдающую медом, и Волгу в разливе».

Его гложет сомнение, смог ли он своим талантом, своей общественной деятельностью оказаться нужным и полезным, пусть даже в чем-то незначительном своему Отечеству: «Пусть я прожил несладко — для России я жил», «И надеждою маюсь — полный тайных тревог, — что хоть малую малость я России помог». В поэме «Просека» автору придает решительность и силу сознание единства с родиной, вера в то, что в этом единстве залог спасения и выживаемости в самой безнадежно критической ситуации:

В какой бы ни был я трясине,
я верой тайною храним:
моя фамилия — Россия,
а Евтушенко — псевдоним.

В своей поэме «Братская ГЭС», рассказывающей о строительстве уникального по масштабам гидротехнического соору-

жения в Сибири, Евтушенко уделяет место и раздумьям поэта о роли поэта и поэзии в современной России:

Поэт в России — больше, чем поэт.
В ней суждено поэтами рождаться
лишь тем, в ком бродит дух гражданства,
кому уютно нет, покоя нет.

Евтушенко в отличие от эгоцентрических поэтов, снобистски обходящих общезначимые темы, не чурается обращения к жизни «толпы» или вопросам хозяйственного порядка. Ему есть дело до всего происходящего, даже до злободневного политического момента.

В поэме «Просека», рассказывая о строительстве Байкало-Амурской магистрали, об истории страны и ее героях, он говорит и о своем отношении к земле, воспитавшей его в лучших традициях народа:

Пусть называет
Родину — Родиной
лишь тот,
кто духовно родился в ней.
Я видел немало трусливого, злого,
но верю не злу, а людскому добру,
Я этой стране отдаю мое слово,
за эту страну я без слова умру.

Русская история представлена в поэмах «Ивановские ситцы» (1976), «Непрядва» (1980). Полифонизмом тем и образов отличаются его поэмы «Коррида» (1967), «Под кожей статуи Свобода» (1977), «Мама и нейтронная бомба» (1982), «Фуку» (1985). В 1982 году вышел в свет роман «Ягодные места», в конце 80-х — сборник статей «Завтрашний ветер», в котором Евтушенко живо откликается на процессы демократизации общества и подтверждает свою репутацию яркого публициста, в 1993 г. — «Не умирай прежде смерти».

Он автор мемуарных книг «Волчий паспорт», «Моя избранная проза».

Е. Евтушенко был одним из немногих известных художников слова, кто выражал протесты против гонений и высылки из страны неугодных советскому режиму деятелей культуры.



Вологодская земля стала малой родиной русского национального поэта **Николая Михайловича Рубцова** (1936—1971). Он родился в поселке Емецк Архангельской области.

Школа, лесотехнический техникум, служба на Северном флоте, работа на заводе в Ленинграде — вот как писалась биография Рубцова. Природа наделила его талантом воспринимать мир глазами поэта. Море, сочинительство стихов помогли пережить неудачу первой любви. Отпускник Рубцов случайно знакомится в Ленинграде с Ритой Власовой. Эта встреча дала ему вдохновение для его юношеских стихов. Поэту было двадцать два года, и его стихи были еще безыскусны, но подкупали искренностью:

Я помню холодный ветер с Невы
И грустный наклон твоей головы.
Я помню умчавший тебя трамвай,
В который вошла ты, сказав: «Прощай!»

Короткой встреча была, но ты
Вошла хозяйкой в мои мечты.
Любовь, а не брызги морской синевы
Принес мне холодный ветер с Невы.

Ранние газетные и журнальные публикации были включены в первый сборник Рубцова «Лирика» (1965). Литературный институт имени Горького сыграл значительную роль в становлении Рубцова как поэта.

Шестидесятые годы были ознаменованы расцветом лирической прозы и тихой «камерной» поэзии, обращенной лично к каждому читателю. Вологодское кружево поэзии **А. Яшина**, **В. Белова**, **Н. Рубцова** составили прекрасный узор сельской природы. Стихи Рубцова — это часть его биографии. О детдомовском детстве рассказано в стихотворении «Детство». Истоки характера поэта в русской деревне.

Тихие стихи Рубцова переносят на русское раздолье, раскрывают затаенность русской души. «Не жаль мне, не жаль мне растоптанной царской короны, // Но жаль мне, но жаль мне разрушенных белых церквей!..»

Церковное пение благодатно сказывалось на настроениях поэта, и однажды прямо в церкви он написал несколько стихотворных строчек. Рубцов не любил одиночество. Он любил шумные компании, места, где собираются геологи, рыболовы. Его не тяготил неустроенный домашний быт, и только поэзия была его верной подругой:

Смотрю в окно и вслушиваюсь в звуки,
Но вот, явившись в светлой полосе,
Иду к столу, протягивают руки
Бог весть откуда взявшиеся други.
— Скучаешь?
— Нет! Присаживайтесь все...
Вдоль по мостам несется листьев ворох, —
Видать в окно и слышен ветра стон,
И слышен волн печальный шум и шорох,
И, как живые, в наших разговорах
Есенин, Пушкин, Лермонтов, Вийон.
Когда опять на мокрый дикий ветер
Выходим мы, подняв воротники,
Каким-то грустным таинством на свете
У темных волн, в фонарном тусклом свете
Пройдет прощанье наше у реки...

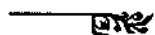
Поэт со сложным, противоречивым характером обостренно воспринимал суету. Так, в его поэзии много философских раздумий («Бессоница», «Вечернее происшествие»). Поэта согревает «запоздалый в поле огонек», «солнце на пашнях», «лошадь белая в поле темном», «лампа в избе укромной», «в печи березовый огонь».

В его поэзии туманы и ветры сопряжены с чем-то символическим, таящим в себе еще не пережитые, но уже предрекаемые разлуки. Он создал образ лирического героя с открытой, но легко ранимой русской душой. Судьба уготовила ему встречу с поэтессой Людмилой Дербиной. Эта встреча оказалась для него роковой. Он был непредсказуем в своем поведении и фактически спровоцировал собственное убийство. Людмила Дербина в момент очередного конфликта задушила поэта, не совладав с чувством обиды. Она посвятит ему стихотворение:

Но был безумец... мною увлеченный,
Он видел бездну, знал, что погублю,
И все ж шагнул светло и обреченно
С последним словом: «Я тебя люблю».

Поэт как бы предсказал свою кончину («Я умру в крещенские морозы»), так и произошло: 19 января трагически оборвалась жизнь тонкого колоска на русском поле поэзии. В сборнике «Душа хранит» (1969), «Сосен шум» (1970) представлен лирический образ России, начертанный Пушкиным, Тютче-

вым, Лермонтовым, Есениным. И в этом ряду признанных классиков свое негромкое слово успел сказать поэт Николай Рубцов.



Александр Аркадьевич Галич, настоящая фамилия Гинзбург, (1918—1977) родился в Екатеринославле. Окончил театральное училище и литературный институт им. Горького. В 1941 году служил актером московской театральной студии, а затем актером фронтового театра. Он автор пьес «Улица мальчиков» (1946), «Вас вызывает Таймыр» (1948), «Пути, которые мы выбираем» (1954), «Под счастливой звездой» (1957), «Пароход зовут «Орленок» (1958). Им написаны сценарии к ряду известных в то время кинофильмов. Романтические комедии тепло принимались зрителем, а пьесу о войне «Матросская тишина» запретили. В повести «Генеральная репетиция» А. Галич исповедуется перед читателем в самом сокровенном.

В 60-е годы А. Галич становится популярным певцом, исполнителем своих песен, часто пронизанных иронией и сарказмом над несуразностями и даже глупостью современных ему общественных отношений. Его называли пасынком традиций А. Ахматовой и Б. Пастернака. Он не бравирует, а действительно гордится своей гражданской позицией, свободным высказыванием своих взглядов и мнений:

И пою что хочу, и кричу что хочу,
И хожу в благодати, как нищий в обновке.
Пусть движенья мои в этом платье неловки —
Я себе его сам выбирал по плечу.

Со стихотворения «Леночка» начали всерьез говорить о его поэтическом таланте. Стихотворения Галича поражали своей внешней простотой и колючим, с подвохом, подтекстом, как например «Песня про счастье»:

Ты можешь найти на улице копейку
И купить коробок спичек,
Ты можешь найти две копейки
И позвонить кому-нибудь из автомата.
Ну а если звонить тебе некому,
Так зачем тебе две копейки?
Не покупать же на две копейки
Два коробка спичек!

Критический запал его стихов нарастал с так называемой «оттепелью», когда меньше стала свирепствовать цензура, а народ перевел дух после сталинских репрессий. А главное, появилась надежда на избавление общества от страха, от лицемерия и пассивности, от умеющих молчать и «не высовываться» приспособленцев, обласканных властями:

Мы давно называемся взрослыми
И не платим мальчиществу дань,
И за кладом на сказочном острове
Не стремимся мы в дальнюю даль.
Ни в пустыню, ни к полюсу холода,
Ни на катере... к чертовой матери.
Но поскольку молчание — золото,
То и мы, безусловно, старатели.
Промолчи — попадешь в богачи!
Промолчи, промолчи, промолчи!
И, не веря ни сердцу, ни разуму,
Для надежности спрятав глаза,
Сколько раз мы молчали по-разному,
Но не против, конечно, а за!

Галич ненавидел демагогию и пустозвонство официальной пропаганды, провозглашавшей советского гражданина самым свободным на земле, а в действительности упекавшей за слова правды в Сибирскую глухомань.

Реакцией поэта на циничное расхождение слова и дела являются строки из стихотворения «Я выбираю свободу»:

Я выбираю Свободу —
Я пью с нею нынче на «ты».
Я выбираю свободу
Норильска и Воркуты.

Галичу пришлось уехать из страны под давлением властей. В повести «Генеральная репетиция» он сказал о себе: «Меня — русского поэта — «пятым пунктом» отлучить от этой России нельзя!». Свое состояние изгнанника он передал в стихотворении «Заклинание добра и зла»:

Здесь в окне по утрам просыпается свет,
Здесь мне все, как слепому, на ощупь знакомо...
Уезжаю из дома!
Уезжаю из дома!
Уезжаю из дома, которого нет.

Важно иметь в виду, что до момента написания сатирических песен поэт вел вполне комфортную жизнь, как многие его коллеги. Но обостренное чувство несправедливости оказалось сильнее инстинкта самосохранения. Разочарование поэта, его предчувствие того, что уезжает он навсегда выражено словами: «Что ж, прощай и прости!// Я всего лишь навек уезжаю//, От добра и из дома — которого нет».

Жизнь в Париже не принесла А. Галичу душевного успокоения. Он хотел вернуться в Россию. Судьба России, ее история волновали поэта. Он не оставлял в душе надежды на возвращение, на приход очередной «оттепели», на вероятность не слишком постыдного для себя компромисса со своими недругами, поэтому, почти осязаемо предвкушая миг встречи, он задает вопрос: «А когда я вернусь?»

...Когда я вернусь,
Засвятят в феврале соловьи
Тот старый мотив — тот давний, забытый, запетый.
И я упаду,
Побежденный своею победой...

Галич всем сердцем переживал за искалеченные произволом человеческие судьбы. Горькой меланхолией наполнены стихи «Уходят друзья», «Заклинание добра и зла», «Облака». В последнем стихотворении человек завидует неодушевленному предмету — облакам, которые свободны от несправедливого земного суда и не нуждаются в запоздавших прощениях и великодушии чиновников:

Облака плывут, облака,
В милый край плывут, в Колыму,
И не нужен им адвокат,
Им амнистия — ни к чему.

Значительным художественным достижением А. Галича стала поэма «Кадиш». К поэме дано пояснение «Эта поэма посвящена памяти великого польского писателя, врача и педагога Якова Гольдшмидта (Януша Корчака), погибшего вместе со своими воспитанниками из школы-интерната «Дом сирот» в Варшаве, в лагере уничтожения Трехлинка». Суть трагедии выражена А. Галичем приемом сопоставления песни и реальности. Он ввел в ткань поэмы строки известного романа:

Гори, гори, моя звезда,
Звезда любви, звезда приветная,
Другой не будет никогда.

Автор выделяет в контексте событий специфическое значение образа шестиконечной звезды — «звезды Давида», которые нашивались евреям нацистами:

Уходят из Варшавы поезда,
И скоро наш черед, как ни крути,
Ну что ж, гори, гори, моя звезда,
Моя шестиконечная звезда,
Гори на рукаве и на груди!

Детство, растоптанное фашизмом, основная тема поэмы «Кадиш». Радость жизни, вера в сказку, в бумажный кораблик — все это высвечено в образе девочки Нати. У фашистов своя логика карать тех, кто помогал детям. Погиб дворник-поляк, погиб педагог. Ему разрешили остаться, но он в знак солидарности сел в обреченный поезд вместе с детьми. Кольцевая композиция поэмы имеет обрамление. «Сэн-Луи блюз — ты во мне как боль, как ожог, забыть это далекое прошлое нельзя», — утверждает поэт, одним из первых заговоривший о выхолащивании памяти о жертвах войны, о ее «регламентации» (когда сохраняются «звоны умолчания», когда за мрамором монументов забываются живая боль и потери миллионов жизней, над которыми нет даже холмиков):

Землю отмыли добела,
Нету ни рвов, ни кочек,
Гранитные обелиски
Твердят о бессмертной славе:
Но слезы и кровь забыты?

Поэзия А. Галича глубоко гражданственна, патриотична и злободневна. Даже в самой печальной поэме звучит мотив торжества жизни:

Пусть мы дымом растаем над адовым пеклом:
Пусть тела превратятся в горячую лаву:
Но водою: но травой: но ветром: но пеплом
Мы вернемся: вернемся: вернемся в Варшаву!

Сотни тысяч заживо сожженных матерей, детей не остановили движение жизни. Жизнь продолжалась вопреки планам

фашизма «обезлюдет Европу», А. Галич мир детства передал песенкой девочки Нати:

Я кораблик клеила
Из цветной бумаги,
Из коры и клевера,
С клевером на флаге.
Он зеленый, розовый,
Он в смолистых каплях,
Клеверный, березовый
Славный мой кораблик,
славный мой кораблик.

Кораблик Нати «попросту при обыске, // Смяли сапогами». Жестокости, перед которой детство беззащитно, автор как бы противопоставляет веру в будущее: К солнечному берегу, к острову Спасения //, Чей-то обязательно доплывет корабль». Дети колонной следуют от «Дома сирот» до железнодорожного вокзала. Корчак не мог оставить сирот и, выполняя свой долг, своим присутствием поддерживал их: К поезду, к чугунному парому, // Я веду детей, как на урок». Живой пример — самый действенный аргумент в педагогике. Галич находит очень точные слова для выражения происходящего, он повторяет мотив торжества жизни:

И стихает плач в аду вагонном,
И над всей прощальной мастой —
Пламенем на знамени зеленом
Клевер, клевер, клевер золотой.

Теперь уже известно, что Галич всерьез готовился к возвращению на Родину, но погиб от удара током, возясь с подаренным ему магнитофоном. Подарок был от тех, кто настоятельно отговаривал поэта возвращаться.

В 1991 году был издан сборник Александра Галича «Я выбираю свободу». С этой книгой состоялось символическое возвращение поэта в Россию, которая его вдохновляла и ввергала в отчаяние, дарила и отнимала надежды, но целое поколение в которой выросло на его стихах и песнях.

Анатолий Владимирович Жигулин (1930—2000) родился в Воронеже. Первая книга стихов «Огни моего города» вышла в 1959 году. В 60-е годы выходят сборники стихов «Рельсы» (1963),

«Память» (1964), «Полярные цветы» (1966) о людях труда, золотыми руками которых возводятся города и прокладываются дороги, разрабатываются недра. В 70-е тональность стихотворений меняется, они наполняются лиризмом. В них тонко передана смена настроений и красота российских пейзажей, в них все чаще встречаются философские размышления о жизни: это стихотворения «Прозрачные дни», «Свет предосенний», «Полынный ветер», «Горящая береста», «Соловецкая чайка». Урановый рудник предстает живым уголком растревоженной природы. Поэт выделяет то, что приковывает к себе его взгляд: «Что по хребту до самой высоты // Растут большие // Белые цветы...». Герой Жигулина ищет успокоения в природе, для него она — надежный и незаменимый целитель от повседневных неурядиц и разочарований.

Природа — это то, что без слов объединяет жителей России, что их, таких разных, примиряет и делает отзывчивее и душевнее.

В 80-е годы вышли сборники «В Надежде вечной», «Летающие дни», куда позже включены стихи о Колыме. Поэма «Черные камни» вышла в свет в 1989 году. Одиннадцать месяцев провел А. Жигулин в тюрьме, потом ссылка в Тайшет, где он работает на одном из урановых рудников. Работа над книгой «Черные камни» началась еще в 1954 году после возвращения с урановой рудообогатительной фабрики. Стихам А. Жигулина присуща документальность и автобиографичность. Гражданские чувства А. Жигулина явились стимулом к написанию поэмы:

«Как же мне не писать об этом?!
Как же свой рассказ не начать?!
Нет! Не быть мне тогда поэтом,
Если я
Смогу
Промолчать!

Жигулин ярко и убедительно показывает как и в какие моменты проявляются истинные качества человека в условиях лагерного режима. В стихах о годах в Сибири много лаконичных, штрихами сделанных зарисовок природы Колымского края. Они служат прекрасным фоном для изображения лагерной жизни. Именно соседство могучей, величественной тайги помогает осужденным стойко переносить дикости лагерного режима. Тысячи людей своим изнурительным трудом вносили существенный вклад в народное хозяйство, добывая из недр ценное сырье:

Немало руд, металлов редких
Хребты колымские хранят.

Колымский таежный край осваивался руками геологов, молодых энтузиастов и лагерников:

Народ и хмурый и веселый
В ту пору приезжал сюда —
И по путевкам комсомола,
И по решению суда.
(«Страна Лимония»)

Поэт дал определение колымской земле: («Край жил золотых //И железных людей!») в стихотворении «У костра» (1960). Среди монотонных, отупляющих будней у людей с огрубевшими сердцами вызывает трогательное сочувствие и жалость бурндук. Этот свободный зверек контрастно оттеняет жизнь лагеря и природы:

Раз под осень в глухой долине,
Где шумит Колыма-река,
На склоненной к воде лесине
Мы поймали бурундука.
Каждый сытым давненько не был,
Но до самых теплых деньков
Мы кормили Тимошу хлебом
Из казенных своих пайков.
(«Бурундук»)

Творческий путь поэта завершен, и он оставил потомкам чистый родник живой, не ожесточившейся души. Евгений Евтушенко об авторе «Черных камней» сказал: «Анатолий Жигулин был человеком со страниц Варлама Шаламова. Еще одним поэтом стало меньше, еще одним живым свидетелем войны против собственного народа, войны, унесшей миллионы жизней... Ужас тогдашнего кровавого цирка был в том, что публично распиливаемые на человеческом лесоповале люди уже не срастались. Жигулин вослед Солженицыну, Шаламову, Е. Гинзбург, Домбровскому стал одним из послов-призраков этого страшного лесоповала истории».

«Русской музой, пророком» вошел в русскую поэзию Иосиф Александрович Бродский (1940—1996). Он родился в Ленинграде. Детство его омрачено блокадой, а молодость — судом и

ссылкой по надуманному обвинению («за тунеядство»). Истоки формирования творческого почерка поэта лежат скорее всего в глубинах поэзии серебряного века. Его преклонение перед поэзией Анны Ахматовой нашло отражение в его творчестве. Но лучшим поэтом XX века Бродский считал Марину Цветаеву. «Крупнее Цветаевой в нашем столетии нет поэта», — утверждал он.

В 1970 году вышел сборник «Остановка в пустыне». Особенностью его стихотворений является их философская глубина. Бродский чувствовал себя неуютно из-за трудности публикации своих стихов. В. Аксенов добился у редактора «Юности» Б. Полевого разрешения на публикацию стихов Бродского. Однако поэт подал заявление на выезд, и в 1972 году эмигрировал в Америку. Он автор сборников «Часть речи» (1977) и «Конец прекрасной эпохи» (1977).

Скромный и требовательный поэт, Бродский признавался, что он «всегда стремился к логичности — хотя бы чисто внешне-поэтической речи, к договариванию вещей до конца. Новаторство вообще категория вздорная. Рифмы у меня иногда хорошие попадают, но считать их «новыми» бессмысленно, они взяты из языка, в котором всегда были».

... и при слове «грядущее» из русского языка
выбегают мыши и всей оравой
отгрызают от лакомого куска
памяти, что твой сыр, дырявой.
После стольких лет уже безразлично, что или кто стоит 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 останется часть речи
Часть речи вообще. Часть речи.

В 80-е годы выходят из печати новые сборники поэта: «Новые стансы к Августе», «Мрамор», «Ураний». В 1986 году за книгу «Меньше, чем единица» Бродскому было присвоено звание поэта-лауреата США, а в 1987 году он удостоивается Нобелевской премии по литературе. И. Бродский говорил: «Литература весьма индивидуальное дело, стихи особенно, это наиболее автоматизирующее искусство, куда менее социальное, чем скажем музыка, живопись, проза. Весьма идиосинкрази-

ческое по существу. Кому-то из потомков сделанное нами придется по вкусу, другим — наоборот. Гарантий никаких нет, и они не нужны. Трепетному отношению к поэтическому слову посвящено стихотворение И. Бродского «На столетие Анны Ахматовой»:


Страницу и огонь, зерно и жернова,
секиры острые и усеченный волос —
Бог сохраняет все; особенно — слова
прошенья и любви, как собственный свой голос.
В них бьется рванный пульс, в них слышен костный хруст,
и заступ в них стучит; ровны и глуховаты,
затем что жизнь — одна, они из смертных уст
звучат отчетливей, чем из надмирной ваты.

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.

Вопросы и задания:

1. Как А. Твардовский создавал образ Василия Теркина?
2. Какие черты характера преобладают в образе героя?
3. Перескажите главы поэмы: «На привале», «О награде», «Гармонь», «Бой в болоте».
4. Расскажите биографию Сивцова, героя поэмы «Дом у дороги».
5. Прочтите стихотворение «Я убит подо Ржевом» и определите его тему.
6. Какие философские проблемы поставил Твардовский в поэме «За далью — даль»?
7. Отвечает ли поэзия А. Вознесенского на актуальные вопросы современности?
8. Какие категории нравственности отражены в его стихах?
9. Какие художественные средства использует поэт, создавая стихи?
10. Способствует ли природа раскрытию образа героя?
11. Прорекламируйте стихотворение «Из ташкентского репортажа» и определите тему.
12. Как соотносится поэзия Булата Окуджавы с его биографией?
13. Прорекламируйте стихотворение «Грузинская песня» и поделитесь чувствами, которые оно вызывает.
14. Как представлена тема войны в стихотворениях Е. Евтушенко?

15. Какие темы поэт поднимает в философской лирике («Долгие крики», «Людей неинтересных в мире нет», «Идут белые снеги»)?
16. Почему Н. Рубцов любил церковное пение и что хотел он сказать своими строчками: «Не жаль мне, не жаль мне растоптанной царской короны. // Но жаль мне, но жаль мне разрушенных белых церквей»?
17. Какие темы проходят в поэзии А. Галича (подтвердите примерами из текста)?
18. Расскажите, как биография Жигулина отразилась на его творчестве.
19. Почему А. Жигулин обратился к теме сталинских лагерей?
20. Отражает ли поэзия И. Бродского веяния времени?

— 

Конец XX века вошел в историю русской, да и всей мировой литературы, как период смены этико-эстетических, идеологических и нравственных парадигм.

В качестве рубежа веков последнее десятилетие в традиции русской истории стало средоточием многих динамичных тенденций: наступает противостояние культур, идет процесс нарастания новых качеств, приводящих ко все большему расхождению между классическими традициями и новыми экспериментальными методами отображения действительности в области художественного слова, перемещающих наработанные ресурсы в следующее тысячелетие. Так уже было в конце XIX — начале XX столетия, когда получившие мировое признание шедевры русского реализма с его вершинными фигурами Золотого века освобождали позиции под натиском воинственно самоуверенных представителей авангарда, модернистских течений бесчисленного воинства школ и направлений Серебряного века.

Картина развития искусства и литературы 90-х гг. XX столетия не менее впечатляюща. И дело не только в обилии и разнообразии художественных тенденций, методов творчества, в эстетическом разбросе. Произошла полная смена литературного кода, позволившая известным литературоведам и критикам заявить: состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя.

Иным стал сам «ландшафт» русской литературы, который вобрал в себя все сколь-нибудь значительные явления отечественной словесности, разбросанной катастрофами по всему миру. Это произведения сотен писателей и поэтов, деятелей различных областей культуры и искусства, которые появились вне родины, в годы вынужденной эмиграции. Для большей части этих произведений процесс возвращения на родину их создателей затянулся на пятьдесят и более лет. В среде эмигрантов появился термин-образ «литература русского рассеяния».

Отечественная литература ощутила себя предельно обогатившейся за счет «запрещенной», «потаенной» и иной незнакомой большинству русских читателей литературы. Сейчас трудно представить, что, например, романы А. Платонова «Котлован» и «Чевенгур», антиутопия Е. Замятина «Мы», повесть Б. Пильняка «Красное дерево», романы О. Форш «Сумасшедший корабль», М. Булгакова «Мастер и Маргарита», Б. Пастернака «Доктор Живаго», поэтические произведения А. Ахматовой «Реквием» и «Поэма без героя» и многое другое считалось литературой запрещенной.

Сегодня в недрах современного литературного процесса рождены и реанимированы такие явления, направления, как авангард и поставангард, модерн и постмодерн, сюрреализм, импрессионизм, неосентиментализм, материализм, соц-арт, концептуализм и т.д. Современный литературный пейзаж предстает перед глазами читателя в виде непредсказуемого соседства реалистов Александра Солженицына и Владимира Маканина с постмодернистом Виктором Ерофеевым и скандально известным любителем эпатажа Владимиром Сорокиным. Литература конца XX столетия добровольно перестала выступать в роли рупора общественного мнения и воспитателя человеческих душ, а главными героями произведений многих молодых писателей стали бомжи, алкоголики, убийцы, маньяки и путаны.

Жесткая цензура эпохи застоя обернулась в 90-е годы вседозволенностью. Современная литература стала шокировать читателей обилием имеющихся в литературных текстах сексуальных патологий, тотального насилия вплоть до каннибализма. Один из активных творцов постмодернистского направления в искусстве — писатель Вик. Ерофеев считает, что уже в конце 80-х годов «новая русская литература засомневалась во всем без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости. Ее скептицизм — это двойная реакция на данную русскую действительность и чрезмерный морализм русской культуры». Если в 1986 г. наиболее читаемые книги, по опросу «Книжного обозрения», — это «Улисс» Дж. Джойса, «1984» Дж. Оруэлла, «Железная женщина» Н. Берберовой, то в 1995 г. в списках бестселлеров уже иная литература: «Профессия — киллер», «Спутники волкодава», «Мент поганый».

Рейтинг читательских интересов выдвинул на первые места постмодернистское творчество Л. Петрушевской, В. Пелевина,

В. Сорокина, Ю. Мамлеева и многих других писателей, по поводу которых мнение критики было совершенно неоднозначно и чаще всего отрицательное.

В то же время в очертания литературного пространства 90-х годов мощными знаковыми фигурами вписались и продолжают осуществлять свое влияние возвращенными и опубликованными в России произведениями В. Набоков, Е. Замятин, А. Платонов, Д. Хармс, С. Довлатов и многие другие. На книжных прилавках появились и стали фактом запрещенные внутри страны в 60—70-е гг. и тогда же опубликованные на Западе или в «самиздате» произведения, среди которых — «Пушкинский дом» Андрея Битова, «Ожог» Василия Аксенова, «Верный Руслан» Георгия Владимова, «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева, «Сандро из Чегема» Фазиля Искандера и другие.

В течение последнего десятилетия XX века наукой и критикой предпринимались неоднократные попытки систематизировать процесс литературного развития. Литературоведы и критики словно соревновались в изобретении все новых и новых терминов, пытаясь выстроить некие схемы, иерархические новации, такие, например, как «другая», «иная», «альтернативная», «запрещенная», «потаенная» литература.

Сомнительны, например, попытки объединить произведения современных писательниц общим термином «женская проза». Градация по признаку пола соединяет столь непохожие творческие индивидуальности, что легче перечислить особенности, разъединяющие их. Активизация творчества писательниц конца столетия — факт бесспорный и значимый. Так же, как начало XX в. было отмечено взлетом женской поэзии, а модернизм стал освобождающей стихией для творчества русских писательниц, внесших в культуру Серебряного века свободу чувств, индивидуализм и тонкий эстетизм, так и конец века проходит в значительной степени под знаком эстетических открытий женщин-писательниц.

К примеру, произведения, принадлежащие таким писательницам, как Людмила Петрушевская, Татьяна Толстая, Людмила Улицкая, Марина Палей, Ольга Славникова и Мария Вишневецкая отличаются высокой энергией художественного творчества и по-своему обогащают большую литературу. Они вряд ли могут уместиться в тесных рамках определения «женская проза». Это просто современная литература без всяких скидок на половые признаки авторов.

Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма доказательно демонстрирует своеобразие конфликтной ситуации, сложившейся в отношении к русской классике.

Имена И. Бунина, М. Горького, Л. Андреева, А. Куприна, М. Шолохова, Л. Леонова, А. Толстого, В. Некрасова, А. Твардовского, В. Пановой и других составляют одну из важнейших доминант русского XX в. Но девяностые годы подвергли реализм серьезному испытанию, посягнув на его господствующие позиции и абсолютный авторитет. Многие из того, что говорилось в критике о судьбах и роли реализма на грани веков, несомненно заслуживает внимания, но требует объективного, непредвзятого подхода. В XX веке осваивали великое наследие классиков и продолжали развивать их традиции крупные русские писатели: Сергей Залыгин, Фазиль Искандер, Варлам Шаламов, Александр Солженицын, Виктор Астафьев, Валентин Распутин, Сергей Довлатов, Владимир Войнович, Даниил Гранин, Юрий Нагибин, Владимир Маканин, Юрий Поляков и многие другие.

Современная литература продолжает обращаться к традиционным для искусства высоким проблемам: уроки войны, концепция русской и мировой истории, человек на разломе эпох, поиск гуманистически приемлемых общественных мировоззренческих идеалов.

Они ясно и недвусмысленно прочитываются в самых значительных явлениях современной прозы, в повестях В. Быкова, «Прокляты и убиты» и «Так хочется жить» В. Астафьева, в «Цинковых мальчиках» С. Алексеевич, в «Кавказском пленнике» и «Однодневной войне» В. Маканина, в «Знаке зверя», «Последнем рассказе о войне» О. Ермакова и некоторых других.

Под знаком нового реализма созданы произведения Алексея Варламова, Руслана Киреева, Михаила Варфоломеева, Леонида Бородин, Бориса Екимова, Владимира Маканина, Анатолия Кима, Юрия Буйды, Алексея Слаповского, Дмитрия Липскерова и др. Критика отмечала большую степень непроясненности, которая характерна для подобных произведений, трудности при выявлении в них доли истинного реализма, а также его отступлений в сферы фантастического, мистического, магического.

Огромный пласт возвращенной в 80—90-е гг. XX в. эмигрантской русской литературы, десятилетия существовавшей за пределами России в культурной диаспоре различных стран Европы и мира, лишь условно может восприниматься как некое единение по одному признаку: возвращение из изгнания и воссоеди-

нение с общим процессом русского литературного развития конца века. Совершенно очевидно, что эта литература художественно весьма разнолика и требует специального исследования не столько по сходству, сколько по различию.

Картину общего эстетического разброса дополняет ситуация в области русской поэзии конца столетия. Общеизвестно, что в современном литературном процессе доминирует проза. Поэзия в течение этого десятилетия пережила эволюцию от состояния практически полного бескнижья до положения, когда полки и прилавки книжных магазинов, будто селевыми потоками, наводнили стихотворные сборники, изданные либо за авторский, либо за спонсорский счет тиражами в 300—500 экземпляров, зачастую не прошедшие элементарного редактирования и пополняющие залежи графоманской продукции.

Поэзия в большей степени, чем другие жанры испытала на себе смену культурных приоритетов и запросов общества, она более болезненно, чем проза, ощущает снижение читательского внимания и утрату собственной роли — быть генератором эмоционального подъема общества, показателем уровня его эстетического развития. Сегодня вновь стали звучать и достаточно регулярно публиковаться стихи классиков 60-х: А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной, И. Лиснянской. Пестрая картина современной поэзии многими своими яркими и неповторимыми красками обязана в первую очередь поэтам-«шестидесятникам» и напоминает читателям о вкладе в русскую литературу и той исторической роли, которую этим поэтам довелось сыграть в отечественной словесности.

Их стремятся заглушить, заменить поэты с иным, предельно усложненным поэтическим языком.

Таким предстает пространство литературного процесса 90-х годов, лишенное четких разделений и ориентиров, упраздняющее понятие об иерархии и репутациях, с авторами, сознательно бросающих вызов прежним представлениям и претендующих на монополию в отражении современной реальности. Здесь смешались тексты подлинные с гипертекстами, образуя своего рода гиперпотоки. Культурная галактика Интернета вместе с литературным процессом ежечасно творят виртуальную действительность, так называемую «сетературу», т.е. литературу в сети Интернета. Виртуальная литература во многом близка получаемой нами в традиционном типографском переплете, но и отличается от нее рядом особенностей. Она размещается на многочисленных специальных сайтах Интернета, причем,

единственным редактором и издателем этой литературы является сам автор. Часто произведения сетевой литературы изобилуют ненормативной лексикой, стилистической и грамматической неряшливостью. Автором такой прозы или поэзии может стать любой пользователь Интернета, достаточно лишь выполнить несложные условия владельцев сайтов и руководителей Интернет-форумов, размещающих у себя подобную литературу. Несмотря на заниженные требования к «сетературе», среди многочисленных образцов ширпотреба иногда встречаются образцы художественной прозы достойные внимания читателей и критики. К таким произведениям можно отнести повести Александра Чубарьяна «Прекрасное далеко» и Вадима Месяца «Лечение электричеством». Их герои пытаются по-своему изменить к лучшему мир вокруг себя, стремятся в меру своего понимания и возможностей помочь «униженным и оскорбленным» преодолеть изъяны и эксцессы глобализации и коммерциализации общественного бытия. В настоящее время читатели имеют возможность пользоваться электронными библиотеками, в которых наряду с русской и зарубежной классикой, значительными произведениями современности можно прочитать и образцы так называемой «сетевой литературы» или «сетературы». Это «Электронная библиотека Мошкова», Библиотека «Aldebaran», «Русская классика» и многие другие.

Таким образом, отличительной чертой всей литературы последних лет стала заявленная открытость любой, в том числе рискованной, новизне: вне зависимости от того, где эта новизна родилась — в лабораториях интеллектуалов или на задворках массовой культуры. Независимо от того, отпечатана она в модных издательствах и помещена в гляцевую обложку или просто размещена на сайте Интернета, эта литература отражает объективную культурную ситуацию, понимаемую как живой и далеко небесконфликтный диалог писательских поколений и индивидуальностей.

Этот диалог характеризует разнообразие, разнородность художественных инициатив и отсутствие каких-либо объединенных эстетических усилий: «Уже прошло либо пока не вернулось время творческих «школ», «направлений», «методов», — отмечалось на дискуссии в журнале «Знамя», — чьи напряженные взаимоотношения обычно регулируют ход литературного процесса, вынося одни явления в мейнстрим, другие сталкивая на обочину читательского и профессионально-критического внимания. И реализм, и натурализм, и концептуализм, и постмодернизм, и

другие «измы» рассыпались на писательские индивидуальности. За политической беспартийностью последовала беспартийность эстетическая. Во всяком случае, былой поляризованности, распада на враждующие друг с другом поколения или кланы нет и в помине. Частное возвысилось над общим... Книги стали важнее и интереснее тенденций. В цену вновь вошли неповторимость, штучный художественный опыт, а не верность прищипам, то есть тому или иному «школьному» канону.

Специфическим явлением для литературной жизни 90-х годов стал феномен литературных премий, дискуссии о которых оказались важным объединяющим фактором, заставляющим приверженцев различных эстетик искать способы диалога с оппонентами. Наиболее влиятельной оказалась британская Букеровская премия за лучший русский роман (учреждена в 1992-м году), за ней последовала немецкая премия имени Пушкина, российская премия «Триумф», «Антибукер», учрежденный «Независимой газетой», премия Академии современной русской словесности им. Аполлона Григорьева, премия А. Солженицына... Все эти премии стали формами неофициального, негосударственного признания авторитета писателей, и в то же время они взяли на себя роль меценатов, помогающих выдающимся писателям справиться с экономическими трудностями переходного периода. Еще одна очень важная особенность середины и конца 90-х годов состоит в том, что в писательской среде и в «гильдии литературных критиков» наметился цивилизованный по форме и аргументированный квалифицированный по содержанию диалог между представителями разных школ и направлений о состоянии и перспективах великого феномена — русской литературы. Причем полемика в отличие от недавних времен ведется не по принципу «наши» — «ваши», не с переходом от предмета дискуссии к личностям и руганью в адрес оппонента, а заинтересованно, вполне пристойно и на должном профессиональном уровне. Уже прижились и довольно часто используются в литературоведении и критике термины: «традиционное» — обозначающий направление в литературе, которое объединяет литераторов, пишущих в реалистической манере; «экспериментальное» — объединяет писателей, относящихся к новомодным, еще во многом не устоявшимся, литературным направлениям и стилям.

Таким образом, в ситуации 90-х годов именно творческая личность оказывается поставленной в эпицентр литературного движения. Тем самым автор наделяется правом самореализа-

ции, возможностью в той или иной степени воздействовать на ход литературного развития и, не принося присяги верности какому-либо направлению, группе, школе и т.п., ценой собственных творческих усилий реализовывать то, что принято называть вкладом в литературу. Крупные писательские индивидуальности играют роль своеобразных энергетических центров, от которых осуществляется отсчет эволюционных маршрутов.

Сегодня с тревогой и болью раздаются голоса об утрате художественной литературой ее роли в современном мире, о том, что никто ее не ждет и что она не востребована большими аудиториями. «Ряды пророков поредели, а количество камней, которыми их забрасывают, везде и всюду увеличилось во сто крат, и каждый день творить молитву все труднее и труднее,» — заметил один из критиков на страницах журнала «Знамя». Именно поэтому обретает особую силу, по словам Г. Канович, «чистая, как морская вода, речь поэта, писателя, из тех, кто выполняет свою безумную и прекрасную роль, кто продолжает самозабвенно, на свой страх и риск портить бумагу, пытаясь из всех сил вписать хотя бы одну страницу, хотя бы одну строку в этот молитвенник человечества, так называемую изящную словесность».

Говоря о девяностых годах XX столетия, известный литературный критик А. Немзер отмечает, что они стали замечательным десятилетием потому, что это было время «отдельных» писателей, работавших без оглядки на сложившуюся систему мод и групповые ценности, и знающих, что на вопрос: «Зачем ты пишешь?», — кроме прочих, иногда очень важных, ответов существует и наступательно-неуступчивый: «А затем!»..

Перечень писателей, осуществивших в 90-е годы XX в. эстетический прорыв в литературе, достаточно широк и не безусловен, среди которых, кроме уже названных прозаиков, Владимир Маканин («Андеграунд, или Герой нашего времени»), Марина Палей («Long Distance, или Славянский акцент»), Людмила Улицкая («Казус Кукоцкого»), Евгений Попов («Подлинная история Зеленых музыкантов»), Нина Горловина и Вячеслав Букур («Роман-воспитание»), Владимир Шаров («След в след», «До и во время»), Юрий Буйда («Ермо», «Прусская невеста»), Юрий Давыдов («Бестселлер»), Леонид Бородин («Царица смуты»), Анатолий Азольский («Клетка»), Алексей Слаповский («Я — не я», «Анкета»), Татьяна Толстая («Кысь») и ряд других.

Русская литература конца XX в., преодолевая засилье детективных и эротических поделок и малотиражные серьезные про-

изведений, готовится к рывку от количества к качеству, к выходу на новые рубежи художественного осмысления и отображения современности. Она обновляет и модернизирует поэтику, весь арсенал культурно-поэтического и философского словесного искусства.

Современная литература России создается в условиях *творческого плюрализма*. Писатели и поэты выстраивают разные концепции жизни, оказываясь нередко на противоположных мировоззренческих позициях. Художническое видение проблем современности и прошлого не совпадает и не совмещается даже у авторов близких по манере письма и художественным пристрастиям. И это вполне нормально. Так как достаточно вспомнить, что не совмещались в прошлом философско-эстетические концепции Толстого и Достоевского, Лескова и Чехова, Бунина и Андрея Белого, Есенина и Маяковского.

В дискуссиях с одобрением констатировалось, что книги современных авторов враждуют, соперничают, тайно полемируют друг с другом, и это соперничество, является, во-первых, свидетельством художественной зрелости современной русской литературы, во-вторых, примером того, сколь плодотворным, сколь увлекательным оказывается плюрализм, разномыслие и разноречие в пределах одной духовно-культурной парадигмы.

Стремительное движение времени формирует новые закономерности в развитии литературы, сменяются писательские поколения, приходят люди с новыми творческими почерками. Каждое новое поколение нарабатывает новый жизненный опыт вживания в новые социально-политические условия, но не прерывается основная тенденция литературы: запечатлевать через художественные образы общественно значимые события своего времени и утверждать в умах и душах разумное, доброе, вечное. Суд современников далеко не всегда бывает объективным, поэтому о современных стихах и прозе можно будет говорить с большей мерой объективности спустя определенный срок.



Узбекская культура складывалась на основе сохранения и развития собственного, тюркского узбекского языка, а также значительного персидского – арабского языкового и культурного влияния. В частности, развитие литературы на тюркском (узбекском) языке происходило в полемике, столкновениях и попытках освоения жанров и сюжетов классической персидской литературы. Поэзия была господствующим литературным жанром, а наиболее распространенными поэтическими формами – газели и написанные двустихиями *месневи*. Очень часто в стихотворной форме писались не только лирические произведения, но и научные трактаты, религиозно-нравственные проповеди, исторические хроники. Во время правления Амира Тимура (XIV–XV вв.) узбекская литература при поощрении властями, как и вся культура, науки, ремесла огромного государства, развивалась чрезвычайно интенсивно. Самарканд и Герат становятся крупными центрами научно-литературной жизни. Поэты, писавшие на тюркском, сопротивлялись растворению и замене узбекского языка персидским, считавшимся основным носителем культурной традиции. Так, уже современник Тимура **Дурбек** одним из первых вступил в этот спор. Он предложил свой вариант повести «Юсуф и Зулейха» (1409), освободив ее от религиозного налета и придав ей форму светской любовной повести. Другой поэт, Саид Ахмед, придал своему произведению «Таашук-намэ» (1437) форму, схожую с персидскими аналогами – «Лятофта-намэ» и «Мухаббат-намэ». При дворе Тимурида Шахруха жил известный поэт-лирик **Лютфи**, чьи великолепные газели и сегодня звучат как в классическом исполнении народных певцов-хафизов, так и молодых эстрадных исполнителей. XVI век становится временем расцвета узбекской литературы. Освобождаясь от религиозных мотивов и обращаясь к жизни, к миру вокруг, литература на тюркском (узбекском) языке становится подлинно художественной, получив в произведениях **Алишера Навои** свое наиболее полное и яркое воплощение. Творче-

ство «ренессансной» фигуры поэта, философа, лингвиста, историка, живописца, композитора и покровителя ученых Алишера Навои (1441–1504) явилось высшей точкой развития узбекской литературы. Литературное наследие Навои — около 30 поэтических сборников, крупные поэмы, проза, научные трактаты. Некоторые свои произведения он писал на фарси (сборник «Диван Фани»), но большее предпочтение поэт отдавал тюрки — средневековому варианту узбекского языка, хотя многие тогда считали его слишком грубым для поэзии. Творчество Навои разворачивалось в творческой дискуссии с выдающимся поэтом Джами. Их споры и дружба стали важнейшей вехой в культурной жизни Средней Азии, очертив ее основные особенности — включение новых тюркских языков в культурный диалог и развитие творческого потенциала этих языков за счет освоения форм и жанров персидского классического наследия. Художественные произведения и литературоведческие работы Алишера Навои способствовали развитию тюркоязычных литератур, причем не только узбекской, но и уйгурской, туркменской, азербайджанской, турецкой и др. Мировоззрению Навои были присущи оптимизм и жизнеутверждающая сила, его творчество утверждало романтическое направление в восточной литературе. Личность и многогранная деятельность Навои очень широко освещены в мировом и, в частности, русском литературоведении. К примеру, один из авторитетнейших русских ученых В.М. Жирмунский еще в начале XX столетия восторженно писал: «Итак, грандиозная фигура Алишера Навои не изолирована в мировой литературе. Творчество великого основоположника узбекской литературы непосредственно перекликается с передовыми идеями его западных единомышленников — поэтов и мыслителей эпохи Ренессанса».

Другой яркой фигурой, оставившей след не только в узбекской истории, но и в мировой литературе, был основатель империи Великих Моголов в Индии, последний из Тимуридов **Захриддин Мухаммед Бабур** (1483–1530). Сборник его лирических произведений относится к лучшим образцам узбекской лирики того времени. Его прозаические мемуары «Бабур-намэ» простым и ясным языком описывают обстоятельства его жизни, исторические события, походы в Афганистан и Индию, феодальные междоусобицы, природу этих стран.

Наиболее известным литературным произведением периода заката государства Тимуридов стала сатирическая поэма «Шейбани-намэ» Мухаммеда Салиха (1455–1535). В ней разоблача-

лись недостатки правления и описывалась разгульная жизнь власть имущих, осуждались кровавые междоусобные войны и восхвалялся новый правитель Шейбани. Во время правления Шейбанидов Средняя Азия дробится на ряд мелких самостоятельных феодальных владений: Самарканд постепенно утрачивает статус столицы и культурного центра, уступая место Бухаре.

Бухарский период развития узбекской литературы отмечен наиболее яркой фигурой лирического поэта Бабарахима Машраба (ум. в 1711), входивший в распространенный в XVII в. орден каландаров, был известен своими простыми искренними стихами. Каландары, как и суфии, были своего рода протестантами Востока — критиковали ортодоксальное духовенство, призывая к постижению тайны непосредственного слияния с божественным не за счет скрупулезного выполнения обрядов и законов шариата, а испытывая себя в отречении от света и мирских радостей в скитальческой, бродячей жизни.

В XVII в. образуется Хорезмское ханство. Начало научно-литературной традиции в Хорезме было положено известным историческим сочинением Абулгази Бахадурхана (1603–1663) «Родословное дерево тюрков». При дворе хорезмского ханства развиваются традиционные формы придворной поэзии: торжественные оды и газели, восхваляющие ханов (поэты Вафои, Яхия, Равнак). Наиболее видные поэты в Хорезмском ханстве появляются в конце XVIII и в XIX вв. Среди них выделялось имя передового по своим взглядам придворного поэта **Шермухаммеда Муниса** (ум. в 1829), оставившего после себя не только множество стихотворений, но и исторические произведения.

Во второй половине XVIII в. в Фергане организуется самостоятельное Кокандское ханство, достигшее наивысшего развития при Алимхане и его сыне Умархане (ум. в 1822). При дворе Умархана, известного как поэт Амир, было собрано около 70 поэтов и литераторов, зачастую писавших на узбекском и таджикском языках. Впервые в истории узбекской литературы появляются имена женщин-поэтесс **Мазхуны**, **Увайси** и **Надиры**. Наряду с общепринятой тематикой придворной поэзии (восхваления государя и вельмож, мистические мотивы, любовная лирика и т.д.), начинает развиваться демократическое направление. К примеру, поэт **Гульхани**, в прошлом истопник и банщик, за сатирический дар приближенный к дворцу, не отступая от сложившихся художественных традиций, высмеивал в своих произведениях образ жизни верхушки кокандской знати.

В XIX в. обостряются раздоры между двумя ханствами (Хива, Коканд) и Бухарским эмиратом, что приводит к их ослаблению и делает легкой добычей царской России, превратившей Среднюю Азию в свою колонию. В узбекской литературе этого периода усиливается демократическая и просветительская направленность. Мощное демократическое звено в узбекской литературе на рубеже XIX—XX столетий представляла талантливейшая группа поэтов и писателей — Мукими, Фуркат, Завки, Увайси, Аваз Отар и другие мастера художественного слова, внесшие свой посильный вклад в развитие реалистического направления, из которых наиболее талантливым был поэт Мухаммед Амин Ходжа Мукими, автор острых сатирических стихов и лирических песен.

МУХАММАД АМИН ХОДЖА МУКИМИ (1851–1903)

Лирика Мукими формировалась в традициях восточной поэзии — Навои, Лутфи, Джами. Последнего он считал своим учителем. Под его влиянием Мукими осваивает богатейшие способы и приемы традиционной восточной лирики, учится требованиям и правилам арабо-персидской поэтики (аруз), пишет подражания классикам, создает свои назиды — своеобразные ответы в стихах на вопросы, заданные в других произведениях, сочиняет загадки-хронограммы и т.п.

В 70-е годы Мукими — уже признанный мастер газели — слагал стихи, снискавшие ему известность и признание любителей изящной словесности. Рисуя живые, правдивые образы и реалистически жизненные обстоятельства, правдивые и понятные читателю ситуации, он обогатил узбекскую классическую лирику новыми ритмами, речевой мелодикой, новыми поэтическими образами, социально звучащим содержанием — сочувствием к человеку, простому и мудрому. Поэт воспевае любовь, высокие нравственные человеческие чувства, обычные земные человеческие радости.

Лирика Мукими характеризуется жанровым многообразием — газель, мухаммас, рубай и др. И каждое стихотворение любого жанра отмечено яркими художественными достоинствами.

В газелях Мукими воспевае красоту возлюбленной, вышучивает ее ветреность и коварство, а также мучения влюбленного, отвергнутого ею. Его газели завоевали широкую и прочную по-

пулярность. Свои газели Мукими писал в песенном ключе, а народные хафизы и песенники клали их на музыку и распевали на празднествах, в чайханах. И до наших дней эти произведения входят в эстрадное искусство Узбекистана как народные песни.

В его газелях порой находим удачные попытки в традиционные темы, обычно наполненные отвлеченными, абстрактными образами, внести нечто новое, приближающее поэзию к реальной жизни. К примеру, в его газели «Влюбилась Фергана» речь идет не только о влюбленности поэта — сама Фергана представлена влюбленной в девушку-красавицу.

Не только я в тебя влюблен — влюбилась Фергана.
Влюбилась Индия в тебя, и Мекка влюблена.

Говоря о любимой, Мукими использовал очень часто пусть традиционные, но яркие эпитеты и сравнения («роза на пиру», «светильник шек», «как мотылек»...):

Но в отличие от предшественников Мукими социально заострил свою лирику, наполнил ее острыми социальными мотивами. Рассказывая о неразделенной любви, о жестокой и вероломной девушке, поэт часто обращает внимание на социальное неравенство, на то, что люди делятся на счастливых и несчастных, на богатых и бедных:

Богатство отдал бы тебе. Как жаль, что я бедняк!
И где же мне богатство взять? Жизнь за тебя отдам!

Социальные мотивы нередко несут в себе моральную оценку нравственной стоимости богатства и бедности, которая неизбежно присутствует в ощущениях и чувствах поэта на уровне личного восприятия.

Когда к тебе приходит гость в халате золотом,
Зачем склоняясь его встречать, влюбленного в себя?
Когда к тебе приходит гость в одежде бедняка,
Зачем тогда не замечать влюбленного в тебя?..

Лирика Мукими во многом традиционна, но преисполнена светлого оптимизма и неподдельного возвышения искреннего чувства. Любовь в его стихах — не столько источник мучений, сколько чистый родник жизненно светлых и радостных ощущений, согревающих душу.

Источник духовных сил для поэта не только любовь, но и больше всего — искренняя дружба; она как весеннее жизнеутверждающее половодье, как святость человеческих отношений.

Если для поэта любовь есть весеннее пробуждение, дар земной природы, то дружба нечто большее — «дар Божий», дар небес:

Опять весна, и зелен сад, цветы со всех сторон,
Друзья, пусть грядет полных чаш веселый перезвон!
Святая дружба — дар небес, она — сердце бальзам.
Когда вокруг тебя друзья — ничем ты не стеснен.

Жизнелюбие поэта проявляется в воспевании земной жизни с ее радостями и печалью, счастьем и неумными страстями. Каждый человек должен быть счастлив, пребывая в непрерывном потоке благополучия, а зло на земле должно исчезнуть навсегда:

Пусть тюльпан не увядает, не страдает никогда!
Пусть струна во время пира не смолкает никогда!
Пусть никто своей святыни не теряет никогда!
Пусть никто вдали от милой не пылает никогда!
Пусть, подобно мне, влюбленный не рыдает никогда!

Поэзия Мукими чрезвычайно красочна, наполнена глубоким философским смыслом, пронизана мотивами светлого оптимизма, искреннего человеколюбия, она подкупает искренностью интонаций. Во всем этом проглядывают следы подлинного новаторства, что выводит Мукими-лирика в первые ряды крупнейших классиков узбекской поэзии.

Многие века стихотворная форма *газель* занимала ведущие позиции в восточной литературе. Поэты, создавая газели, использовали традиционные эпитеты, метафоры, сравнения и т.п., однако каждый из них — замечательных, мудрых и великих — имел такой неповторимый, узнаваемый оригинальный почерк, что его не спутаешь с кем-то другим. Именно в лирике раскрыли свое поистине огромное дарование такие всемирно признанные крупнейшие мастера художественного слова, как Хафиз, Саади, Навои, Физули.

Поэт Мукими, следуя великим традициям, заложенным этими замечательными мастерами изящной словесности, достиг значительных художественных высот; в изображении высоких человеческих чувств поэзия Мукими характеризуется лаконизмом, сочной отточенностью фраз, свежестью и мелодичностью поэтического языка, сближающей его стихи с народной узбекской песней.

Значительный след в истории узбекской литературы оставила сатира Мукими, отмеченная социальной остротой, отразив-

шая демократическое мировосприятие художника. Его сатира злободневна, имеет точный адрес. Она обличает, высмеивает алчность, лихоимство, корыстолюбие той части властителей, чиновничества, которая запятнала себя плутовством, издоимством, стяжательством, злоупотреблением своим социальным положением. Под огнем сатиры Мукими часто оказывались ненавистные ему местные и царские чиновники — «хранители» социальных и нравственных пороков. Не жаловал поэт и тех людей из духовного сословия, которые нарушали и попирали законы ислама, морально-нравственные требования шариата. Сатирические произведения Мукими — «Землемеры», «Горе нашему краю», «Выборы», «Прошение хану от жителей селения Хафалак» — оказали большое влияние на развитие сатиры в узбекской литературе. Не меньшее значение имели произведения, обличавшие нечестивых торговцев и промышленников-заводчиков: «Сатира на Виктора-бая», «Вексель», «Пир», «Новоявленный бай», «Продавец чая»; колючее, ядовитое, острое сатирическое слово поэта доставало святош, ханжей («Святой», «Сын греха», «Порицание лягушкам» и др.). Имена ряда сатирических типов-образов, населяющих произведения Мукими, стали нарицательными. «Общественная значительность содержания, остроумие и меткость характеристики, живость и простота языка сатирических стихов Мукими, — писала исследователь его творчества А.А. Валитова, — сделали их популярными; они оказали огромное влияние на развитие сатиры в узбекской современной литературе».

Многие стихотворения поэта при его жизни включались в различные рукописные сборники (диваны), полностью состоящие из его стихов. Своеобразна самооценка творчества Мукими. Сатирические стихотворения, наиболее зрелые на его взгляд (газель, обличающая взяточника, или мухаммас, ядовито высмеивающий пороки уездной администрации и т.п.), поэт сначала читал у себя дома или в кругу близких друзей. Удачные стихи затем переписывались набело. Их несли другим слушателям, те, в свою очередь передавали другим, третьим. За короткое время такое стихотворение уже было размножено в десятки, а то и в сотни экземпляров. По утрам люди находили стихи Мукими наклеенными на воротах и стенах домов, а также в мечетях, торговых лавках.

Точность адресата в сатире Мукими особенно четко представлена в стихотворении «Землемеры». Чиновник-землемер — плут и взяточник глубоко осознавал свою безнаказанность и

бесконтрольность своих действий; от него нередко зависела жизнь многих сотен дехкан, которые были бессильны перед его произволом. И он — этот кичливый, грозный плут — великолепно изображен поэтом:

Я ваш хоким — богач из богачей,
Добиться надо милости моей.
Дано мне право жечь, топтать, крушить.
Дано мне право головы рубить.
Я захочу — и покараю вас,
Я захочу — и обласкаю вас.

Так уж устроена была эта система, что над землемером не было никакого контроля, и никакой суд не мог призвать к порядку такого чиновника: он готов отмерить каждому клочок земли «под могилу». А тёмный, малообразованный дехканин самой жизнью приучен к тому, что в землемере он видит единственную и всесильную власть над собой, одолеть которую невозможно: ее благосклонность можно только купить. Слушая гнусную речь землемера, приехавшего в кишлак Хафалак, чтобы обогатиться, люди толкуют, спорят, судят меж собой: «Так не отделаешься, нужно дать, // — И снова будет тишь и благодать».

Поэт-сатирик Мукими раскрывает истинные масштабы этого гнусного в своей сути явления, показывая, что землемер — далеко не единственный, кто беззастенчиво обирает крестьян, кто обогащается за счёт предоставления им по своей воле «тиши и благодати».

Будучи обостренно равнодушным к жизни и особенно к жизни простых людей, гуманист Мукими — беспокойный правдоискатель, всегда уверенный, что носителей зла, недобрых, злых людей непременно постигнет святая кара, что возмездие неотвратимо в самых различных формах. Эта его уверенность, его четкая позиция нашла наиболее прямолинейное отражение в стихотворении «Мингбаши»:

Ты, мингбаши мой, «правильно» живёшь —
Без взятки пальцем не пошевелишь,
Ты ласков с тем, кто хорошо одет,
Строг с оборванцем, что с него возьмешь!
Ты только управитель волостной,
Что ж не по чину золото гребешь?
Гияз — твой писарь — на тебя похож.
Ждет не дождется, стонет Мукими:
«Скажи, когда ж ты, мингбаши, помрешь?»

Поэтически одаренный, равнодушный к жизни, к судьбе родного Узбекистана и его народа, поэт-протестант Мукими известен и как родоначальник нового жанра в узбекской литературе — жанра путевого очерка. Бедственное материальное положение вынуждало поэта в поисках заработка колесить по Ферганской долине и, естественно, глубоко познавать жизнь крестьян и ремесленников, богачей и бедняков, дервишей и священников, купцов и горожан, жизнь города и кишлака. Такие поездки помогли поэту увидеть жизнь во всем ее многообразии, получить представление об общественном движении в Туркестане. Богатые впечатления, накопленные в таких поездках, нашли поэтическое выражение в путевых очерках «Описание путешествий» («Саёхатнаме»), написанных в стихотворной форме «От Коканда до Шахмардана», «От Коканда до Ферганы». Автор любит богатой природой родной страны, изображая нелегкую жизнь народа-труженика. В письмах к друзьям, написанных стихами и прозой, Мукими рассказывает о своих связях с передовыми людьми Туркестана, своем отношении к происходящему в стране, говорит о своих эстетических принципах и способах изображения правды жизни в художественном произведении. Его письма — начало эпистолярного жанра в узбекской литературе.

Мукими остался в памяти народной и в узбекской национальной культуре и как активный общественный деятель. В начальный период формирования рыночных отношений в Туркестане — в 80-е годы XIX века — активную роль играла национальная интеллигенция: поэты, учителя, ученые. Не остался в стороне от общественного движения и Мукими — основатель и самый активный участник литературного кружка, возникшего в эти годы в Коканде. Лучшие поэты входили в этот кружок — Нисбати, Мухайра, Завки, Фуркат и др. На его заседаниях читались новые стихи, устраивались поэтические состязания, как во времена Алишера Навои, обсуждались текущие проблемы общественной жизни страны и Коканда. Здесь, на заседаниях кружка, завязалась и окрепла дружба между великими поэтами второй половины XIX века — Мукими и Фуркатом.

Эмоционально-заряженная, яркая поэзия Мукими, ее острая сатирическая направленность против мздоимства, пошлости человека и общества, ее верность гуманистическим традициям, высокое, подчеркнутое уважение к простым людям-труженикам снис-

кали великому поэту любовь народную. Поэтическое творчество Мукими, во многом новаторское, оказало положительное влияние на развитие узбекской литературы на ее пути к реализму.

Мукими открыл новые горизонты в узбекской поэзии, ранее далекой от живой реальности, расширил границы придворно-феодалных традиций, направил поэзию по пути служения трудовому народу, выражения его идеалов. Сатира Мукими клеймила произвол чиновников, жадность и гнет власть имущих; его сатира наполнена духом социального протеста. Лирика Мукими вошла в золотой фонд узбекской поэзии, она находится в одном ряду с лучшими памятниками восточной классики.



ЗАКИРДЖАН ХАЛМУХАММАД ФУРКАТ (1858–1909)

Фуркат — поэт и публицист — вместе с другими выдающимися поэтами второй половины XIX — начала XX века активно содействовал созданию литературы демократической направленности. Их усилиями крепла национальная литература, исповедуя те демократические идеи, которые выражали народные чаяния. Мукими, Ахмад Дониш, Завки, Камил Хорезми, Фуркат выражали протест против насилия и несправедливости, стремление народа к свободе. Они были движимы мечтами и надеждами увидеть экономическое и культурное процветание родной страны, горячим желанием помочь ей побыстрее встать на путь прогресса во всех областях жизни. Поэзия Фурката насыщена социальными мотивами, наполнена глубоким лиризмом. В его газелях выражена восторженная любовь к жизни, к своему народу, к богатству родной природы. В своих произведениях он говорит о любви, дружбе, о наслаждении природой, искусством. Многие газели Фурката переложены на музыку. Они воспринимаются как народные песни. Фуркат глубоко чувствует радость и красоту активной жизни. Для него любой труд, если он полезен людям, — дело благородное, достойное восхищения. Даже в тяжелом физическом труде он находит красоту и благородство:

Благородным ремеслом здесь рикши заняты —
Доход немалый получай, лишь ног не пожалей.

В узбекской литературе Фуркат был крупным публицистом. Он часто выступал со статьями в единственной тогда узбекской

газете «Туркистон вилоятининг газетаси» («Газета Туркестанского края»). В своих статьях он доказывал необходимость роста экономики, развития культуры, науки и техники; предлагал изучать русский язык. Особое внимание он уделял проблемам просвещения. В школах, созданных по типу русских учебных заведений, он предлагал знакомить детей с мировой культурой, в том числе и с русской.

В переводе с арабского языка имя Фуркат означает «разлука». Будущий поэт родился в семье мелкого торговца-ремесленника, учился в старометодной школе в Коканде, затем в медресе, изучал арабский, персидский языки, классическую поэзию Востока. Он рано познакомился с классиками восточного средневековья.

В медресе он начал писать первые стихотворения. Однако из-за тяжелого материального положения в 17 лет он вынужден был оставить занятия, работал приказчиком и одновременно занимался творчеством. В мае 1889 года он переехал в Ташкент и поселился в медресе Кукельдаш, где прожил два года и создал свои самые лучшие поэтические и публицистические произведения, которые были пропитаны совершенно новыми в узбекской литературе идеями и образами. Он интересуется проблемами театра, музыки, науки. В таких произведениях, как «Гимназия», «О науке», «О театре», «О музыкальном собрании», «О назначении поэта и возвышенности поэзии», «О выставке», «Рояль» и др., он выступает как передовой поэт-новатор. В стихотворении «О науке» Фуркат с восхищением говорит о техническом прогрессе, о Среднеазиатской железной дороге, об электричестве, высоко оценивает преимущества телеграфа, строительство хлопкоочистительных заводов.

В этих произведениях Фуркат делится своими впечатлениями, представляет свои наблюдения, взвешенно их оценивает, воспекает все прогрессивное. В стихотворении «Гимназия» он пытается осмыслить, оценить и сопоставить систему обучения в гимназии с методикой обучения учащихся в мактабах и медресе. Поэт рассказывает об опытах, проводимых в гимназиях, одобряет распорядок дня в них, способствующий хорошему обучению и активному отдыху учащихся, что, в свою очередь, сказывается на успеваемости, на работоспособности, на овладении знаниями. Поэт с возмущением говорит о том уходящем в безвозвратное прошлое, что противоречило прогрессивным веяниям. Он осуждает тех, кто

Людей достойных гнали от себя.
С невеждою дружили и глупцом.
Ученых не умели уважать,
Им не хотели следовать ни в чем.

Ташкентский период творчества Фурката (1889 — 1891) — это плодотворный путь к конкретике, к доступным читателю формам изображения реальной многогранной и многопроблемной действительности. Знаменательно то, что в ташкентский период жизни окончательно завершилось формирование мировоззрения поэта.

В 1891 году Фуркат на какое-то время выезжает в Самарканд, оттуда — за границу. Он побывал в Турции, Греции, Болгарии, Египте, Саудовской Аравии. Некоторое время живет в Мекке.

Весной 1892 года он прибыл в Бомбей, где знакомится с культурой Индии. Он был поражен величием города:

В Египте был, в Стамбуле был, Болгарию прошел,
Немало видел городов — Бомбей из всех крупней.
Рядом торговым нет конца, потерян лавкам счет,
Шумят базары, и нигде торговли нет бойчей.
Красивы площади, вокруг сады и цветники,
Я вижу множество домов в семь-восемь этажей.

Поэт посещает Кашмир, Кашгар. Затем он переезжает в Синцзянскую провинцию Китая, поселяется в Яркенде, где и скончался в 1909 году.

Разнообразно и богато творческое наследие Фурката. Он сочинял лирические газели в традициях лучших поэтов Востока, эпистолярную лирику, в которой раскрывал свои переживания по злободневным проблемам жизни, смело и оригинально излагал свои мысли о сущности бытия. Особыми художественными достоинствами отмечены его письма-стихотворения, адресованные друзьям — поэтам Мукими и Завки, с которыми он сдружился еще в Коканде в литературном кружке и вместе с которыми открывал новые страницы в узбекской литературе — публицистике, эпистолярной лирике, любовной лирике, в жанре письма-стихотворения. Новаторством Фурката явилась публицистическая, репортажная манера в поэзии, а также введение в поэзию иностранных слов.

Поэзия Фурката широко популярна, она и сегодня продолжает радовать многочисленных читателей.

Развитие узбекской литературы в начале XX века отражает сложнейшую общественную и политическую обстановку Туркестана того времени.

Это было время коренной перестройки жизненного уклада народа, социальных ориентиров, формирования нового мышления.

Для раннего периода развития новой узбекской литературы характерны идеология и мировоззрение джадидского движения. Слово «джадид» в переводе на русский язык означает «новый». Главная цель, которая стояла в начальный период перед джадидами, — это массовое просвещение, которое неминуемо, как они считали, приведет к улучшению жизни простого народа.

В дальнейшем учение джадидизма наряду с идеями просветительства ставило перед собой целью решение назревших общественных, политических, экономических, религиозных, национальных и правовых проблем. В частности, джадиды считали, что для улучшения жизни человека нужно не только сделать его образованным, но и обеспечить ему независимость, свободу и благополучие. Более того, наиболее радикальная часть джадидского движения, видящая революционные идеи, заявляла, что право на свободу и цивилизованную жизнь необходимо завоевывать. Практически все основоположники новой узбекской литературы начинали свою литературную и общественную деятельность в русле этого, безусловно, прогрессивного для того времени, движения. Такие представители новой узбекской литературы, как Бехбуди, Абдулла Авлони, Абдулла Кадыри, Хамза, Чулпон, Фитрат и многие другие, не скрывали своей принадлежности к джадидизму.

Для узбекской литературы наступало время тяжелых испытаний, период поисков, потерь и приобретений. Некоторые узбекские литературоведы называют этот период «джадидским или просветительским этапом» в истории новейшей узбекской литературы. В частности так определена эпоха становления новой светской литературы в Узбекистане профессором Санджаром Садыком.

Одним из основоположников и ярких представителей джадидского движения в Бухаре являлся поэт, писатель, драматург и ученый Фитрат.

— 

АБДУРАУФ ФИТРАТ (1886–1938)

В истории узбекской литературы творчество Абдурауфа Фитрата занимает особое место. Писатель и ученый, публицист и активный общественный деятель, он прожил сложную, во многом противоречивую жизнь.

Абдурауф Фитрат родился в 1886 году в славной своими историческими памятниками архитектуры и высокой культурой Бухаре, в семье образованных людей. Его родители уделяли много внимания воспитанию сына, создали необходимые условия для получения им всестороннего образования. Он учился в медресе Мир-Араб — известном и авторитетном в Туркестане учебном заведении. Затем продолжил образование в Стамбульском университете, где проучился с 1909 по 1913 годы. Он возвращается в Туркестан полным творческих замыслов, пишет стихи, увлекается журналистикой, политической работой, интересуется историей восточного музыкального искусства.

Многие стихи Фитрата исполнены глубокого патриотического чувства, искренней преданности своему отечеству:

Мечта священного Турана,
Не уходи, постой, не покидай!
Останься со мной,
В глазах моих, в сердце моем, в совести моей.

В аллегорической форме поэт выражает свое негативное отношение к тем социально-политическим и философским катаклизмам, что довелось переживать Туркестану на рубеже XIX–XX веков:

Не уходи, родина моя!
Туран родной, лишиться тебя —
Смерть для меня, умереть за тебя —
Жизнь для меня.

Поэт не скупится на эпитеты и метафоры, раскрывая свои национальные чувства, свою священную любовь к родине, для которой «воскрес, для тебя буду жить».

Фитрат рассматривает Туркестан как свою родину, хотя он родился в славной Бухаре. Узбекскую землю с ее древним и великим Самаркандом он определяет как «прибежище мое, святость моя, надежда моя». В стихотворениях «Великому тюркскому племени», «Восток», «Планета Марс», «Разыскивая моги-

ду Бехбуди», «Наставление», «Ночь» он воспевают родовые корни туранского народа, поэтически осмысливает историческую судьбу своей страны, негативно оценивает завоевательную политику царского самодержавия, временного правительства России, осуждает интервенцию западных государств, оплакивая разруху в своей стране, в которой трудно разобраться, где правда, где ложь.

Оказавшись в политической круговерти и будучи неравнодушным к судьбе Туркестана и к жизни его народов, Фитрат свои смятенные чувства выражает в стихах, открыто и мучительно переживает крушение своих надежд:

Рыдайте, мои обездоленные мечты,
Я так же, как и вы, несчастен...
Мои мечты, мои надежды... похоронены.

Фитрат считает, что эта безумная, непонятная жизнь «подрубила корни» его «существования». Февральская революция принесла лишь временное успокоение души. Его приглашают занять пост главного редактора газеты «Хуррият» в Самарканде. Согласие на сотрудничество в газете дает и друг Фитрата — поэт и журналист Махмуд-ходжа Бехбуди, сыгравший заметную роль в развитии просвещения в Туркестане.

Но работа в газете «Хуррият» все же не главное в жизни Фитрата. Хотя сделано здесь было очень много. Он часто выступал с критическими материалами, высмеивая невежество, хамство, особо остро ополчался против коррупции, лицемерия, грубости и жадности чиновников. Видимо это сыграло негативную роль в его судьбе. Когда возникла Бухарская Народная советская Республика (БНСР), Фитрат стал работать в правительстве новой Бухары, занимал ответственные должности — назир по иностранным делам, назир народного образования, был вице-президентом Совета назиров. То было время высокого творческого взлета.

В Туркестане полыхало мощное национально-освободительное движение за освобождение из-под гнета российского самодержавия. Как сын своего народа, представитель национальной интеллигенции, Фитрат также оказывается в потоке этого движения. В стихотворениях этого периода он восхваляет феодально-патриархальное устройство страны до завоевания ее российским самодержавием, резко осуждает белогвардейское движение. Душа поэта озабочена и такими проблемами, как голод, разруха, бессмысленное кровопролитие. Революционная дей-

сгивательность со всеми ее социальными, политическими вывихами представляется Фитрату беспросветным кошмаром, черной ночью. Он реагирует на самые острые политические конфликты, выступает против искусственного образования «кокандской автономии», лидеры которой стремились к созданию своего самостоятельного, суверенного государства — Кокандской республики.

Фитрат придерживался той позиции, что наиболее зрелое, испытанное временем государственное устройство на Востоке — феодально-патриархальное, и потому другие формы государственности он не признавал. Это был тяжелый период ломки, перестройки мировоззрения поэта. Теперь Фитрат в своих стихах оплакивает рухнувшие мечты. «Я так же, как и вы, несчастен», — признается он в стихотворении «Ночь».

В 1918 году Фитрат пишет историческую пьесу «Гробница Тимура», представляя своего героя личностью неординарной, человеком, обладавшим огромной социально-политической силой, духовным богатством и прозорливостью. Враждебно настроенный к Октябрьскому перевороту, он идет к мавзолею Владыки мира, завоевателя вселенной, который создал великое государство Тимуридов. «Владыка мой, сын угнетенного и ограбленного... израненного тюркского народа, — говорит он, — пришел к тебе просить о помощи!.. Воспрянь, владыка мой!.. Мудрейший из мудрейших».

В этой пьесе наиболее полно отразилось мировоззрение Фитрата, который все еще «рыдает» о былой жизни — до оккупации Турана царским самодержавием.

В драме «Истинная любовь», написанной Фитратом в Ташкенте в 1920 году, речь идет о национально-освободительном движении индийцев против английских колонизаторов. Автор увязывает это движение с идеей защиты мусульманства от посягательств «цивилизованного» Запада на духовные и культурные ценности стран Востока.

Драматургия Фитрата («Гробница Темура», «Истинная любовь», «Индийские повстанцы» и др.) овеяна духом романтического пессимизма и чувством неодолимой безысходности. Многие его лирические стихотворения, созданные в этот период, тяжелой грустью ложатся на сердце читателя. В творчестве Фитрата этого периода отражались не только его настроения, но и особенности той критики, которая, с одной стороны, подогревала пессимизм поэта, восхваляя его печальные, сумеречные интонации, с другой — остро осуждала состояние че-

ловеческой неустроенности, выражала боязнь «туманных представлений» о несчастном будущем народа Турана. Многие пессимистические стихотворения с элементами идеализации феодального прошлого вошли в сборник «Молодые узбекские поэты», авторами которого были Фитрат, Чулпан, Эльбек, Бату. Этот сборник высоко оценили те критики, которые всячески выражали и воспевали идеи национально-освободительной борьбы против русского царизма и борьбы за возрождение древних традиций мусульманской мистической литературы.

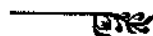
Разностороннее дарование Фитрата раскрылось не только в драматургии и лирике. Он был известен и как значительный политик, смело выражавший свои убеждения в печати и в публичных выступлениях. Благо, что тогда еще имело место свободное «сосуществование различных взглядов, научных подходов в решении тех или иных социальных, политических и духовных проблем — то был период формирования общественных и социальных концепций и взглядов».

Творческая смелость и политические убеждения трагически отразились на судьбе Фитрата. На июньском пленуме ЦК Бухарской компартии в 1923 году деятельность Фитрата была сурово осуждена, что и привело к выводу его из состава Бухарского правительства и высылке из Бухары. Фитрат уходит с политической арены и занимается педагогикой, научной работой. Живет и трудится в Москве, в Лазаревском институте востоковедения, а с середины 20-х годов работает в Самарканде в Педагогической академии. Здесь он изучает историю узбекской национальной музыки. В 1928 году он создает НИИ музыки и хореографии и некоторое время возглавляет это научное учреждение. В институте тогда работали многие крупные музыканты-инструменталисты и певцы из разных регионов Узбекистана. В доме Фитрата на бульваре им. М. Горького часто устраивались творческие вечера с участием музыкантов, поэтов, писателей, деятелей культуры — всего цвета узбекской интеллигенции, где в спорах, полемике обсуждались актуальные проблемы художественного творчества. В этой плодотворной обстановке Фитрат создает крупный научный труд по истории музыки — книгу «Узбекская классическая музыка и ее история» («Узбек классик мусикаси ва унинг тарихи») на узбекском языке в арабской графике.

Трагична судьба этой книги, как и судьба ее автора. Она пережила запреты, глухое непонимание чиновников от музыки. Книга в середине 30-х годов была изъята из научного оборота и

«выступила» одним из дополнительных «свидетелей» против Фитрата, обвиненного во всех смертных грехах — з пантюркизме, в панисламизме, национализме.

Сейчас эта книга Фитрата обрела свое «гражданство» и является значительной историко-музыкальной ценностью; ее содержание и поныне не утратило своей научной значимости. Один из влиятельнейших критиков того времени В. Махмуд рассматривал молодого Фитрата как «преобразователя прозаического языка новой узбекской литературы», а в поэзии, говорил он, кроме Фитрата «нет другого человека, которого можно было поставить рядом с Чулпаном» — влиятельнейшим и талантливейшим узбекским поэтом нового времени.



ЧУЛПАН АБДУЛХАМИД СУЛЕЙМАН-ОГЛЫ (1897–1938)

Многогранно дарование общественного деятеля и мастера художественной словесности Абдулхамид Чулпана, сыгравшего заметную роль в развитии всей узбекской литературы. И пожалуй, нелегко найти в национальном словесном искусстве хоть один жанр, в котором он не оставил бы своего творческого следа. Поэт, прозаик, драматург, переводчик, публицист, литературный критик — весь его идейно-творческий путь овеян лаврами славы и трагизма. Абдулхамид Чулпан — явление двух веков. Безмятежное детство проходило в конце XIX века, а начало нового — XX — столетия отмечено первыми пробами художественного пера. Первые стихотворения Чулпана родились, когда ему не исполнилось еще и шестнадцати лет. Но уже и тогда он пытался понять то, что происходит в его стране, в родном Андижане — беспокойном, мятежном городе, пропитанном духом национально-освободительных идей.

Прогрессивно настроенные люди из числа туркестанской интеллигенции считали, что просветительство — единственно верный путь к всесторонним преобразованиям жизни, экономики и культуры в крае. В городах стали возникать школы, где изучались в основном светские науки, а также русский язык. К примеру, 19 декабря 1884 года в доме купца Сайид-Азимбая была организована первая русско-туземная школа для жителей Ташкента. И это было серьезным шагом в решении просветительских проблем. Ведь через каких-то полтора года русско-туземные школы получили официальный статус — государствен-

ный. А с января 1911 года число таких школ в Туркестане выросло до 89. Срок обучения в школе — четыре года. Здесь учащиеся осваивали азы математики, обучались различным ремеслам, русскому языку, учили шариат.

Наряду с русско-туземной школой появляется и другое просветительское движение, направленное против внедрения в народе русской культуры, против «всего того, что могло бы поколебать влияние ислама, являющегося опорой власти ханов, беков, баев, подорвать основы мусульманства». Это «просветительское» движение организовали джаиды. По утверждению историка Г.А. Хидоятова, «внешне оно было направлено против русско-туземных школ, которые расценивались как проводники русификации, и в противовес им выдвигалась программа создания «новометодных школ», в которых главными предметами были тюркский язык и теология».

В таких непростых социально-политических условиях формировалось и мировоззрение Чулпана.

Родился Чулпан в 1897 году в городе Андижане в семье узбекских интеллигентов. Отец Чулпана был человеком высокого интеллекта, знал великую цену образования, был активным участником просветительского движения.

Закончив школу, Абдулхамид продолжил образование в медресе Андижана и Ташкента. Он глубоко познает восточную философию, классическую поэзию, изучает историю, логику, литературу. Русским языком он овладел, когда еще учился в русско-туземной школе. Значительную роль в формировании личности Чулпана, его миропонимания сыграло творчество известнейших просветителей М. Бехбуди и Авлони. Он свободно в подлиннике читает произведения Пушкина и Лермонтова, Саади и Хафиза, Достоевского и Фирдоуси, Л. Толстого и Руми, Омара Хайяма и других писателей и поэтов Востока и Запада.

Чулпан становится одним из образованнейших людей Туркестана. Первые художественные опыты Чулпана публиковались в газете «Садои Туркестон»: стихотворение «Родственникам туркестанцам», рассказ «Доктор Мухаммадиер» и статья «Что такое литература?» Уже в этих произведениях четко обозначилось острое осознание им особенностей нового времени, поисков новых форм выражения и отображения бурлящей действительности.

Чулпан пробует свои силы и в драматургии. В 1917 году он работает над драмой «Халил-искусник», а затем создает пьесу «Яркиной». Опыт оказался настолько удачным, что пьесы получили широкое признание зрителя и в литературных кругах.

Пьеса «Яркиной» долгие годы не сходит с театральных подмостков Туркестана.

Драматургия и, естественно, театр в начале XX века в Туркестане служили активными проводниками идей джадидизма (1910–1917), так как большая часть узбекского народа была неграмотной и потому вся печатная продукция — книги, журналы, газеты — была недоступна пониманию людей, не умевших читать и писать. А театр с его устной речью и зрительными эффектами вполне компенсировал этот недостаток и был эффективным проводником социально-политических идей в сознание населения. Театр обличал, высмеивал человеческие пороки — жадность, корысть, безнравственность «падких на деньги» чиновников, высмеивал устаревшие бытовые и свадебные обряды, изобличал человеческие пороки, ханжество, жадность, стяжательство.

События 1917 года Чулпан встретил в Оренбурге, уже вполне сформировавшейся личностью. Вскоре он возвратился в Ташкент. Жизнь здесь активная, побуждает к творчеству. Чулпан пишет стихи, увлекается журналистикой, много публикуется, работает в государственном учреждении — Туркестанско-российском телеграфном агентстве (сокращенно — ТуркРосТА). Он восторженно воспринимает свержение царского самодержавия, рассматривая этот факт как один из важных результатов в национально-освободительном движении народа Туркестана, давно мечтающего о независимой государственности и свободном, самостоятельном развитии своей страны. Освобождение от царского гнета Чулпан и многие другие литераторы рассматривали как естественный исторический процесс борьбы народов, в том числе и узбеков, за свою независимость. И это находит отражение в поэтическом творчестве молодых узбекских поэтов, опубликовавших свои произведения в сборнике «Молодые узбекские поэты». Здесь было тринадцать стихотворений Чулпана. Несколько позже он издает свои самостоятельные сборники стихов «Пробуждение», «Источники», «Утренние очарования». Этот период его жизни был удивительно насыщенным, творчески богатым. К поэту пришло признание широкого читателя и взыскательной критики.

В эти годы он пишет песни для музыкальных драматических произведений, многие из которых посвящены женской судьбе. Одна из наиболее удачных песен о женской доле — «Я и другие» (1921 год), где молодая красавица рассказывает о своей нелегкой жизни, полной горестей и печалей:

У меня есть крылья, но я привязана.
Нет сада, нет принца, но есть стена толстая,
Слова, как перламутр, мелодия, как свирель,
Но музыку слышат одни стены.
Кто-то на свадьбе, одинока я в неволе,
Принимают меня за существо.

В этом произведении, как и во многих других, Чулпан уходит от некоторых исторически устойчивых традиционных канонизированных форм восточной поэзии, которые использовались для передачи переживаний лирического героя. Одна из самых примечательных особенностей чулпановской поэзии состоит в том, что он «совершил революцию в узбекской поэзии, освободив ее от многовекового гнета традиционных классических форм» и тем самым «расширил и обогатил ее новыми образами и формами». В годы «новой эпохи» Чулпан усиленно работает над романом «Ночь и день», который завершает лишь в 1936 году.

О поэтическом творчестве Чулпана заговорила и Москва. Его стихи, переведенные на русский язык Самойловичем, были опубликованы в одном из центральных издательств Москвы.

Творческие успехи молодого поэта и драматурга не давали покоя многим завистникам. Как справедливо пишет исследователь его художественного наследия М.О. Шарафутдинова, «многие пытались обвинить Чулпана в участии в контрреволюционных заговорах, якобы он был противником новой власти». Однако факты красноречиво опровергали клеветнические измышления завистников. Ведь хорошо известно, что Чулпан восторженно встретил новую власть. И принимал самое активное участие в создании и упрочении нового общества. Ему доверяют ответственную работу в газетах «Кизил байрок», «Туркестон», «Бухоро ахборот». Здесь он публикует разнообразные публицистические материалы — заметки, рецензии о режиссерском мастерстве, об актерском искусстве; печатает репортажи, статьи, направленные на ускоренное строительство нового общества. В это же время публикуются и стихотворения «Биринчи май», «Октябрь кизи», «Халк» и др. В этот очень плодотворный творческий период выходят в свет уже названные сборники стихов: «Пробуждение» (1922), «Источники» (1923), «Утренние очарования» — они сразу отозвались в читательских кругах залпом похвал и одобрений.

Особенно тронули души читателей стихотворения сборника «Источники». В газете «Туркестон» в 1923 году критик В. Махмуд, выражая всеобщее признание, писал: «Чулпан является новым узбекским поэтом. Поэтому в его сборнике «Источники» кипит сегодняшний дух, состояние и сознание узбекского народа. Здесь в полный голос звучит узбекский язык, узбекская мелодия... В сборнике плачут чувства, душевная боль и волнение узбеков».

Заметное место в творчестве Чулпана занимает его переводческая и театральная деятельность — он переводит на узбекский язык ряд произведений русских и западноевропейских драматургов. Зритель знакомится с «Принцессой Турандот», с гоголевским «Ревизором». В его переводческом творчестве есть и такие шедевры великого Шекспира, как «Гамлет». Чулпан переводит на узбекский язык произведения Лахути («Путешествие по Европе»), Пушкина («Дубровский», «Борис Годунов»), М. Горького («Мать», «Егор Булычев и другие»).


Говоря обобщенно, поэтическое творчество Чулпана неотделимо от идей преобразования мира, его лирический герой неотделим от народа, он — вместе с ним, его активная часть, его большое человеческое сердце бьется в унисон с пульсом времени, наполненное чувством глубокого беспокойства за судьбу узбекского народа.

Узбекистан отметил шестнадцатилетие своей независимости. И для человека, и для государства это возраст, когда намечаются самые смелые планы и достаточно сил для их свершений. Узбекская литература с обретением независимости вступила в полосу непрерывных творческих исканий. Поиски новых художественных форм, стремление по-новому осмыслить «вечные темы», интегрироваться полноценно и достойно в мировой литературный процесс и в то же время не потерять «свое лицо», свою уникальную, неповторимую особенность — вот некоторые из задач, стоящих перед узбекскими писателями.

«В узбекскую литературу, — пишет в газете «Правда Востока» известный в республике ученый Н. Владимиров, — приходит молодое поколение писателей. Его задача — сохранить и преумножить бесценное наследие своих предшественников — мастеров слова XX века, правдиво и художественно, с позиций национальной независимости и демократии рассказать миру о своем времени, о жизни узбекского общества новой формации».

Вопросы и задания:

1. Расскажите о том, как формировалась узбекская классическая литература.
2. Знаете ли вы о роли Алишера Навои в формировании узбекского литературного языка и становлении узбекской литературы?
3. Что вы можете сказать о литературной жизни Хорезмского ханства в XVII веке?
4. В каком регионе нынешнего Узбекистана впервые зазвучала «женская поэзия»? Назовите имена поэтесс.
5. В каких условиях развивалась узбекская литература на рубеже XIX — XX веков?
6. Назовите основные мотивы творчества Мукими.
7. Что такое «джадидизм» и какова его роль в становлении и развитии узбекской литературы конца XIX — начала XX века?
8. Какие пороки общества стали объектом сатиры Мукими?
9. Расскажите о ташкентском периоде творчества Фурката.
10. Каковы основные темы поэзии Фурката?
11. Очертите кратко творческий путь Абдурауфа Фитрата.
12. Расскажите о вкладе Фитрата в национальное искусство узбекского народа.
13. В чем вы видите новаторство узбекского поэта начала XX века Чулпана?
14. Особенности драматургии Чулпана, назовите основные темы его драм.
15. Расскажите о публицистической и переводческой деятельности поэта Чулпана.



В конце XVIII — начале XIX веков в искусстве и культуре Западной Европы развивается так называемый «большой стиль», получивший название «романтизм». Часто слово «романтизм» употребляется как синоним понятия «романтика». К примеру, говоря о юношеском романтизме, имеют в виду склонность к идеалистическому, оптимистическому взгляду на жизнь, активность жизненной позиции. В литературоведческом значении термин «романтизм» означает художественное направление, проявившее себя во всех областях духовной деятельности и художественного творчества: в изобразительных искусствах, музыке, литературе. Романтизм в большей степени это реакция на рационализм и его литературное воплощение — классицизм, господствовавший в искусстве и литературе Западной Европы в течение XVII–XVIII веков. Видимой, внешней причиной, ускорившей смену литературных эпох, стала Французская революция. Но не следует думать, что романтизм отрицает классицизм. Взаимоотношения романтиков с просветителями — это взаимоотношения разных поколений в семье, когда дети опровергают ценности отцов, сами не сознавая, до какой степени они являются продуктом отцовского воспитания.

Романтизм — высшая точка в развитии гуманистического искусства, начатого в эпоху Возрождения, когда человек был провозглашен мерилем всех вещей. Люди, на чьих глазах разворачивалась драма Французской революции, пережили все ее взлеты и падения, колеблясь между восторгом, энтузиазмом по поводу падения монархии, ужасом перед казнью короля Людовика XVI и якобинским террором. Революция показала утопичность просветительского идеала разума как естественной основы человеческого существования, обнажила непредсказуемость истории.

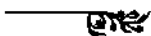
Разочарование в итогах Французской революции поставило под вопрос породившую ее идеологию Просвещения, и в искусстве послереволюционной эпохи — в романтизме —

произошла полная смена мировоззренческих и эстетических ориентиров. На смену материализму и рационализму Просвещения в качестве философской основы творчества приходит субъективный идеализм; общественно-политическая проблематика, которой принадлежало центральное место в просветительской литературе, сменяется интересом к отдельной личности, взятой вне системы общественных отношений, ведь эта традиционная система рухнула, и на ее обломках только начали обозначаться очертания нового, капиталистического строя. Мир для романтиков — тайна, загадка, познать которую может только откровение искусства. В романтическую литературу возвращается изгнанная Просвещением фантастика, у романтиков она воплощает идею о принципиальной непознаваемости мира. Мир романтики познают как дети — всеми органами чувств, через игру, смотрят на него сквозь призму сердца, сквозь призму субъективных эмоций личности. Романтики возвеличивают личность, ставят ее на пьедестал. Романтический герой — всегда натура исключительная, не похожая на окружающих людей, он гордится своей исключительностью, хотя она становится причиной его несчастий, его непонятности.

Романтический герой бросает вызов окружающему миру, он в конфликте не с отдельными людьми, не с социально-историческими обстоятельствами, а с миром в целом, со всей вселенной. Раз отдельно взятая личность равновелика целому миру, она должна быть столь же масштабной и сложной, как целый мир. Романтики поэтому сосредоточиваются на изображении душевной, психологической жизни героев, а внутренний мир романтического героя весь состоит из противоречий. Романтическое сознание в бунте против повседневности устремляется к крайностям: одни герои романтических произведений устремлены к духовным высям, уподобляются в своем поиске совершенства самому Творцу, другие в отчаянии предаются злу, не зная меры в глубине морального падения. Одни романтики ищут идеал в прошлом, особенно в средневековье, когда еще было живо непосредственное религиозное чувство, другие — в утопиях будущего. Так или иначе, исходная точка романтического сознания — неприятие тусклой буржуазной современности, утверждение места искусства не просто как развлечения, отдыха после трудового дня, посвященного зарабатыванию денег, а как насущной духовной потребности человека и общества.

Вот почему излюбленным героем романтической литературы становится художник в широком смысле слова — писатель, поэт, живописец и особенно музыкант, потому что музыку, непосредственно воздействующую на душу, романтики считали высшим из искусств. Романтизм породил новые представления о задачах и формах существования литературы, которых мы в основном, придерживаемся и по сей день. По содержанию искусство становится отныне бунтом против отчуждения и превращения человека, великого по своему призванию, в частного индивида. Искусство у романтиков стало прообразом творческого труда-наслаждения, а художник и образ романтического героя — прообразом того цельного, гармонического человека, которому нет предела ни на земле, ни в космосе. Теоретики романтизма выдвинули идею универсального искусства как единственного совершенного инструмента познания и преобразования мира, художника они считают заместителем Бога, творцом на земле. Но уже ранние романтики понимали, что столь высокое представление об искусстве и о художнике утопично, что художник в сущности всего лишь человек, и поэтому любое его суждение относительно, а не абсолютно.

Развитие романтизма в разных национальных литературах шло разными путями. Оно зависело от культурной ситуации в конкретных странах, и не всегда те писатели, которым отдавали предпочтение читатели на родине, оказывались значимыми в общеевропейском масштабе. Так, в истории английской литературы романтизм воплощают прежде всего поэты «Озерной школы» Вильям Вордсворт и Сэмюэль Тейлор Кольридж, однако для европейского романтизма самой важной фигурой среди английских романтиков был Байрон.



Джордж Гордон лорд Байрон (1788—1824) был в первой четверти XIX века «властителем дум», живым олицетворением романтизма. Он как никто другой воплотил романтический идеал полного слияния биографии и творчества, когда художник живет по тем же законам, по которым живут его герои, а события его жизни немедленно превращаются в материал его произведений. «Байроническая легенда» жива по сей день, и в ней важно отделить миф от фактов.

Байрон родился в аристократической семье, в десять лет унаследовал титул лорда и фамильное поместье на севере Ан-

глии, получил образование в привилегированных учебных заведениях — в школе Хэрроу и университете Кембриджа. Он готовился к карьере государственного деятеля и долгое время не относился к поэзии как к главному делу своей жизни. Несмотря на принадлежность к правящей верхушке, он был бунтарем по натуре, и вся его жизнь была вызовом принятым в обществе условностям. Он считал английское общество косным и лицемерным, не желал идти ни на какие уступки общественному мнению и после недолгого периода славы на родине (1812—1816) навсегда покинул Англию, поселившись в Италии. Жизнь его завершилась в Греции, где он принимал участие в национально-освободительной борьбе греков против турок.

Поэтическое наследие Байрона велико и разнообразно. Признание пришло к нему с публикацией поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1812), где он вывел первого романтического героя в английской литературе и создал жанр романтической лиро-эпической поэмы. Ее формы разрабатывались в цикле «Восточные поэмы» (1813—1816), где романтизм достигает классических форм. С переездом в Италию его творчество обогащается в жанровом отношении (драма «Манфред», мистерия «Каин», поэмы «Беппо», «Мазепа»). Главный труд последних лет жизни Байрона остался незавершенным — это роман в стихах «Дон Жуан».

Образцом байроновского романтизма может служить поэма «Корсар» (1814) из цикла «Восточные поэмы». Во всех шести поэмах цикла Байрон опирается на впечатления о своем южном путешествии, которое он предпринял по странам Средиземноморья в 1809—1811 годах. Впервые картины южной природы он представил читателю в «Паломничестве Чайльд-Гарольда», и это было одной из составляющих успеха этой поэмы; публика ждала от молодого поэта новых экзотических пейзажей, и в «Корсаре» Байрон развивает восточные мотивы, столь свойственные романтизму в целом. Восток в романтическом искусстве противопоставляется европейской цивилизации как мир свободных, естественных страстей, разыгрывающихся на фоне прекрасной, благодатной природы. Но у Байрона Восток — больше, чем условный романтический фон: действие в «Корсаре» разворачивается на островах греческого архипелага и в береговой Греции, находящейся под властью турок, и маршруты пиратских набегов главного героя Конрада топографически точны. При описании Греции в поэме Байрон

прямо опирается на собственные впечатления четырехлетней давности. Таким образом, за романтическим пейзажем поэмы проступают картины природы и нравов, взятые из жизни.

В основе «Корсара», как и во всех остальных «Восточных поэмах», конфликт героя с миром; сюжет сведен к одной драматической ситуации — борьбе за любовь.

Герой «Корсара» — предводитель пиратов Конрад, его возлюбленная — кроткая Медора. Действие в поэме начинается с получения на пиратском острове некоей вести, которая заставляет Конрада проститься с Медорой и отдать приказ срочным поднять паруса. Куда направляются пираты и каков план Конрада, становится ясно из второй песни поэмы. Предводитель пиратов решает упредить удар своего давнего врага Сеид-паши и в обличье дервиша-паломника пробирается на пир во дворец паши. Он должен нанести удар по врагу в его доме, тогда как пираты подожгут флот Сеид-паши накануне выхода в море, но пожар в бухте начинается раньше, чем было условлено, разгорается жаркий бой, в котором Конрад спасает из горящего сарая любимую жену Сеид-паши, Гюльнар. Военное счастье переменчиво, и вот уже пираты спасаются бегством, а Конрад захвачен в плен и брошен в темницу. В третьей песни поэмы Сеид-паша медлит с казнью Конрада, выдумывая ему самую мучительную смерть. Тем временем Гюльнар, благодарная Конраду и влюбившаяся в него, предлагает устроить побег. Сначала Конрад отвергает ее предложение: он не хочет быть обязанным свободой женщине, на чью любовь не может ответить, потому что любит только Медору. Но вот Гюльнар вновь пробирается в его темницу, и он видит на лбу ее кровавое пятно — она сама убила Сеид-пашу, и вместе они отправляются на пиратский остров. По возвращении Конрад узнает о смерти Медоры. Возлюбленная не перенесла известия о его плене, и, потеряв с ее смертью смысл жизни, Конрад исчезает:

Напрасно все — день катится за днем,
Конрада нет, и нет вестей о нем,
И нет нигде судьбы его следа:
Погиб ли он или скрылся навсегда?
Пираты плакали по нем одни...
Медоре камень возвели они.
Конраду памятник не водружен:
Кто знает, может быть, не умер он —
Корсар, чье имя воскрешает вновь
Тьму преступлений и одну любовь.

Как и во всех «Восточных поэмах», Конрад — бунтарь-одиночка, исповедующий крайний индивидуализм. Байрон не показывает его прошлого, в поэме сказано лишь, что его врожденные достоинства были так высоки, что свет испытывал к нему зависть и обрушил на него клевету:

Был чист, пока не начал он свои
С людьми и Вседержителем бои;
Был мудр, но свет считал его тупым
И портил обучением своим;
Был слишком горд, чтоб жизнь влачить, смирясь,
И слишком тверд, чтоб пасть пред сильным в грязь.
Внушая страх, обогая с юных лет,
Стал другом Злобе, а Смирению — нет,
Зов гнева счел призывом Божества
Мстить большинству за козни меньшинства.

Конрад — натура сильная, мужественная, он правит пиратами железной рукой, его все уважают за беспримерную отвагу и удачливость в делах и боях:

Вокруг, на всех морях,
Одно лишь имя в душах сеет страх;
Он скуп на речи — знает лишь приказ,
Рука тверда, остер и зорек глаз;
Он их пирам веселья не дарит,
Но вне упреков счастья фаворит.

Первое появление Конрада в поэме типично для романтического героя. Он стоит на вершине скалы, опершись на меч, глядя на волны, и само его положение в пространстве в этот момент — он выше остальных, к нему поднимаются пираты с донесением, — это пространственное решение сцены подчеркивает исключительность героя. Та же идея исключительности проводится в портрете Конрада (девятая строфа первой песни).

Это подробный портрет, основанный на сочетании противоположностей, где каждая внешняя черта становится выражением свойств характера героя. Байрон создает столь яркий портрет романтического героя, что отдельные его черты навсегда войдут в характерный облик романтического литературного персонажа:

Щека в загаре, белое чело,
Волна кудрей — как ворона крыло;

Изгиб губы невольно выдает
Высокомерной мысли тайный ход;
Хоть голос тих, а облик прям и смел,
В нем что-то есть, что скрыть бы он хотел.
Лица увидев резкие черты,
Ты и пленишься, и смутишься ты.
Как будто в нем, в душе, где мрак застыл,
Кипит работа страшных, смутных сил.

Презрение к людям, жестокость, привычка к насилию не окончательно иссушили душу Конрада. Впервые в истории мировой литературы, создавая своего романтического героя, Байрон оправдывает в нем поступки и чувства, далекие от христианского идеала, и происходит подмена моральных ценностей — преступника Конрада, который не задумываясь, проливает человеческую кровь. Автор наделяет его неотразимым обаянием. Единственное чувство, связывающее героя с человечеством, последняя живая струна в его душе, которой он поэтому так дорожит, — любовь.

В любви полнее всего раскрывается характер романтического героя; любовь в романтизме — бескомпромиссная страсть, высшая ценность жизни, поэтому романтический герой борется за любовь с любыми враждебными силами. В основе сюжета во всех «Восточных поэмах» тот эпизод жизни героя, где он вступает в последнюю, роковую схватку за любовь. С любимой героя «Восточных поэм» разлучает только смерть, как Конрада с Медорой. Оба женских образа поэмы — кроткая Медора, которая вся сама преданность и обожание, и пылкая, способная ради любви пойти на преступление Гюльнар — контрастно противопоставлены друг другу.

Как и в других байроновских поэмах, главным способом создания характера героя становится действие. Конрад — натура активная, его идеал — анархическая личная свобода, и сюжет поэмы отличается повышенным драматизмом. Перед читателем проходит череда пестрых, эффектных сцен, противопоставленных друг другу по принципу контраста: славящая морской простор и волю песня пиратов открывает поэму, ей противоположна грустная песня одинокой Медоры; картина пира в роскошном дворце Сеид-паша сменяется картиной кровавого боя; уныние Конрада в темнице во время ночного посещения Гюльнар и бодрая свежесть моря во время их бегства. Поэма поражает богатством настроений и красок.

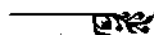
Таким образом, «Корсар» — лиро-эпическая поэма, в которой сплавлены воедино лирическое начало в изображении центрального героя и эпическое, повествовательное начало, которое проявляется в насыщенности и разнообразии действия. Конрад — герой, представляющий самый чистый образец романтического мироощущения во всем творчестве Байрона, и поэтика «Корсара» — характернейший пример построения романтической поэмы. За основу сюжета взят кульминационный эпизод из жизни героя, решающий его судьбу, ни его прошлое, ни дальнейшее развитие его жизни не описываются, и уже в этом смысле поэма фрагментарна. Кроме того сюжет выстраивается как цепочка ярких картин-фрагментов, причинно-следственные связи между которыми не всегда четко проговорены в поэме, и фрагментарность становится структурообразующим принципом романтической поэмы. Герой взят в момент высшего напряжения жизненных сил, в исключительных даже для его разбойничьей жизни обстоятельствах. В такие моменты характер человека раскрывается до конца, и демонический, сумрачный, величавый характер Конрада создается в поэме с помощью разнообразных художественных средств: портрета, авторских характеристик, отношения к нему любящих его женщин, но главным образом через описание его поступков. Один из лейтмотивных образов поэмы — столь характерный для всей поэзии Байрона — образ моря; вольная морская стихия становится у него символом свободы. В пиратской песне, открывающей поэму, есть такие слова:

Средь ликованья темно-синих вод
Безбрежна мысль, свободен душ полет
Над пенной, бесконечною волной —
Вот царство наше, вот наш дом родной!

Лирическая стихия, пронизывающая поэму, ярче всего раскрывается в сквозном образе моря.

Романтизм в литературе — эпоха преобладания лирических жанров, прежде всего лирической поэзии, лиро-эпической поэмы. В прозе романтизм проявился ярче всего в романе, который Ф. Шлегель считал синтетическим универсальным жанром, более всего соответствующим задачам новой литературы. Ранний романтический роман был прежде всего психологическим, исследующим противоречивое, усложненное сознание главного героя («Рене» французского писателя Ф. Р. Шатобриана, 1801; «Генрих фон Офтердинген» крупнейшего немец-

кого романтика Ф. Новалиса, 1801). В английском романтизме в творчестве Вальтера Скотта (1788–1832) появляются первые образцы исторического романа. Этот жанр быстро завоевывает исключительную популярность во всех европейских литературах. Рассмотрим романтический исторический роман на примере творчества Виктора Гюго.



Виктор Гюго (1802–1885), величайший французский романтик, выступал во всех жанрах романтической литературы. В девяноста томах собрания его сочинений содержатся двадцать два сборника его стихотворений, двадцать одна драма, девять романов, поэмы, статьи, речи, публицистика. Если в России Гюго известен главным образом как романист, то во Франции он признан самым плодовитым и оригинальным поэтом во всей истории французской поэзии. Он автор целого «океана поэзии», даже подсчитано точное количество созданных им стихотворных строк — 153 837. Девятнадцатый век в истории французской литературы иногда называют его именем — «веком Гюго».

Виктор Гюго был третьим, младшим сыном в семье наполеоновского генерала Леопольда Гюго. В нем рано обнаружился поэтический талант: уже в пятнадцать лет он удостоился похвального отзыва со стороны Академии. В двадцатые годы он был признан главой молодой романтической школы во Франции, его авторитет борца с классицизмом утвердился в «романтической битве» за постановку первой романтической драмы на французской сцене. В тридцатые годы был создан «романтический театр» Гюго, он утверждает и как прозаик. Гюго восторженно принял революцию 1848 года и окупился в политическую деятельность, прерванную государственным переворотом 1851 года. Гюго был не согласен с методами вооруженного захвата власти Луи Наполеоном, с политикой нового императора Франции, и все время его правления (1851–1870) провел в изгнании в Англии. Эти девятнадцать лет оказались самым героическим периодом его жизни и самым плодотворным периодом его творчества. Гюго по-новому раскрылся как лирический поэт и поэт-гражданин, завершил работу над романом «Отверженные» (1862 г.), написал романы «Человек, который смеется» и «Труженики моря». После падения режима Луи Наполеона Гюго триумфально возвращается на родину, и в последние годы жизни его талант проявляется столь же разнообразно, как и в моло-

дости. Он создает свой «Свободный театр», выступает с новыми сборниками лирики, публикует роман «Девяносто третий год» (1874).

Из всех вех творческой биографии Гюго особое значение имела премьера драмы «Эрнани» (1829), ознаменовавшая конец господства классицизма на французской сцене и признание романтизма в качестве нового ведущего литературного направления. Еще в предисловии к драме «Кромвель» (1827) Гюго сформулировал основные положения романтической теории во Франции, в частности, концепцию романтического гротеска — французскую версию категории романтической иронии. В соответствии с этими теоретическими положениями на волне увлечения творчеством Вальтера Скотта Гюго пишет свой первый зрелый роман — «Собор Парижской Богоматери» (1831).

Три года Гюго собирал и обдумывал материал романа: он досконально изучил историческую эпоху, Париж XV века, время правления Людовика XI, архитектуру собора. Роман был написан очень быстро, за шесть месяцев, и несет на себе отпечаток политических событий времени создания — революции 1830 года. В прошлом Гюго хочет понять истоки героизма французского народа, проявившегося во время революции. Картина народного праздника открывает роман, картина народного бунта его завершает. Весь роман разворачивается на широком фоне жизни городской толпы.

Народный дух воплощен в центральном образе романа. Это заглавный образ — Собор Парижской Богоматери, Нотр-Дам. Вот главный герой романа: «...огромный собор Богоматери, вырисовывающийся на звездном небе черным силуэтом двух своих башен, каменными боками и чудовищным крупом, подобно двухголовому сфинксу, дремлющему среди города...» Гюго обладал свойством одушевлять образы неодушевленных предметов, и Нотр-Дам живет в романе своей, особой жизнью. Собор — символ народного средневековья. Для Гюго величественный готический собор, построенный безвестными мастерами, — прежде всего замечательное народное искусство, выражение народного духа. Собор — колоссальное творение человека и народа, венец народной фантазии, «Илиада» французского народа средних веков.

Одновременно собор в романе — арена житейских страстей. Он царит в художественном пространстве романа: все важнейшие события происходят либо в стенах собора, либо на площа-

ди перед ним. Он как бы принимает участие в действии, активно помогая одним персонажам, противодействуя другим: укрывает в своих стенах Эсмеральду, сбрасывает со своих башен Клода Фролло.

Из народной толпы вокруг собора выходят главные герои романа. В основе сюжета — традиционный любовный треугольник, любовная мелодрама. Образы всех главных героев созданы в соответствии с теорией романтического гротеска Гюго, то есть основаны на гиперболе, преувеличении, концентрации черт; автор не только контрастно противопоставляет персонажей друг другу, но и образ каждого персонажа строится на контрасте внешних черт и внутренних душевных свойств. Первым читатель знакомится с Квазимодо, звонарем собора Богоматери. В начале романа происходят выборы короля уродов, «папы шутов», и в соревновании со всеми, кто корчит страшные рожи, побеждает природное лицо Квазимодо — неестественная, застывшая гротесковая маска. Поначалу его внешности соответствует его полуживотное мировосприятие. Квазимодо дает голос собору, «вливает жизнь в это необъятное здание». Собор для Квазимодо — родной дом, ведь он подкидыш, найденный в яслях для подкидышей собора. Архидьякон собора Клод Фролло воспитал маленького глухого уродца и сделал его звонарем, и в этом занятии проявляется талант Квазимодо. Для него звон колоколов выливается в симфонию звуков, с его помощью собор разговаривает с горожанами. Но горожане видят в на редкость отвратительном звонаре только ошибку природы. Для всех он «чертов» звонарь, который будит людей по ночам, а те, кто видел его карабкающимися, как обезьяна, по отвесным башням собора, и вовсе считают его дьяволом либо ожившей химерой с башен собора. Внешность Квазимодо пробуждает в людях отвращение, и от человеческой враждебности он прячется за высокими стенами своего отчего дома — собора. Собор в средневековой культуре — символическое воплощение целого мира, заменяющий собой целый внешний мир для Квазимодо. Одновременно его надежные стены становятся для Квазимодо крепостью, в которой он томится одиночеством. Стены собора и редкостное уродство надежно отделяют его от людей. В невнятной, непонятной душе Квазимодо прекрасное пробуждается под влиянием вспыхнувшей в нем любви к Эсмеральде. В романтизме любовь — движущая сила человеческой души, и Квазимодо становится человеческим, возвышенно-благородным под ее воздействием. Образ Квазимодо построен на контрасте безобразной

внешности (романтики первыми в мировой литературе проявили интерес к безобразному, в этом сказалось расширение сферы эстетически значимого в искусстве романтизма) и альтруистичной, прекрасной души. Он воплощает в романе душу собора и шире — дух народного средневековья.

Соперник Квазимодо в страсти к Эсмеральде — его воспитатель, Клод Фролло. Этот образ — одно из интереснейших созданий Гюго-романтика. Это самый современный по типу личности из всех героев романа. С одной стороны, Клод Фролло — суровый религиозный фанатик, аскет, деспот, последовательно вытравливающий из себя все человеческое; в этом проявляется его средневековый, мрачный фанатизм. С другой стороны, ценной постоянной работы над собой он стал самым ученым человеком среди своих современников, он постиг все науки, но нигде не нашел истины и успокоения, и его беспокойный душевный разлад с самим собой — черта человека Нового времени, черта романтического героя. По гордости и силе характера священник Клод Фролло не уступит пирату Конраду, ему свойственно то же презрение к жалким людям, составляющим человечество, это еще один вариант романтического героя-индивидуалиста. Как и корсар, Клод Фролло бежит от людского общества, он замыкается в своей келье в соборе. Он с подозрением относится к плотской природе человека, но автор заставляет этого ученого-схоласта испытать настоящую страсть к Эсмеральде. Огонь этой страсти он воспринимает как пожирающий его адский, греховный огонь; его унижает, что предметом его необоримой страсти стала уличная плясунья. Полюбив, Клод Фролло переосмысливает всю свою прошлую жизнь. Он разочаровывается в своих занятиях наукой, начинает сомневаться в своей вере. Но он открывает, что любовь в душе обычного, нормального человека рождающая ответное чувство, в душе священника порождает что-то чудовищное. Искаженная, уродливая любовь Клода Фролло выливается в чистую ненависть, в беспредельную злобу. Священник превращается в демона. Автор полемизирует с одним из основных положений католицизма о необходимости подавления естественных влечений человека. Злодеяния Клода Фролло оказываются его несчастьем: «Ученый — я надругался над наукой; дворянин — я опозорил свое имя; священнослужитель — я превратил требник в подушку для похотливых грез; я плюнул в лицо своему Богу!»

Между любовью Квазимодо и Клода Фролло к Эсмеральде существует принципиальная разница. Страсть Клода Фролло

эгоистична. Он занят лишь собственными переживаниями, а Эсмеральда существует для него лишь как объект его переживаний. Поэтому он не признает за ней права на самостоятельное существование, и любое проявление ее личности воспринимает как непокорность, как измену. Когда она отвергает его страсть, он не в силах перенести мысль о том, что девушка может достаться другому, и он сам отдает ее в руки палачу. Губительная страсть Клода Фролло противостоит глубокой и чистой любви Квазимодо. Он любит Эсмеральду совершенно бескорыстно, ни на что не претендуя и ничего не ожидая от любимой. Ничего не требуя взамен, он спасает ее и дает приют в Соборе; больше того, он готов на все ради счастья Эсмеральды и хочет привести к ней того, в кого она влюблена, — прекрасного собой капитана Феба де Шатопера, но тот трусливо отказывается от встречи с ней. Ради любви Квазимодо способен на подвиг самопожертвования — в глазах автора он истинный герой.

Третью вершину любовного треугольника в романе составляет образ красавицы Эсмеральды. Она воплощает в романе дух приближающегося Возрождения, дух эпохи, идущей на смену средневековой, она вся — радость и гармония. В ней кипит вечно юный, живой, задорный раблезианский дух, эта хрупкая девушка своим существованием бросает вызов средневековому аскетизму. Парижане воспринимают юную цыганку с белой козочкой как неземное, прекрасное видение, но, несмотря на крайнюю идеализацию и мелодраматизм этого образа, в нем есть та степень жизненности, которая достигается при романтической типизации. В Эсмеральде заложены начала справедливости и доброты (эпизод со спасением поэта Пьера Гренгуара от виселицы во Дворе чудес), она живет широко и свободно, и ее воздушная прелесть, естественность, нравственное здоровье в равной мере противопоставлены уродству Квазимодо и мрачному аскетизму Клода Фролло. Романтизм в этом образе сказывается и в отношении Эсмеральды к любви — она не может изменить своих чувств, любовь ее бескомпромиссна, это в прямом смысле слова любовь до гроба, и ради любви она идет на смерть.

Колоритны и второстепенные образы романа — молодая аристократка Флер де Лис, король, его окружение; замечательны картины средневекового Парижа. Недаром Гюго уделил так много времени изучению исторической эпохи — он рисует его ажурную, многоцветную архитектуру; многоголосица народной толпы передает особенности языка эпохи, и в целом роман можно назвать энциклопедией средневековой жизни.

Своеобразие романтизма в «Соборе Парижской Богоматери» Гюго состоит в том, что весьма насыщенный и запутанный, полный тайн и интриг сюжет разыгрывается характерами яркими, исключительными, которые раскрываются путем противопоставления образов. Романтические персонажи вообще, как правило, статичны, они не изменяются во времени уже хотя бы потому, что действие в романтических произведениях развивается весьма стремительно и охватывает небольшой промежуток времени. Романтический герой как бы является перед читателем на короткий миг, словно выхваченный из мрака ослепительной вспышкой молнии. В романтическом произведении герои раскрываются через противопоставление образов, а не через развитие характера. Противопоставление это часто принимает исключительный, мелодраматический характер, возникают типично романтические, мелодраматические эффекты. В романе Гюго изображены преувеличенные, гипертрофированные страсти. Гюго использует традиционные для романтической эстетики категории — свет и тьма, добро и зло, — но наполняет их вполне конкретным содержанием. Гюго считал, что произведение искусства не должно рабски копировать действительность, а преобразовывать ее, представлять ее в «сгущенном», концентрированном виде. Произведение литературы он сравнивал с концентрирующим зеркалом, сплавляющим отдельные лучи жизни в многоцветное яркое пламя. Все это сделало «Собор Парижской Богоматери» одним из ярчайших образцов романтической прозы, определило успех романа у его первых читателей и критиков и продолжает определять его популярность в наши дни.

В величественном, монументальном мире Гюго воплотились как возвышенные, так и уязвимые стороны романтизма. Любопытно высказывание о Гюго М. Цветаевой: «Это перо стихии выбрали глашатаем. Сплошные вершины. Каждая строка — формула. Безошибочность утомляет. Великолепие общих мест. Мир точно только что создан. Каждый грех — первый. Роза всегда благоухает. Нищий — совсем нищий. Девушка — всегда невинна. Старик — всегда мудр. В кабаке — всегда пьянствуют. Собака не может не умереть на могиле хозяина. Таков Hugo. Никаких неожиданностей».

Но в романтизме, искусстве парадоксов и противоположностей, тяготение к грандиозному уживалось со скепсисом, иронией. Своего рода подведением итогов западноевропейского романтизма было творчество немецкого поэта Генриха Гейне.



Генрих Гейне (1797–1856) — крупнейший немецкий романтический поэт, чье отношение к романтизму, однако, было неоднозначным. Точнее всего он определил его сам, назвав себя «романтиком-расстригой», то есть подчеркивая свой отход от романтизма одновременно с глубокой, неразрывной внутренней зависимостью от него.

Гейне родился в Дюссельдорфе во времена французской оккупации Германии. Он учился по программе французской школы и с детства впитал дух свободы, дух Французской революции. Во всех оккупированных странах Наполеон вводил самое передовое на тот момент французское законодательство, по которому все граждане были равны перед законом. Для Гейне, выходца из богатой еврейской семьи, это открывало новые возможности, так как в Германии, жившей по средневековым законам, евреи не считались полноправными гражданами. Но надежды на блестящее будущее рухнули с изгнанием Наполеона из Германии. В эпоху Реставрации молодому человеку пришлось заняться единственным делом, открытым для юноши его происхождения, — коммерцией. Гейне направился в Гамбург, к своему дяде-миллионеру, где не обнаружил никаких деловых способностей. Он в это время уже начал писать стихи, подсказанные его первой любовью к кузине Амалии, которая была вскоре выдана замуж за богатого человека. Гейне учился в университетах Бонна, Берлина, и Геттингена и получил степень лиценциата прав в 1825 году. В 1827 году увидел свет сборник его стихов «Книга песен». Сюда вошло все его раннее творчество 1817–1827 годов, на этом сборнике основана мировая слава поэта.

Основная тема сборника автобиографична: лирический герой Гейне страдает от неразделенной, несчастной любви, от неверности своей возлюбленной, но значение сборника основано на новом содержании, которое появляется в центральном образе романтического героя. Гейне создает обобщенный портрет молодого европейца кризисной эпохи Реставрации, человека глубоко разочарованного, меланхоличного; с самого начала его лирику пронизывает ощущение неразрешимых противоречий окружающей действительности. Лирический герой Гейне живет в разорванном, надломленном мире, и, говоря словами самого поэта, трещина проходит через его сердце.

Гейне — поздний романтик, виртуозно использующий разнообразие традиции немецкой романтической поэзии. В отличие от его предшественников, ему становятся узки рамки од-

ного лирического стихотворения; сложность его чувств требует выражения не в единичном произведении, а в целом стихотворном цикле. Именно стихотворный цикл становится единицей мышления Гейне-поэта, он смело экспериментирует с этой поэтической формой.

«Книга песен» состоит из четырех циклов: «Юношеские страдания» (1821), «Лирическое интермеццо» (1822), «Опять на родине» (1824) и «Северное море» (1826).

Наиболее традиционен по темам и жанрам первый цикл. «Юношеские страдания», в свою очередь, делятся на разделы: «Сновидения», «Песни», «Романсы», «Сонеты». Сновидения, песни и романсы — это излюбленные жанры немецкой романтической поэзии, и Гейне в этих разделах то блестяще имитирует безыскусность народной поэзии, то создает стихотворения в модном духе кладбищенской поэзии. Сквозная тема «Юношеских страданий» — муки несчастной любви, ревность к счастливому сопернику, разные истории несчастных влюбленных. Образ возлюбленной поэта сочетает в себе шаблонные черты романтической героини, неземной, прекрасной, бледной, холодной, как мрамор, и черты опасной, злой чаровницы:

Как розы, дышат ее уста
И свежестью и любовью,
Но речь их лукава, и пуста,
И отдана суесловью.
И можно сравнить этот милый рот
С прекрасным розовым садом,
Где змей ядовитых семья живет,
Цветы отравляя ядом.
На свежих щеках, что ярче дня,
Мне ямочек видно дрожанье,
Но это — бездна, куда меня
Безумно влекло желанье.
Волна ее локонов так пышна
И нежно на плечи ложится,
Но это — сеть, что сплел сатана,
Чтоб мне с душою проститься.
В глазах ее нежная радость живет,
Волны голубая прохлада,
Я думал — буду у райских ворот,
А встретил преддверие ада.

(«Песенка о раскаянье»)

Лишь в считанных стихотворениях «Юношеских страданий» Гейне выходит за рамки темы несчастной любви: в исторической балладе «Гренадеры», где впервые у Гейне звучит тема Наполеона в истории двух солдат великой армии, бредущих на родину из русского плена и до последнего вздоха хранящих верность императору, и в завершающих цикл «Фресковых сонетах Христиану 3.», адресованных другу юности Гейне. Здесь он впервые обращается к общественно значимой проблематике. Его лирический герой бросает вызов немецкой косности, горечь любовной неудачи распространяется на восприятие социальной действительности:

Я ворвался в немецкий маскарад,
Не всем знаком, но знаю эти хари:
Здесь рыцари, монахи, государи.
Картонные мечи меня разят!
Пустая шутка! Скинь я только маску —
И эти франты в страхе бросят пляску.

Второй цикл «Книги песен», «Лирическое интермеццо», построен по законам этой музыкальной формы как поэтический рассказ о любовном романе с самостоятельным сюжетом. Чувство здесь проходит все этапы развития — от романтического томления и первой встречи с возлюбленной в начале цикла через короткий период взаимности и счастья к расставанию и сожалениям о прошлом. В этом цикле Гейне находит свою излюбленную стихотворную форму: короткое стихотворение в три-четыре четверостишия, с мягким ритмом и перекрестной рифмовкой, обманчиво простое по форме, но требующее от поэта зрелого мастерства. Здесь же впервые появляются знаменитые, ставшие характерными для Гейне иронические концовки стихотворений, когда последняя строка или двестишие иронически опровергает, снижает все предыдущее стихотворение. Гейне начинает иронизировать и над страданиями отвергнутого взыскателя, и над штампами романтической поэзии. Если в «Песенке о раскаянье» портрет возлюбленной давался всерьез, в привычных романтических категориях ада и рая, то в «Лирическом интермеццо» нагромождение безликих штампов становится пародийным, и только авторская ирония придает облику возлюбленной индивидуальность:

И розы на щеках у милой моей,
И глазки ее — незабудки,

И белые лилии — ручки-малютки
Цветут все свежей и пышней...
Одно лишь сердечко засохло у ней!

По мере того, как влюбленные отдаляются друг от друга, в стихотворения «Лирического интермеццо» проникают темы природы, созвучной горестям героя, света, в котором любовь — всего лишь неисчерпаемая тема для сплетен, но ничто не в силах отвлечь лирического героя от его горя. К жемчужинам любовной лирики Гейне относится стихотворение «Они меня истерзали...»:

Они меня истерзали
И сделали смерти бледней, --
Одни — своею любовью,
Другие — враждою своей.
Они мне мой хлеб отравили,
Давали мне яда с водой, —
Одни — своею любовью,
Другие — своею враждой.
Но та, от которой всех больше
Душа и доселе больна,
Мне зла никогда не желала
И меня не любила она!

Наибольшее количество признанных шедевров Гейне сосредоточено в третьем цикле «Книги песен» — «Опять на родине». Здесь талант поэта достигает полной зрелости. В этом цикле лирический герой возвращается на родину (не в Дюссельдорф, а на север Германии, в Гамбург, в город своей первой страсти) повзрослевшим, успокоившимся человеком. Воспоминания о любви уже больше не терзают его с неотступной силой; он способен вести светские беседы и вслух упоминать имя своей возлюбленной. Освобождаясь от любви, лирический герой начинает обращать внимание на те стороны жизни, которые раньше от него были закрыты исключительной сосредоточенностью на страсти, на страдании. Теперь ему интересен городской пейзаж и уличные сценки, до которых еще недавно не снисходил герой:

Внизу канал обводный
На солнце ярко блестит.
Мальчишка едет в лодке,
Закинул лесу — и свистит.

На том берегу пестреют,
Как разноцветный узор,
Дома, сады и люди,
Луга, и коровы, и бор.
А там — караульная будка
Под башней стоит у ворот,
И парень в красном мундире
Шагает взад и вперед.

Кажется, сам бодрый ритм стихотворения свидетельствует об исцелении лирического героя, но нет — в «Опять на родине» тема несчастной любви воскресает с новой силой. Последнее, заключительное четверостишие этого умиротворенного стихотворения поражает неожиданной концовкой:

Своим ружьем он играет,
Горит на солнце ружье.
Вот вскинул,
Вот взял на мушку, —
Стреляй же в сердце мое!

Лишь усиливается в третьем разделе ирония Гейне, возрастает мощь его иронических концовок:

Сменяются поколения,
Приходят, уходят года,
И только одна в моем сердце
Любовь не умрет никогда.
Хоть раз бы тебя увидеть,
И пасть к твоим ногам,
И тихо шепнуть, умирая:
«Я вас люблю, мадам!»

Образ возлюбленной в «Опять на родине» конкретизируется, она приобретает родных, мужа, четкое социальное положение; старый роман, который в «Юношеских страданиях» был описан на невнятном языке романтической лирики, раскрывается по-новому, обретая большую временную и пространственную определенность; лирический герой показан изменяющимся во времени, он начинает замечать других женщин, по-новому подходит к теме творчества:

Дитя, я поэт немецкий,
Известный в немецкой стране.
Назвав наших лучших поэтов,
Нельзя не сказать обо мне.

И той же болезнью я болен,
Что многие в нашем краю.
Припомнив тягчайшие муки,
Нельзя не назвать и мою.

В цикле «Опять на родине» к самым известным шедеврам Гейне принадлежат баллада «Лорелея» («Не знаю, что стало со мною...»), стихотворения «В этой жизни слишком темной...», «Они любили друг друга», «Сердце, сердце, сбрось оковы» и многие другие. Четвертый цикл «Книги песен» — «Северное море» — самый философский и самый новаторский в книге с точки зрения стихотворной формы. «Северное море» написано свободным стихом, верлибром, очень редким для немецкой поэзии. Считается, что Гейне достиг такого совершенства в использовании верлибра в этом цикле, что в течение целого века после «Северного моря» немецкие поэты избегали обращения к этому размеру. В «Северном море» исчезает тема несчастной любви — здесь сферой лирического героя становится море, его надводная и подводная жизнь, связанные с морем мифы и культурные представления, символика моря как безбрежного океана жизни. Северное море Гейне — это Балтика, где он проводил летние каникулы, и одновременно таласса древних греков. Образ моря у Гейне полемичен по отношению к традиционному его изображению в немецкой литературе: он подчеркивает в море естественно-природное, а не философско-мистическое начало, для поэта важнее не эллинские, а германские ассоциации, связанные с морем. Характерно стихотворение «Вопросы», в котором «странный юноша», стоя на берегу ночного пустынного моря, шепчет волнам «вечные вопросы»:

«Скажите, что есть человек?
Откуда пришел он? Куда он идет?
И кто живет в вышине, на далеких
Сверкающих звездах?»
Бормочут волны одно и то же,
Бушует ветер, бегут облака,
Глядят безучастно и холодно звезды,
А он, дурак, ожидает ответа.

Новые ритмы «Северного моря» свидетельствуют о новом этапе в творчестве поэта, о полном переосмыслении им прежних тем и проблем; свою прежнюю лирическую ситуацию он обрисовывает то элегически, то юмористически, его в этот пе-

риод уже живо интересуют социально-политические вопросы, что, впрочем, не нашло пока прямого отражения в стихах.

Таким образом, лирический герой «Книги песен» проходит путь от ультраромантизма первого раздела через углубление оригинального, все более трезвого видения мира в двух последующих разделах к трансформации романтического сознания, последовательному дистанцированию от его основ в заключительном разделе сборника. В «Книге песен» Гейне как бы дает сжатый конспект развития романтического сознания первой трети XIX столетия: романтическое бегство от действительности в любовь, разочарование в идеале возлюбленной и любви как таковой, возникающая в результате этого разочарования ирония, охватывающая весь внешний мир и самого себя.

Итак, история развития романтического сознания в первой трети XIX века заключается в постепенном переходе от энтузиазма, утопических надежд на немедленное воплощение высших идеалов в действительность к постепенному отрезвлению, пониманию непреодолимости давления исторических и социальных обстоятельств. Это история разочарования в максималистских ожиданиях, в вере в безграничные возможности личности. Романтическая личность с трудом, мучительно приходит к необходимости самоограничения, и главный итог романтизма — урок неизбежности примирения с реальностью.

Созданный в литературе романтизма тип героя не только обладал особой привлекательностью для читателя XIX века, но и оказался удивительно жизнеспособным. Романтический герой, с его парадоксальной раздвоенностью, острым переживанием отчуждения, с безмерностью его притязаний и самоиронией, оказался первым воплощением подлинно современного мировосприятия. Создание такого героя потребовало от писателей-романтиков новых приемов литературного изображения, углубления психологизма, перестройки всех уровней структуры литературного произведения. Этот герой, который в начале XIX века воспринимался как открытие современной литературы, с течением времени при многократном тиражировании утратил новизну и в литературе следующего этапа — реализма — нередко становился объектом сатиры.



Литература XX века развивалась под знаком двух войн, ожидания ядерного апокалипсиса, связанного с этим кризиса культуры и моральных устоев западного общества. Предчувствие и

предзнаменование кризиса ощущалось уже в конце золотого века литературы — XIX. Происходил процесс деградации буржуазного идеала и замены просветительской концепции культуры концепцией предпринимательской. На рубеже XIX–XX веков в литературу входит новый герой — «антигерой», беспринципный делец, «лавочник», далекий от романтического мировосприятия героев XIX века. Таковы герои американского писателя Теодора Драйзера, французского писателя Анатolia Франса, английского драматурга Бернарда Шоу и многих других. «Антигерою» противостоит мечтатель: художник, писатель, просто «маленький человек», способный воспринимать мир утонченно-болезненно, через призму самоанализа, который часто превращает его в жертву сильной, жестокой и беспринципной личности диктатора. Эта тема волновала таких писателей, как Франц Кафка, Владимир Набоков, Генрик Ибсен, Герман Гессе, Томас Манн и многих других. Психологическая проза продолжала традиции Ф.М. Достоевского, которого считал своим учителем идеолог новой культуры, культуры войны и упадка — Фридрих Ницше. На вопрос Достоевского о существовании Божиим Ницше дерзко заявляет о «смерти Бога», которая развязывает руки преступлению, ведь если «Бог умер, значит, всё дозволено» (Ф.М. Достоевский). Но ведь если Бога нет, кто-то должен занять его место. Богом становится Человек, способный взять на себя все проблемы мира, — Сверхчеловек.

Вместо позитивного искусства, правдиво отражающего действительность, в мир входит искусство, изучающее и воспевающее исключительно внутренний мир художника, его рефлексирующее «Я», которое становится центром художественной вселенной.

В конце XIX века на Западе оформилось новое направление в искусстве и литературе — модернизм. «Видеть, чувствовать, выражать» — такова задача художника, обретающего новые возможности передачи мира внешнего в бесконечных вибрациях, изменчивости, переливах, словесной игре, и мира внутреннего, обнажающего поток сознания, эмоциональное, бессознательное с опорой на интуицию.

Выражением абсолютного бунта становится сюрреализм («надреализм»), который, как провозгласил его идеолог Андре Бретон, освобождает от морали, призывает к насилию, утверждает в мире абсурд.

Нарушение причинно-следственных связей в сознании людей, в постигаемом мире привело к возникновению литературы

абсурда. Абсурдной становится жизнь, отражённая в творчестве Франца Кафки, где всё жуткое, ирреальное кажется реальнее самой жизни. В мире, раздираемом социальными противоречиями, возникает альтернатива: «гуманизироваться или погибнуть». Модернизм доводит процесс разложения в литературе до фактического уничтожения формы, трансформации слов, ликвидации смысла, девальвации основных духовных ценностей, моральных устоев.

В 30-е годы XX века на Западе возникает постмодернизм, основой которого является «цитатность», смешение понятий, превращение произведения в «текст». Старым текстам и смыслам придается новое значение, игра в смыслы превращает литературу в сложное, интригующее занятие, требующее от читателя особой восприимчивости и изощренности интеллекта.

Возникает необходимость объяснить «тексты», в связи с чем писатели и исследователи писательского творчества меняются ролями: писатель начинает объяснять смысл своих писаний, а литературоведы создают произведения, иллюстрирующие их исследования в области литературного творчества. Таковы, например, романы Умберто Эко (Италия), не являющегося профессиональным писателем («Имя розы» и другие романы). Айрис Мердок (Англия) и другие представители экзистенциализма не только пишут романы, но и исследуют свое творчество, и комментарии и предисловия к их художественным произведениям не менее значимы, чем сами произведения.

В XX веке на Западе возникает так называемое массовое искусство, стандартное, предсказуемое, предельно популярное, упрощающее мышление, превращенное в дешевый и доступный всем товар.

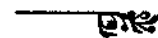
Стремительно развивался, занимая все новые позиции, такой жанр литературы, как научная фантастика, развитие которой стимулировалось научно-техническим прогрессом, апокалипсическим восприятием мира под влиянием ожидания термоядерной катастрофы, «конца света». Рей Бредбери, Айзек Азимов, Артур Кларк, Роберт Шекли и другие писатели-фантасты предвещали гибель цивилизации, упадок культуры. Символом ответственности человечества за мир, который оказался на краю гибели, стала бабочка Рея Бредбери (рассказ «И грянул гром...»). Все в мире взаимосвязано, и только от человека зависит продолжаться цивилизации или погибнуть в предсказанном апокалипсисе.

Модернизм утверждался на Западе в борьбе с реализмом, сторонники которого стремились сохранить классическую ли-

тературу XIX века (прежде всего Льва Толстого и Оноре Бальзака) как эталон, отступление от которого было бы недопустимо. Однако уже драматург Бертольд Брехт ставит вопрос об изменении характера реализма, о праве художника-реалиста использовать любые доступные ему средства. Искусство реализма должно быть открытым, свободным. Авторитет реалистического романа поддержал в 50-е годы XX века *Томас Манн*. Но еще в конце XIX века «гарантией правдивости» «новый роман» «взорвал» старую, привычную форму классического романа, но при этом основные особенности жанра сохраняются. Поэтому можно говорить о развитии традиции при совершенно новых идейных установках в творчестве величайших писателей XX века: Томаса Манна, Джеймса Джойса, Теодора Драйзера, Ромена Роллана, Габриэля Гарсиа Маркеса, Марселя Пруста, Альбера Камю и других мастеров прозы.

Огромное влияние на развитие мировой литературы начинают оказывать писатели так называемого «третьего» мира, и прежде всего Латинской Америки: Маркес, Борхес, Карпентьер, Фуэнтес и другие, — раскрывающие своеобразие национального характера, традиций, духовности, неведомых доселе европейскому искусству.

Поэзия XX века представлена целой плеядой ярких имен. Вырастая из поэтической традиции XIX века, она двигалась в пространстве словесного эксперимента, несла на себе печать времени, чутко реагируя на все метаморфозы духовной и интеллектуальной жизни.



Джордж Бернард Шоу (1856—1950) занимает одно из самых почетных мест в истории английской и мировой культуры. Писатель испробовал свои силы в самых различных жанрах — он выступал как романист, книжный рецензент, музыкальный и художественный критик, оратор, публицист, но подлинной его стихией, истинной страстью всего его творчества была драматургия. Стараниями Шоу английский театр на рубеже XIX—XX столетий вернул себе общеевропейскую и даже мировую славу, утраченную им после смерти Шекспира, Филдинга и Голдсмита.

Творчество Шоу, вырастающее как непосредственное продолжение и развитие лучших национальных традиций английского критического реализма, в то же время обнаруживает тесную и неразрывную связь с современной ему мировой

литературой и прежде всего с драматургией Ибсена, Толстого, Чехова, Горького.

Прежде чем обратиться к драматургии, Шоу в течение ряда лет работал театральным обозревателем и критиком, что позволило ему обстоятельно изучить состояние дел в английском театре. В многочисленных статьях и рецензиях, объединенных позже в трехтомный сборник «Наши театры 90-х годов», Шоу резко выступил против пошлых мешанских вкусов и посредственности, против засилья на английской сцене пустых, салонных, чисто развлекательных драм и комедий, чаще всего французского происхождения. Шоу был одним из вдохновителей и организаторов «Независимого театра», основанного в 1891 г. в Лондоне критиком и режиссером Джекобом Грэйном (позже переименован в «Сценическое общество»). Для этого коллектива, включившего в свой репертуар пьесы Ибсена, Толстого, Чехова, Горького, Шоу создает свои первые драматические произведения — так называемые «Неприятные пьесы» («Дома вдовца», 1892; «Волокита», 1893; «Профессия миссис Уоррен», 1894).

«Неприятные пьесы» — не только высшее достижение довоенного творчества Шоу, но и одна из вершин английской реалистической драматургии в целом. Писатель срывает здесь маски с почтенных, респектабельных англичан, обнажает истинное, неприкрашенное лицо мира неравных возможностей с его господством чистогана, с его звериной, хищнической моралью. В предисловии к «Неприятным пьесам» драматург писал: «... я показал, каким образом почтенный средний класс и щеголяющая благородством своих чувств аристократическая молодежь, как мухи на навозе, откармливаются и жиреют за счет нищеты, ютящейся в трущобах».

Не случайно «Неприятные пьесы» Шоу («Дома вдовца» и «Профессия миссис Уоррен») подвергались жесточайшим преследованиям буржуазной критики, прессы и цензуры. Постановка их на родине драматурга, а также в США вызвала громадный общественный скандал.

В большей степени относительно антибуржуазный протест Шоу в его следующем драматическом цикле — «Приятные пьесы» («Оружие и человек», 1894; «Кандида», «Избранник судьбы», 1895). Здесь драматург интересуется преимущественно морально-этическими проблемами, критицизм его кое-где приглушается фабианскими идеями. Однако название цикла — «Приятные пьесы» — обманчиво и звучит иронически. И на

этом этапе творчество Шоу отчетливо противостоит жестокому и бесчеловечному миру, в котором правит бал нажива. Обращает на себя внимание антивоенная направленность пьес «Оружие и человек» и «Избранник судьбы», появившихся как раз в те годы, когда в английской литературе особенно усилились милитаристские тенденции.

Третий цикл пьес Шоу 90-х годов («Ученик дьявола», 1897; «Цезарь и Клеопатра», 1898; «Обращение капитана Брассбаунда», 1899) имеет название «Пьесы для пуритан». Уже само название цикла носил двойкий смысл, который обнаруживается в содержании драматургических произведений. С одной стороны, в пьесах цикла и, в частности, в лучшей из них — «Ученик дьявола» — содержится злое осмеяние традиционного английского пуританства, его ханжеской и лицемерной морали. В то же время название цикла следует понимать и в ином, прямо противоположном смысле — драматург адресуется к людям, отвергающим дешевое, развлекательное, низкопробное искусство, к людям, умеющим понимать и ценить искусство идейное, высоко нравственное, героическое.

Из пьес Шоу, написанных в предвоенное десятилетие, наиболее значительными являются «Другой остров Джона Буля» (1904), «Майор Барбара» (1905), «Пигмалион» (1912). Студенту, знакомящемуся с этими и некоторыми другими пьесами Шоу 900-х годов, следует, однако, помнить, что в большинстве своем они далеки от социальной проблематики и ограничиваются, как правило, вопросами семьи, морали и искусства, решаемыми к тому же в свойственном драматургу парадоксальном плане.

В годы первой мировой войны Шоу занимал убежденную пацифистскую позицию. Крупнейшим произведением Шоу военных лет является пьеса «Дом, где разбиваются сердца» (1913—1917), истоки которой восходят к русской драматургии. Шоу признавался, что образцами для него были «Плоды просвещения» Толстого и пьесы Чехова. Не случайно названию своей пьесы он предпослал подзаголовок «Фантазия в русской манере на английские темы».

Пьеса Шоу «Дом, где разбиваются сердца», изображающая кризис сознания определенной части интеллигенции перед лицом грядущих великих испытаний, подытоживает довоенный период его творчества и одновременно открывает новую главу в идейном и художественном развитии английского драматурга.

Творчество Шоу отличалось большой социальной насыщенностью, критической направленностью. Это крупнейший мас-

тер острой социально-политической комедии, подлинный Мо-
льер XX в.

Шоу выработал свой, глубоко оригинальный стиль в драматургии. Читая его пьесы, нет необходимости смотреть на подпись: автора их всегда легко определить по почерку.

Творческий метод Шоу является наглядным подтверждением глубоко верной мысли о широте и многообразии реалистической манеры письма. Реализм Шоу необычен, это реализм особого рода. Очень часто в его пьесах мы не встречаем ситуаций и характеров, обычных для нашего представления о реализме как художественном методе. Наоборот, и ситуации, и характеры у Шоу, как правило, малообычны, мало правдоподобны внешне, что не отменяет, однако, их жизненности и убедительности.

Излюбленным художественным приемом Шоу является парадокс. Парадоксальными мы называем такие характеры, мысли и ситуации, которые расходятся с общепринятыми, а иногда даже противоречат здравому смыслу. Парадоксы у Шоу — не просто игра остроумия, за его тонкими и умными парадоксами скрывается истина, горькая и суровая правда о капиталистическом обществе.

Столь же серьезен и глубок смех. Он всегда имеет точный социальный адрес, всегда подчинен достижению идейной задачи художника.

Шоу — великолепный мастер языка — звучного, искристого, в высшей степени английского. Особенно хороши у него диалоги — словесные поединки между персонажами. Они занимают большое место в его замечательных пьесах.

Марк Твен (Сэмюэль Ленгхорн Клеменс, 1835—1910) — всемирно известный американский писатель-реалист, один из замечательнейших юмористов и сатириков мировой литературы. Его богатейшее наследие — подлинная энциклопедия американской действительности на протяжении ряда десятилетий XIX—XX вв. Марк Твен — неутомимый борец за правду, прекрасный знаток человеческой души. Его лучшие произведения беспощадно обличают американскую действительность.

Твен прошел сложный и противоречивый жизненный и творческий путь. Как художник он эволюционировал от развлекательного юмора к антиимпериалистической сатире. Его поздние произведения полны разочарования в буржуазной демократии,

пронизаны мотивами социальной критики. Однако Твен никогда не мог избавиться от абстрактно-демократических идеалов. Буржуазная ограниченность писателя помешала ему присоединиться к социалистическому движению своего времени, к борющемуся рабочему классу Америки. В этом источник духовной трагедии писателя, объяснение сильных и слабых сторон его реализма. Марк Твен как художник формировался под влиянием народного американского (и прежде всего западноамериканского) юмора.

Его ранние рассказы («Знаменитая скачущая лягушка из Калаве-раса», «Журналистика в Теннесси», «Разговор с интервьюером», «Укрощение велосипеда», «Мои часы», «Как я редактировал сельскохозяйственную газету» и др.) изобилуют каламбурами, забавными ситуациями, анекдотическими положениями, гротеском, причудливо переплетающимся с комическим. В 60-е годы Твен далек от социальной жизни своего времени, он предстает перед нами преимущественно как писатель-юморист.

Обострение противоречий в общественной жизни США содействовало развитию сатирического таланта Твена. Уже в 1870 г. писатель создает блестящие образцы социальной сатиры — рассказы «Письма китайца» и «Как меня выбирали в губернаторы». В сатирическом романе «Позолоченный век» (1873), написанном в соавторстве с Ч. Уорнером, Твен выступил как сатирик и гневный обличитель американской лжедемократии. Писатель «соскабливает» позолоту с эпохи 70—80-х годов, века монополий, обнажает многочисленные язвы и уродства американской жизни (дух спекуляции, наживы, коррупции).

Новый этап в творчестве Твена открывает роман «Приключения Тома Сойера» (1876). Писатель надолго отходит от изображения современной ему Америки (по крайней мере, в большом жанре) — она ему ненавистна, он ее не приемлет — и погружается в «безоблачный и поэтический» мир детства. Все же роман о Томе Сойере не следует истолковывать как «бегство от современности», наоборот, это важная веха в становлении реалистического мастерства Твена. Впрочем, это понимал и сам писатель, когда подчеркивал в своих письмах: «Это не детская книга. Она будет читаться только взрослыми, это написано только для взрослых».

В романе «Приключения Тома Сойера» Твен зарекомендовал себя как замечательный мастер приключенческой литературы. Это одна из значительнейших по художественной силе книг

писателя, полная искреннего веселья, тонкого лиризма, очаровательного юмора.

В 1884 г. вышел в свет роман Твена «Приключения Гекльберри Финна» — второй том дилогии, начатой романом о Томе Сойере. В этом произведении писатель, изобразив дружбу белого мальчика Гека Финна с негром Джимом, выступил против рабства. Не случайно книга Твена вызвала острую ненависть реакционных, расистских кругов. Роман был снят с полок многих библиотек и книжных магазинов. Реакционеры и сегодня не могут простить Твену его пламенного сочувствия угнетенному, бесправному негритянскому народу. Только этим можно объяснить тот факт, что совсем недавно управление по делам образования Нью-Йорка исключило «Приключения Гекльберри Финна» из списка книг, рекомендуемых для изучения в начальных и средних школах города. Из телефоновки по роману изъят один из основных героев — негр Джим.

Твен является автором еще нескольких романов, в том числе замечательного сатирического романа огромной обличительной силы — «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» (1889). В этой книге, полной изобретательной фантазии, писатель подверг резкой критике привилегированные классы, монархию и духовенство, воспел народ, признав за ним право решать свою собственную судьбу. Искренний и пламенный демократ, Твен мечтал об идеальном социальном строе. Однако характер этого строя представлялся писателю, как и его герою, весьма неотчетливо.

О популярности романа «Янки при дворе короля Артура» красноречиво говорит тот факт, что целые главы из него читались вслух на рабочих собраниях и пикниках и перепечатывались многими рабочими газетами Англии и США.

Твен мечтал о создании героического образа, образа руководителя и организатора народных масс. В 1896 г. он написал роман о Жанне д'Арк — народной героине, славной дочери Франции.

В своих рассказах обличал религию, буржуазную мораль, лицемерие и ханжество американской буржуазии. Студенту необходимо ознакомиться с такими произведениями писателя, как «Письмо ангела-хранителя», «Похищение белого слона», «Банковый билет в 1000000 фунтов стерлингов», «Человек, который совратил Гедлиберг».

К началу 900-х годов относятся первые открытые антиимпериалистические выступления Твена. Писатель резко осудил вме-

шательство США во внутренние дела Китая, заклеил позором англобурскую войну, назвав ее преступной со стороны англичан. Твен с неизменным восхищением писал о национально-освободительной борьбе колониальных и зависимых народов, с величайшим уважением относился к культуре и людям Востока.

Последние годы жизни Твена были омрачены тяжелой духовной драмой, некоторые его произведения этих лет проникнуты пессимизмом, отчаянием («Что такое человек», «Таинственный незнакомец»).

Печальное осознание того, что он вынужден говорить вполголоса, вызвало к жизни знаменитый афоризм писателя: «Только мертвые имеют свободу слова, только мертвым разрешено говорить правду. В Америке, как и всюду, свобода слова предоставлена только мертвым».

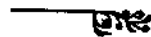
Сегодня в США создана богатая «твениана». Идейное и художественное наследие великого американского писателя-реалиста изучается и публикуется во всем мире. Прогрессивные круги в США по достоинству оценили и оценивают талант великого писателя. «Линкольном американской литературы» назвал Твена его соотечественник Хоуэллс. По словам Эрнеста Хемингуэя, «вся американская литература вышла из одной книги Марка Твена, из его «Гекльберри Финна»... Лучшей книги у нас нет».

Произведения Твена — великого художника и социального критика — пользуются заслуженной любовью читателей во всем мире, они переведены на большинство языков мира.

Вопросы и задания:

1. Как, на ваш взгляд, соотносятся два понятия «романтика» и «романтизм»?
2. Что представляют собой главный герой романтической литературы и его отношение к действительности?
3. Почему Байрона называли «властителем дум» в XIX веке?
4. Назовите главный труд Байрона последних лет.
5. Почему поэма «Корсар» называется образцом байроновского романтизма?
6. Какую смысловую нагрузку несет заглавный образ романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» и его роль в развитии действия?
7. Дайте характеристику главным героям романа: Квазимодо, Эсмеральде, Клоду Фролло.

8. Почему злодеяния Клода Фролло оказываются его же несчастьем?
9. Согласны ли вы с тем, что Гюго в образе красавицы Эсмеральды воплотил в романе дух светлого Возрождения, идущего на смену мрачному средневековью?
10. Найдите в романе эпизоды, показывающие, как под воздействием любви в душе Квазимодо пробуждается благородство и человечность.
11. Какие традиционные для литературы романтизма приемы использует писатель при изображении образов своих героев?
12. Назовите основные мотивы поэзии Генриха Гейне.
13. Чем отличается образ моря в цикле Гейне «Опять на родине» от традиционного изображения моря в немецкой литературе?
14. Какова роль и место романтизма в истории мировой литературы?
15. Укажите место Бернарда Шоу в истории мировой драматургии. Какие особенности характерны для его творческого метода?
16. В чем популярность и востребованность творчества Марка Твена?



АВАНГАРДИЗМ — направление в литературе и искусстве XX века, объединяющее разнообразные течения, единые в своем эстетическом радикализме. А. ориентирован на демонстративный разрыв с классическими традициями. Генетически связан с модернизмом, но абсолютизирует и доводит до крайности его стремление к художественному обновлению. В мировой литературе к А. относят дадаизм, сюрреализм, драму абсурда, так называемый «новый роман». В русской литературе самое яркое проявление А. — футуризм 1910-х годов.

АКМЕИЗМ (от греч. акме - высшая степень чего-либо, расцвет) - вышедшее из символизма литературное течение русской поэзии начала XX в. (А.А. Ахматова, Н.С. Гумилев, С.М. Городецкий, О.Э. Мандельштам и др.). В противовес туманности, зыбкости, «таинственным мирам» символизма провозглашал стремление к «прекрасной ясности» (М. А. Кузмин), воспевал «радостное любовное бытие» (Н. С. Гумилев), призывал открыть заново красоту и ценность человеческого бытия. В основе - простота и ясность поэтического языка, строгость поэтической композиции, стремление создавать точные, зримые образы и прямо называть предметы.

АЛЛИТЕРАЦИЯ — повтор одинаковых или сходно звучащих согласных, используемый обычно для звуковой выразительности, но обладающий и изобразительными возможностями. Эти возможности А. не ограничиваются звукоподражанием (Били копыта, пели будто. // Гриб. Граб. Гроб. Груб. — В. Маяковский). Связывая между собой разные по значению, но сходно звучащие слова, А. тем самым устанавливает между ними нетрадиционные смысловые связи, например: Я вижу молнии из мглы // И морок мраморного грома (А. Белый). В литературе XX века А. становится достоянием не только поэтической, но и прозаической речи.

АЛЛЮЗИЯ — намек на реальное литературное, историческое, политическое явление, которое мыслится как общеизвестное и потому не называется. Например, строчки А. Блока «Всадник бронзовый, летящий // На недвижимом скакуне» («Пушкинскому дому») — А. на поэму Пушкина «Медный всадник».

АНАГРАММА — перестановка букв или звуков заданного слова, дающая новое слово. А. «зашифровывает» исходное слово, поэтому часто сфера ее применения — литературная игра (псевдонимы, ребусы, загадки); например, в романах Владимира Набокова анаграмматические версии имени писателя — Вивиан Датер-Блок или барон Клим Авидов — знаки авторского присутствия в тексте.

АНАФОРА (единоначатие) — повтор слова или группы слов в начале нескольких стихов, строф, фраз.

Когда умирают кони — дышат,
Когда умирают травы — сохнут,
Когда умирают солнца — они гаснут,
Когда умирают люди — поют песни.

В. Хлебников

АНДЕГРАУНД — от англ. underground (подземный, подпольный) — неофициальные явления литературы и художественной культуры, как правило, эстетически оппозиционные господствующим в обществе художественным нормам и вкусам. Возникают в XX веке в условиях сильной идеологической или эстетической цензуры. Произведения А. распространяются в литературно-артистической среде в форме рукописных журналов, альманахов и т. п. Организационная основа А. — неформальные и небольшие по количеству участников литературные и художественные кружки. В России культура А. наиболее активно развивалась в 60—80-е годы.

АНТИТЕЗА — 1) стилистическая фигура, основанная на резком противопоставлении образов и понятий: «...Как мы черный день встречали // Белой ночью огневой» (А. Блок); 2) в широком смысле — всякий содержательно значимый контраст на разных уровнях художественного произведения.

АССОНАНС — 1) повтор гласных звуков, чаще всего ударных, например: «Скала и плащ. Скала, и плащ, и шляпа...» (Б. Пастернак); 2) неточная рифма, в которой совпадают ударные гласные и не совпадают согласные, например:

С тех дней стал над недрами парка сдвигаться
Суровый, листву леденивший октябрь.
Зарями ковался конец навигации,
Спирало гортань и ломило в костях.

Б. Пастернак

БЕЛЫЙ СТИХ — нерифмованный стих в силлабическом и силлабо-тоническом стихосложении. В отличие от свободного стиха, обладает определённым размером: белый ямб, белый анапест, белый дольник и т. д. Пример Б. с:

Я пришла к поэту в гости,
Ровно в полдень, в воскресенье.
Тихо в комнате просторной,
А за окнами мороз.

А. Ахматова

ВЕРЛИБР (свободный стих) — стих, не имеющий метра и рифмы; от прозы В. отличает графическое разделение на строки и наличие паузы в конце каждого стиха. Классические примеры В. в русской

поэзии XX века — стихи А. Блока («Она пришла с мороза...», «Когда вы стоите на моем пути...») и М. Кузмина («Александрийские песни»).

ГРОТЕСК — от франц. grotesque (причудливый) — намеренная деформация, искажение реальных пропорций изображаемого предмета, причудливое сочетание правдоподобия и фантастики. Основа Г. — гипербола; устойчивые черты гротескного образа — алогичность, подчеркнутая парадоксальность, демонстративная условность. Гротескный образ соединяет комическое и трагическое, прекрасное и безобразное, вызывая одновременно смех и ужас. В русской литературе XX века к Г. обращались А. Платонов («Котлован»), В. Маяковский («Баня», «Клоп»), Е. Шварц («Дракон»),

ДОЛЬНИК — стихотворный размер, переходный от силлабо-тонической к тонической системе стихосложения. Д. сохраняет ритмическую инерцию трехсложных размеров, однако количество безударных слогов между двумя ударными непостоянно и составляет либо один, либо два слога. Непрограммируемое «выпадение» безударных слогов обеспечивает гибкость и вариативность ритмической схемы Д. Использование Д. впервые отмечается в романтической лирике XIX века (Лермонтов, Фет), но в активное обращение он входит на рубеже XIX—XX веков и связывается прежде всего с именами А. Блока, А. Ахматовой, А. Белого, М. Кузмина и др. Пример Д.:

Черный ворон в сумраке снежном,
Черный бархат на смуглых плечах.
Томный голос пением нежным
Мне поет о южных ночах.

А. Блок

ИМПРЕССИОНИЗМ — одно из модернистских художественных течений, возникшее во французской живописи последней трети XIX века. В русской литературе XX века влияние импрессионизма проявилось в области стиля, хотя самостоятельного литературного течения И. так и не сложилось. Основные признаки импрессионистического стиля — композиционная фрагментарность, ассоциативность образных связей, обилие мимолетных характеристик воспроизводимых явлений. Импрессионист особенно дорожит первым впечатлением, стремится передать его во всей первозданности, поэтому создает своего рода импровизацию, в которой яркость и свежесть образов важнее, чем их строгая согласованность. Наиболее заметны проявления импрессионистического стиля в поэзии К. Бальмонта, И. Анненского, А. Блока (второй том лирической трилогии), в прозе Ю. Олеши.

ИНВЕРСИЯ — нарушение «естественного» для данного языка порядка слов. И. логически и/или интонационно выделяет слово (часть предложения), например: «Послушай... далеко, на озере Чад // Изысканный бродит жираф» (Н. Гумилев).

ИРОНИЯ — 1) вид тропа; противопоставление буквального значения слова тому значению, которое вкладывается в него говорящим; 2) вид комического, выражение насмешки под маской серьезности: «Чернышевский был человек прямой и твердый, как дубовый ствол» (В. Набоков).

КОНЦЕПТУАЛИЗМ — одно из течений в современной русской поэзии, развивающееся в рамках постмодернизма. К. устраняет из поэзии «лирического героя», текст строится на игре с готовыми, сложившимися в прежнюю эпоху идеологическими штампами (концептами). Лирическая искренность в К. невозможна: в любом высказывании выявляется идеологический или стилистический стереотип, причем автор воспроизводит его академически спокойно. Стилиевые приметы К. — цитатность, использование пародийной техники, повышенная театральность авторского поведения. Наибольшую известность из относимых критикой к К. поэтов в 80-е — начале 90-х годов получили Т. Кибиров и Д. А. Пригов.

ЛЕЙТМОТИВ — многократно повторяющийся и варьирующийся в художественном произведении образ (слово, деталь, характеристика); пример Л. — навязчивый Х в облике 1-330 из романа Е. Замятина «Мы» или «бог-печка» из рассказа «Пещера». В литературе XX века, в особенности в произведениях писателей-модернистов, повышается смысловая и композиционная нагрузка на Л.; при ослаблении сюжетных связей ассоциативный пунктир, прочерчиваемый Л. в литературном произведении, выполняет структурообразующую функцию — система Л. объединяет и организует повествование.

МЕТАФОРА — вид тропа, перенесение свойств или признаков одного предмета на другой по принципу сходства. В литературе XX века распространение получает развернутая М.: метафорический образ охватывает несколько фраз или все произведение (обычно поэтическое), превращаясь в самостоятельную картину. Например, в стихотворении Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай» заглавная М. разворачивается в целый сюжет — фантазмагорическое путешествие по ночному Петербургу. Использование М. в прямом, буквальном значении (условное уподобление одного явления другому мыслится как их реальное тождество) называется реализацией М. Реализация М. связана с дальнейшим развертыванием М. и превращением ее в событийный ряд. Пример реализации М. — стихотворения В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно», «Вот так я сделался собакой».

МЕТОНИМИЯ — вид тропа, «переименование» предмета или явления, возможное благодаря замене прямого обозначения словом, связанным с ним по принципу смежности (содержащее — содержимое; вещь — материал, из которого она сделана; автор — его произведение и т. д.). Пример М.:

И сейчас же в ответ что-то грянули струны,
Исступленно запели смычки...

А. Блок

МИФОЛОГИЗМ — использование мифологических мотивов или персонажей в литературном произведении или создание художником оригинальной мифологической системы. М. обращен к философской проблематике, характерен для произведений, исследующих универсальные, устойчивые особенности человеческого мышления и поведения. Этими качествами отличаются произведения М. Булгакова, Л. Андреева, Ф. Сологуба и др.

МОДЕРНИЗМ — литературное направление первой половины XX века, объединяющее в себе множество течений и школ с весьма разнообразной эстетической ориентацией. Наиболее крупные течения внутри М. в мировой литературе XX века — импрессионизм и экспрессионизм. В русской литературе «серебряного века» — символизм и акмеизм. М. по сути своей противоположен реализму: вместо жесткой связи характеров и обстоятельств, свойственной для реалистической эстетики, утверждает самоценность и самодостаточность человеческой личности, ее несводимость к утомительному ряду причин и следствий. Крупнейшие писатели-модернисты в западноевропейской литературе — Дж. Джойс, М. Пруст, Ф. Кафка. Наиболее значительные явления русского М. — творчество А. Белого, Б. Пильняка, В. Набокова.

ОКСЮМОРОН — сочетание противоположных по смыслу понятий в одном художественном образе, например: «Светила нам только зловещая тьма» (А. Ахматова) или «Кому сказать мне, с кем мне поделиться // Той грустной радостью, что я остался жив» (С. Есенин). В поэтике модернизма О. — средство бесконечного ассоциативного расширения смысловых границ слова; намек в О. всегда точнее «правильной» формулировки.

ОЧЕРК — малый эпический жанр, для которого характерны сфокусированность повествования на герое или отдельном явлении, фрагментарность событийного ряда, тяготение к описательности. В основе О. лежат реальные или подающиеся как реальные факты, однако О. всегда допускает творческий вымысел и выраженную субъективность авторской позиции. В русской литературе XX века жанр О. представлен в творчестве М. Пришвина, М. Горького, К. Паустовского.

ПАЛИМПСЕСТ — древняя рукопись, написанная на писчем материале (главным образом пергаменте) после того, как с него счищен прежний текст. В литературоведении термин используется для характеристики способа взаимодействия современной литературы с традицией. Если новое произведение при отсутствии прямых цитат из классики и очевидных реминисценций тем не менее отчетливо ориентируется на диалог с классической традицией, оно

может быть охарактеризовано как П. Старый текст как бы «счищен», но проступает сквозь новый, подсказывая и напоминая о себе. Пример такого метода поэтической работы — некоторые стихотворения Д. Самойлова.

ПЕРЕНОС (анжанбеман) — в стихотворной речи несовпадение синтаксического и ритмического деления: единая синтаксическая конструкция разрывается ритмической паузой и переносится в следующий стих. На фоне «гладких», ритмически уравновешенных стихов П. воспринимается как интонационный сбой, резко выделяющий слова «по обе стороны» паузы. П. — часто используемый прием в поэзии М. Цветаевой, И. Бродского:

От всего человека вам остается часть речи.

Часть речи вообще. Часть речи.

И. Бродский

ПЕРИФРАЗ — вид тропа, замена прямого названия предмета или явления описательным оборотом (П. строится по тому же принципу, что и загадка: перечисляются существенные «опознавательные» признаки неназываемого предмета). В русской поэзии «серебряного века», особенно в символистской поэзии «таинственных намеков» и «несказуемых истин», П. — один из наиболее часто используемых приемов; в П. находит выражение тенденция к размыванию буквального, «словарного» значения слова, к беспредельной многозначности любого высказывания. Стихотворения-загадки — распространенное явление и в поэзии футуристов:

И лишь светящаяся груша

О тень сломала копыта драки,

На ветке лож с цветами плюша

Повисли тягостные фразы.

В. Маяковский

На языке буквальных соответствий приведенный отрывок означает примерно следующее: погасли лампочки, театр заполнился публикой.

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ — субъект речи, от лица которого ведется повествование в эпическом произведении. П. — своего рода посредник между автором и читателем; П. может быть персонажем собственного повествования, ведя повествование от первого лица (личный П.), но может и не присутствовать в тексте «явно», ведя повествование от третьего лица (безличный П.). В литературе XX века на место «всезнающего» П. (т. е. П., которому свойственно абсолютное знание о происходящих событиях и героях) все чаще приходит «ненадежный» П., степень компетентности которого ограничена его субъективным (и зачастую искаженным) взглядом на происходящее.

ПОСТМОДЕРНИЗМ — термин, используемый для характеристики современной литературной и общекультурной ситуации. П. —

сложный комплекс мировоззренческих установок и культурных реакций в эпоху идеологического и эстетического плюрализма. Постмодернистское мышление — в этом его отличие от прежних мировоззренческих систем — принципиально антииерархично, противостоит идее мировоззренческой цельности, отвергает саму возможность овладения реальностью при помощи единого метода или языка описания (будь то разнообразные стили художественной литературы или языки научного описания мира). Писатели-постмодернисты считают литературу прежде всего фактом языка, поэтому они не скрывают, а, напротив, подчеркивают условность, «литературность» создаваемых ими произведений, сочетают в одном тексте стилистику разных жанров и разных литературных эпох. В современной русской литературе к П. относят творчество А. Битова, Саши Соколова, В. Пелевина, Л. Петрушевской, Д. А. Пригова, Т. Кибирова и др.

ПОЭТИКА — 1) система художественных средств и приемов, специфических для литературы как вида искусства; 2) раздел теории литературы, изучающий структуру художественного произведения и средства его создания.

ПРЕДМЕТНАЯ ДЕТАЛИЗАЦИЯ — совокупность «материальных», «вещественных» подробностей литературного произведения, из которых складывается облик персонажа и среда его обитания. П. д. включает в себя подробности портрета, пейзажа, интерьера, поведения персонажей — особенности жеста, мимики, движения, речи.

РАССКАЗЧИК — персонаж в литературном произведении, которому «доверяется» повествование о других персонажах и событиях. Р. ведет повествование от первого лица и представляет читателю свою (часто отличную от авторской), субъективную версию изображаемых событий. Рассказ Р. строится по законам устной речи.

РЕАЛИЗМ — литературное направление, утвердившееся в русской литературе в начале XIX столетия и прошедшее через весь XX век. Р. предполагает исследование взаимосвязи между характерами и обстоятельствами, показывает формирование характеров под воздействием среды. В начале XX века русский Р. испытывал воздействие противостоявшего ему литературного модернизма. Произошло серьезное обновление эстетики и стилистики Р. В творчестве М. Горького и его последователей утверждалась способность личности преобразовывать социальные обстоятельства. Р. дал великие художественные открытия и продолжает оставаться одним из самых влиятельных литературных направлений.

РЕМИНИСЦЕНЦИЯ — напоминание (воспоминание) о других литературных произведениях через использование характерных для них образов, мотивов, речевых оборотов, в поэтической речи — ритмико-синтаксических ходов. Как содержательный прием, Р. рассчитан на память и ассоциативное восприятие читателя. Пример Р.:

Я вас любил. Любовь еще (возможно,
что просто боль) сверлит мой мозг.

И. Бродский

РЕФЛЕКСИЯ — анализ собственных чувств, настроений, реакций на мир субъектом художественного текста (автором, рассказчиком, повествователем, лирическим героем). В литературе XX века удельный вес Р. в тексте заметно возрастает, тесня собственно изобразительные и описательные фрагменты. Особый вид Р., часто используемый писателями-модернистами, — размышления о самих законах художественного творчества или комментарии по поводу особенностей построения того произведения, которое предложено читателю (металитературная Р.).

РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА — упорядоченное повторение отдельных элементов текста через определенные промежутки. Чередование прослеживается на любом уровне текста: чередуются ударные и безударные слоги (в силлабо-тонической системе стихосложения это чередование жестко упорядочено), «длинные» и «короткие» стихи, мужские и женские рифмы; в эпическом произведении чередуются диалогические и монологические сцены, динамичные (сюжетно-повествовательные) и статичные (описательные) эпизоды. Важнейший фактор Р. о. т. — ритмическая инерция, или предсказуемость следующего элемента текста. Оправдание или опровержение ритмического ожидания всегда воспринимается как выразительный прием.

РОМАНТИЗМ — литературное направление, сформировавшееся в русской литературе в начале XIX века. Основополагающим для Р. является принцип романтического двоемирия, предполагающий резкое противопоставление героя, его идеала — окружающему миру. В XX веке революционный пафос преобразования действительности находит образное воплощение в романтических образах-символах («Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике»). Романтическое мироощущение, так же, как и реалистическое, проходит через всю литературную историю XX века.

СИМВОЛИЗМ, направление в европейском и русском искусстве 1870–1910-х гг.; сосредоточено преимущественно на художественном выражении посредством символа интуитивно постигаемых сущностей и идей, смутных, часто изощренных чувств и видений. Философско-эстетические принципы символизма восходят к сочинениям А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше, творчеству Р. Вагнера. Символисты выразили неприятие буржуазности и позитивизма, тоску по духовной свободе, трагическое предчувствие мировых социально-исторических сдвигов. В России символизм нередко мыслился как «жизнетворчество» сакральное действо, выходящее за пределы искусства. Основные представители символизма в русской литерату-

ре XX века А. А. Блок, А. Белый, Вяч. И. Иванов, Ф. К. Сологуб; в изобразительном искусстве: М. К. Чюрленис, М. А. Врубель, В. Э. Борисов-Мусатов; близко к символизму творчество многих мастеров стиля «модерн».

СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ — тождественное или сходное построение смежных фрагментов художественного текста (чаще — стихотворных строк или строф):

Я звал тебя, но ты не оглянулась,
Я слезы лил, но ты не снизошла.

А. Блок

СКАЗ — 1) способ повествования, ориентированный на восприятие произведение живой, устной речи; имитация импровизационного рассказа, рождающегося на глазах у читателя. По отношению к автору и его позиции С. — всегда «чужая» речь, повествовательная маска, за которой нужно увидеть лицо автора. Яркий пример С. — рассказы М. Зощенко 1920-х годов; 2) в фольклоре — жанр устной прозы, повествование о современности или недавнем прошлом, выдержанное в ключе правдоподобия, соответствия «реальным» фактам (например, сказы Бажова).

СТИЛИЗАЦИЯ — преднамеренная имитация чужого стиля. Объектом С. может быть не только индивидуальный стиль того или иного автора, но и обобщенно воспринимаемый стиль литературной эпохи, национальной культуры. В исторической прозе С. выражается чаще всего в использовании архаических особенностей языка. Цель исторической С. — создать колорит эпохи, эффект читательского присутствия в описываемых обстоятельствах.

СЮЖЕТ — ход событий в той последовательности, в которой их излагает автор литературного произведения и воспринимает читатель. В отличие от фабулы, которую можно «восстановить» из С. как «объективную» последовательность событий в их причинно-следственной хронологической связи, С. — художественно упорядоченные события, пропущенные сквозь точку зрения повествователя. В литературе XX века художники часто отступают от последовательного (линейного) повествования, отдавая предпочтение ассоциативным, а не хронологическим связям между событиями (нелинейная организация С.). Примером нелинейной организации повествования могут служить рассказы И. Бунина «Легкое дыхание» и В. Набокова «Весна в Фиальте».

СЮРРЕАЛИЗМ — одно из течений литературного авангардизма, сложившееся в 20-е годы во Франции. С. стремился изгнать из творчества рациональность, сделав ставку на интуитивные озарения художника. Стилиевые приметы С. — предпочтение самоценной зрелищности явлений, не-объясняемых и необъяснимых, алогизм композиции, обрывистость речи, контрастные сочетания обыденного и

чудесного. В русской литературе влияние С. сказалось, например, в творческой практике поэта первой волны эмиграции Б. Поплавского.

ТОНИЧЕСКИЙ СТИХ (акцентный стих) — система стихосложения, основанная на урегулированности числа ударных слогов в стихе при произвольном чередовании безударных. Число ударных слогов в русском Т. с. составляет чаще всего 3—4, количество безударных слогов между ударными может колебаться от 0 до 8. Заметное место Т. с. занимает в творчестве В. Маяковского, М. Цветаевой.

ФУТУРИЗМ (от лат. *futurum*—будущее) как направление в литературе и искусстве возник почти одновременно в Италии и России. Первые русский футуризм проявил себя публично в 1910 году, когда вышел в свет первый футуристический сборник «Садок судей» (его авторами были Д. Бурлюк, В. Хлебников, В. Каменский). Вместе с В. Маяковским и А. Крученых эти поэты вскоре составили наиболее влиятельную в новом течении группировку кубофутуристов, или поэтов «Гилеи». Помимо «Гилеи» футуризм был представлен тремя другими группировками — эгофутуризмом (И. Северянин, И. Игнатьев, К. Олимплов, В. Гнедов и другие), группой «Мезонин поэзии» (В. Шершеневич, Хрисанф, Р. Ивнев и другие) и объединением «Центрифуга» (Б. Пастернак, Н. Асеев, С. Бобров, К. Большаков и другие). Многие футуристы совмещали литературную практику с занятиями живописью (братья Бурлюки, Е. Гуро, А. Крученых, В. Маяковский и другие). Вслед за художниками-авангардистами поэты «Гилеи» обратились к формам художественного примитива, стремились к утилитарной «полезности» искусства и в то же время попытались освободить слово от внелитературных задач, сосредоточившись на формальных экспериментах.

В формально-стилевом отношении поэтика футуризма развивала и усложняла символистскую установку на обновление поэтического языка. Футуристы не только обновили значения слов, но и резко изменили сами отношения между смысловыми опорами текста, а также гораздо энергичнее использовали композиционные и даже графические эффекты речетворчества, активное вовлечение элементов лубочной поэзии, частушек, поэтической рекламы, фольклорных заговоров. Обращение к художественному примитиву и фольклорным жанрам было проявлением общей антииерархичности, эстетического бунтарства футуристов. Футуризм оказался творчески продуктивен: он заставил переживать искусство как проблему, изменил отношение к проблеме понятности-непонятности в искусстве. Важное следствие футуристических экспериментов — осознание того, что непонимание или неполное понимание в искусстве — не всегда недостаток, а порой необходимое условие полноценного восприятия. Само приобщение к искусству в этой связи понимается как труд и сотворчество, поднимается от уровня пассивного потребления до уровня бытийно-мировоззренческого.

ЦЕНТОН — литературный текст (чаще всего стихотворный), полностью составленный из строк разных литературных произведений. Художественный эффект Ц. — в контрасте прежних контекстов каждого фрагмента при логической упорядоченности нового целого. Пример Ц.:

По улице ходила большая крокодила.
Выходила — песню заводила:
«В лесу родилась елочка...»

М. Безродный

ЭКСПРЕССИОНИЗМ — одно из течений литературного модернизма, первоначально сформировавшееся в 1910—1920-е годы в Германии. Для Э. характерен сильнейший социально-критический пафос (разоблачение механицизма цивилизации, протест против подавления личности). Современники называли Э. «искусством крика». Стилистика Э. определяется рационализмом конструкций, тяготением к абстрактности, острой эмоциональностью высказываний автора и персонажей, обильным использованием фантастического гротеска. В русской литературе влияние Э. проявилось в творчестве Л. Андреева, в некоторых произведениях Е. Замятина.

ЭЛЛИПСИС — стилистическая фигура: пропуск слова, значение которого легко восстанавливается из контекста. Содержательная функция Э. — в создании эффекта лирической «недоговоренности», нарочитой небрежности, подчеркнутой динамичности речи. Пример Э.:

Зверю — берлога,
Страннику — дорога,
Мертвому — дроги,
Каждому — свое.

М. Цветаева

ЭПОПЕЯ (роман-эпопея) — масштабное эпическое произведение, сочетающее изображение объективно-исторических событий (чаще всего героического характера) и повседневной жизни частного человека. Историческая конкретика и осмысление универсальных закономерностей исторического процесса, массовые сцены — например, реальные сражения — и индивидуальный мир вымышленного персонажа на равных правах представлены в Э. В русской литературе XIX и XX веков примерами Э. являются «Война и мир» Л. Н. Толстого и «Тихий Дон» М. Шолохова.

ЭССЕ (франц. *essai* — опыт, набросок), жанр философской, литературно-критической, историко-биографической, публицистической прозы, сочетающий подчеркнуто индивидуальную позицию автора с непринужденным, часто парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь (основатель жанра — Мишель Монтень; в русской литературе образцы у Ф. М. Достоевского, В. В. Розанова, Вячеслава И. Иванова).

ОГЛАВЛЕНИЕ

От авторов.....	3
Введение.....	5
Иван Александрович Гончаров	15
Александр Николаевич Островский.....	22
Иван Сергеевич Тургенев	33
Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин	42
Федор Михайлович Достоевский.....	50
Лев Николаевич Толстой.....	61
Антон Павлович Чехов.....	89

Поэзия второй половины XIX века

Федор Иванович Тютчев	107
Афанасий Афанасьевич Фет.....	109
Аполлон Александрович Григорьев.....	111
Яков Петрович Полонский.....	111
Алексей Константинович Толстой.....	111
Николай Алексеевич Некрасов.....	112

Русская литература рубежа XIX—XX веков.....

Леонид Николаевич Андреев.....	131
Максим Горький.....	133
Александр Иванович Куприн.....	145
Иван Андреевич Бунин.....	150

Поэзия серебряного века.....

Александр Александрович Блок.....	158
Николай Степанович Гумилев.....	166
Анна Андреевна Ахматова.....	170
Владимир Владимирович Маяковский.....	176
Сергей Александрович Есенин	192

Русская проза XX века

Михаил Афанасьевич Булгаков	198
Михаил Алексеевич Шолохов	206
Андрей Платонович Платонов	217
Борис Леонидович Пастернак	225
Владимир Владимирович Набоков	236

Городская проза.....

Юрий Валентинович Трифонов	245
Владимир Семенович Маканин	250
Анатолий Георгиевич Алексин.....	254

Деревенская проза.....

Валентин Григорьевич Распутин.....	263
Василий Иванович Белов.....	265
Василий Макарович Шукшин.....	272

Военная проза.....

Константин Симонов.....	281
Василий Семенович Гроссман.....	282
Борис Львович Васильев.....	282
Владимир Осипович Богомолов.....	283
Василь Владимирович Быков	284
Юрий Васильевич Бондарев.....	285
Виктор Петрович Астафьев	287

Историческая проза.....

Дмитрий Михайлович Балашов.....	289
Булат Шалвович Окуджава.....	291
Алексей Николаевич Толстой	291

Современная русская драматургия.....

Александр Валентинович Вампилов	296
Людмила Стефановна Петрушевская	297

Поэзия второй половины XX века

Александр Трифонович Твардовский.....	305
Андрей Андреевич Вознесенский.....	315
Булат Шалвович Окуджава.....	319
Евгений Александрович Евтушенко.....	323
Николай Михайлович Рубцов	328
Александр Аркадьевич Галич	330
Анатолий Владимирович Жигулин	334
Иосиф Александрович Бродский.....	336

Русская литература конца XX века (обзор).....

Узбекская литература конца XIX — начала XX века.....	340
Мухаммад Амин Ходжа Муками	349
Закирджан Халмухаммад Фуркат	352
Абдурауф Фитрат	358
Чулпан Абдулхамид Сулейман-Оглы	362
.....	366

Зарубежная литература.....

Джордж Гордон Байрон.....	372
Виктор Гюго.....	374
Генрих Гейне.....	380
Литература XX века	386
Бернард Шоу	392
Марк Твен.....	395
Краткий терминологический словарь.....	398
.....	403

**Миркурбанов Насирулла Мирсултанович,
Варфоломеев Иван Павлович, Голева Галина
Федоровна, Чекулина Нина Александровна**

ЛИТЕРАТУРА

*Учебное пособие для профессиональных колледжей
с русским языком обучения*

Под общей редакцией профессора
Н.М. МИРКУРБАНОВА

Рецензенты:

доктор филологических наук,
профессор **В.И. Андрианова**,
чл. кор. Российской Академии педагогических
и социальных наук **Т.Т. Кельдиев**,
преподаватель высшей категории **Т.Ф. Беженарова**

Редактор **Георгий Хубларов**
Художник **Уйгун Салихов**
Художественный редактор **Шухрат Одилов**
Технический редактор **Елена Толочко**
Корректор **Шахноза Иногамова**

Подписано в печать 12.09.2007. Формат 60×90¹/₁₆. Гарнитура Таймс. Печать офсетная.
Усл. п.л. 26,0. Уч.-изд. л. 25,98. Тираж 2000 экз. Договор № 77—2007. Заказ № 161.

Издательско-полиграфический творческий дом имени Чулпана. 100129, г. Ташкент,
ул. Навои, д. 30.

Отпечатано в типографии ООО «TOSHKENT TEZKOR BOSMAXONASI». г. Таш-
кент, улица Радиальная, 10.

83.3(2Рос-Рус)б
Л64

Литература: Учебное пособие для профессиональных коллед-
жей с русским языком обучения/ Н.М.Миркурбанов, И.П.Варфо-
ломеев, Г.Ф.Голева, Н.А.Чекулина; под общ. ред. Н.М.Миркурба-
нова; Министерство высшего и среднего специального образова-
ния Республики Узбекистан, Центр среднего специального про-
фессионального образования. — Ташкент: Издательско-полиграфи-
ческий творческий дом имени Чулпана, 2007.— 416 с.

И. Миркурбанов Н.М. и др.

ББК 83.3(Рос-Рус)б9722