

**Н.М. Миркурбанов,
С.Э. Камилова, Ю.У. Матенова**

ЛИТЕРАТУРА

*Учебник для 11 класса средних образовательных
и средних специальных, профессиональных учебных
заведений с русским языком обучения*

Первое издание

**Утверждён Министерством народного образования
Республики Узбекистан**

Часть вторая



**Издательско-полиграфический творческий дом имени Чулпана
Ташкент – 2018**

УДК 821(075.3)=161.1
ББК 83.3(2Рус)я72
Л 64

Ответственный редактор

Н.М. Миркурбанов — кандидат филологических наук, профессор

Рецензенты

В.И. Андриянова — доктор педагогических наук,
профессор;

Е.Д. Ким — учитель русского языка и литературы
школы № 211 г. Ташкента

Настоящий учебник завершает учебно-методический комплект по русской литературе для средних образовательных и средних специальных, профессиональных учебных заведений с русским языком обучения.

В нем представлен курс русской литературы XX — начала XXI веков, состоящий из разделов, в которых даются историко-литературные обзоры по русской литературе изучаемого периода, а также монографические главы, посвященные творчеству наиболее ярких писателей, поэтов и драматургов XX—XXI веков. Завершают учебник историко-литературные обзоры узбекской, западноевропейской литературы XX века и краткий словарь литературоведческих терминов.

**Издано за счет средств
Республиканского целевого книжного фонда**

ISBN 978-9943-5088-4-2

© Н.М. Миркурбанов и др., 2018
© ИПТД имени Чулпана, 2018



ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРОЗА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА



Историческая проза – это повествование, построенное на историческом сюжете, который в художественной форме воспроизводит определённый период в мировой истории или же в истории отдельной страны. Историческая правда в таких произведениях сочетается с художественной правдой, а исторический факт – с художественным вымыслом. Настоящие исторические лица в прозе этого типа соседствуют с вымышленными героями, а действие развивается на фоне значимых, судьбоносных событий изображаемой эпохи.

Осмысление исторических тем и сюжетов занимает особое место в русской литературе XX века. 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 освещая глубинные нравственно-философские проблемы мира «в его минуты роковые», Д. Балашов, В. Шукшин, Ю. Давыдов, Ю. Трифонов, Б. Окуджава и другие писатели как бы вступают с читателями в диалог по проблемам политики и нравственности, народа и власти, личности и государства.

В результате нравственных и эстетических исканий писателей в русской литературе XX века сложились ведущие типы исторических повествований: исторические романы, повествующие о судьбах народов России в переломные эпохи истории страны (романы Д. Балашова, Н. Задорнова, В. Лебедева, А. Солженицына и др.); проза, ищущая мучительные ответы на животрепещущие вопросы современности (произ-

ведения В. Шукшина, Ю. Трифонова, Ю. Давыдова и др.); сочинения, обращенные к «альтернативной истории», на основе авторских вариаций исторических событий. Например, в прозе Булата Окуджавы мир отражается не таким, каков он есть в реальности, а таким, каким его понимает автор.

В конце XX столетия в русской литературе появился некий особый тип псевдоисторической прозы, авторы которой под влиянием массовой литературы тяготеют к авантурным приемам. Для этого вида повествований характерен отход от реалистического изображения исторических событий и исторических деятелей, перенос фокуса повествования в сферу частного бытия, усиление занимательного элемента. Но надо признать, что иногда эти произведения, написанные захватывающе и талантливо, становятся по-настоящему культовыми («Азазель» Б. Акунина, серия романов фэнтези М. Семеновой «Волкодав» и др.).

Тенденция развития исторической прозы в современном литературном процессе ярко демонстрирует многоаспектный диалог «новой» литературы с классическими литературными традициями, в результате которого литературный «пейзаж» приобретает большую красочность и разнообразие форм.

Вопросы и задания:

1. Дайте определение понятию «историческая проза».
2. Назовите ведущие типы исторических повествований XX века.
3. Каковы основные особенности так называемой «псевдоисторической прозы»?
4. Почему писатели обращаются к исторической теме?
5. Какие русские писатели XX века рассказывают в своих произведениях о судьбе России в разные исторические эпохи?
6. Расскажите о героях исторических произведений. Как вы думаете, почему именно они вызывают интерес писателей?





**Алексей Николаевич
ТОЛСТОЙ
(1882–1945)**



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 многонациональную литературу народов огромной страны. Современники называли Алексея Николаевича Толстого «красным графом», подчеркивая парадокс его биографии: в 1917 году большевики разделались с титулами и их носителями, но Толстому удалось невозможное. «Товарищ граф» стал воплощением компромисса: ненавидя большевиков, он преданно служил режиму и сумел получить три Сталинские премии.

А.Н. Толстой вступил на писательский путь, опубликовав сборники 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». В эмиграции написаны рассказы «Рукопись, найденная под кроватью», «Похождения Невзорова, или Ибикус», роман «Эмигранты». Особое место в его творчестве занимает малая проза: рассказы и повести. Самая известная из них — повесть «Гадюка». Это рассказ о двух революциях: внешней, социальной и внутренней, которая меняла психологию человека, затрагивая основополагающую систему ценностей. Процессы эти сопровождались коренной ломкой прежних жизненных традиций и человеческих судеб. Войнуствующее мещанство изобличено в повес-

ти как одно из мерзких наследий прошлого, вольготно обособившееся в настоящем.

Писатель подарил миру увлекательные фантастические произведения — романы «Аэлита» и «Гиперболоид инженера Гарина», утопический рассказ «Голубые города». Но читатели приняли фантастические сочинения «товарища графа» настороженно, а коллеги — Иван Бунин, Корней Чуковский, Юрий Тынянов — скептически. По достоинству новые романы автора оценил лишь Максим Горький, который предрек им славу в жанре фантастики. По мотивам похождения итальянской деревянной куклы Пиноккио Толстой создает самостоятельное произведение, всемирно известную сказочную повесть «Золотой ключик, или Приключения Буратино», теперь уже переведенную почти на все языки мира.

А. Толстой создал трилогию «Хождение по мукам» о жизни сестер Кати и Даши Булавиных, их мужей — Ивана Ивановича Телегина и Вадима Петровича Рощина. Это роман о метаниях интеллигенции в пожаре гражданской войны, поиска 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». На широком историческом материале в нём показан переломный период в истории России, создание исключительной личностью нового государства — Российской империи.

В романе прослеживается 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 и она заставляет князя Василия Голицына начать военные действия. «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 горностаи... 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 переходят на сторону Петра. Юный царевич одержал победу над Софьей, судьба которой была решена: её без особого шума ночью перевезли из Кремля в Новодевичий монастырь. Стронникам опальной царицы отрубили головы. Так, жестоко и безжалостно расправившись с врагами, Петр стал царем.

В основу композиции произведения наряду с движением «большой истории» положено развитие характера Петра, его мужание. Писатель шаг за шагом показывает постепенное превращение непослушного, настойчивого, горячего мальчика, «волчонка», по словам царевны Софьи, в непреклонного правителя, грозного военачальника, дипломата и политического деятеля.



«Служба в потешном войске была тяжелая – ни доспать, ни доест», – подчеркивает автор серьезность игр будущего царя. Петр назначил воеводой Головина: «Человек он был гораздо глупый, но хорошо знал солдатскую экзерцицию (строевое обучение войск – *авт.*) 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 являлось основной задачей царя.

Рядом с крупными историческими деятелями в романе выведены простые люди из народа. Для воспроизведения исторического колорита автор не жалеет красочных бытовых деталей. Действие романа переносится из дворца в курную избу, из боярской усадьбы со слюдяными окошечками в дымный кабак, из Успенского собора в царский розыск и т.д.

Любознательность привела Петра в немецкую слободу на Кукуй, здесь ему показали музыкальный ящик и познакомили с будущей фавориткой Анхен Монс, единственной любовью и опорой Петра в трудные минуты. Петр был прост в обращении и просил не называть его «помазанное величество». Ему понравился исполнитель танцев, и он приблизил его к себе. Таким образом в окружении Петра появляется самый влиятельный в будущем вельможа – Александр Меншиков. Толстой штрихами даёт портретную характеристику будущего друга и приближенного царя: «веселый, ясноглазый, смешливый. Ростом почти с Петра, но шире в плечах, тонок в поясе».

В романе большое внимание уделяется деятельности Петра по созданию армии, флота, развитию новых культурных традиций. По его указу создаются школы европейского типа, зеркальные танцевальные залы, вводится европейский этикет. Велики природные богатства России, Петр использует знания и опыт западных советников для приумножения экономической мощи страны. Чтобы вести достаточно прибыльную торговлю с зарубежными странами, необходим был выход к морям. Его советником становится немец Ле-

форт. «За время Троицкого сидения Лефортов стал нужен Петру, как умная мать ребенку», — отмечает писатель. 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. Несколько идеализированный царь раз за разом демонстрирует волю, энергию, любознательность и упорный характер; он бьется за свои решения, часто не исполняемые лукавыми и ленивыми приближенными. Чувства и жизни отдельных людей щедро приносятся в жертву ради триумфа государственных интересов.

В романе очень подробно описаны поездки царя за границу, стрелецкий бунт и то, как бояре рубили головы заговорщикам-стрельцам. Жестокость царя выражена одной фразой писателя: «Ужасом была охвачена вся страна». Толстой чрезвычайно натуралистически описывает пытки, экзекуции, казни: «Эта казнь резко отличается от предыдущей. Она совершена различными способами и почти невероятными... триста тридцать человек зараз обагрили 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 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. Симпатии Петра к Западу писатель подчеркнул одной 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 и определит ее участь в дальнейшем.

Петр всегда в действии, полон энергии, решителен и непреклонен в своих преобразованиях. Теперь он правит 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.

«Петр Первый» – незаконченный исторический роман писателя, над которым он работал до конца жизни. Две первые книги были опубликованы в 1934 году. Незадолго до своей смерти, в 1943 году автор начал работу над третьей книгой, но успел довести роман только до событий 1704 года.

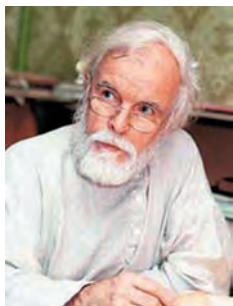
Творческий контакт А.Н. Толстого с Узбекистаном складывался в 30-е годы XX столетия. В газетах появились его статьи «Как мы пишем», «К молодым писателям». А.Н. Толстой, как и многие российские деятели культуры, приехал в Узбекистан в эвакуацию в ноябре 1941 года и жил до лета 1942 года. Он участвовал в создании «Ташкентского альманаха». Летом 1942 года Толстой возвращается в Москву, но продолжает принимать активное участие в литературной жизни Узбекистана. В сороковые годы им был создан цикл «Рассказы Ивана Сударева», а также повесть «Иван Грозный».

Жизнь талантливого писателя и общественного деятеля оборвалась 23 февраля 1945 года.

Вопросы и задания:

1. Какую задачу перед собой поставил Толстой, создавая роман «Петр Первый»?
2. Перечислите основные черты характера Петра.





**Дмитрий Михайлович
БАЛАШОВ
(1927–2000)**



К художественному творчеству Д.М. Балашов обратился уже в зрелом возрасте. В одном из самых авторитетных журналов того времени «Молодая гвардия» в 1967 году публикуется повесть писателя «Господин Великий Новгород».

Талант исторического романиста Балашова ярко проявился в романе «Марфа-посадница» (1972), охватывающем период с 1470 по 1478 год и посвящённом присоединению Новгорода к Московскому Великому княжеству. 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.

Не случайно писатель адресует свои художественно-исторические полотна тем «добрым россиянам», которые, как говорил Н.М. Карамзин, «достойны иметь отечество».

Д. Балашов 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 де-

кларация эстетических принципов – «конвенция о жанре», заключаемая с читателем.

Главный труд Балашова-писателя, которому он посвятил четверть века (с 1975 по 2000 гг.) – цикл романов «Государи Московские», включающий в себя книги: «Младший сын», «Великий стол», «Бремя власти», «Симеон Гордый», «Ветер времени», «Отречение», «Похвала Сергию», «Святая Русь», «Воля и власть», «Юрий» (неоконченный). Это уникальная художественно-историческая хроника, охватывающая период русской истории с 1263 года (кончина князя Александра Невского) до 1425 года. Дмитрий Балашов впервые в истории русской литературы воссоздал мир русского средневековья с непревзойдённой степенью исторической достоверности и философской насыщенности.

В романах писателя поэтапно, практически по годам, отражены основные исторические события Руси, её место и роль в мире, жизнь главнейших княжеств, быт и нравы всех сословий, а также описаны судьбы, облик и характер сотен исторических деятелей.

Свою художественную эпопею Дмитрий Балашов писал, опираясь на исторические документы и исследования, и вследствие чего его проза приобрела масштабное видение исторического развития Евразии в XIII–XV вв.

В цикле «Государи Московские» 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, 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 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 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 власти» 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.

Умер Дмитрий Михайлович Балашов 17 июля 2000 года и похоронен под Санкт-Петербургом.

Вопросы и задания:

1. Почему писатели обращаются к исторической теме?
2. В чем особенности исторических романов Балашова?
3. Назовите главный исторический труд Д. Балашова.
4. Какому периоду истории посвящён роман Д.М. Балашова «Марфа-посадница»?
5. Как вы думаете, почему эпиграфом к циклу «Государи Московские» Балашов взял слова Н.М. Карамзина?





**Юрий Валентинович
ТРИФОНОВ
(1925–1981)**



В годы Второй мировой войны Юрий Трифонов жил в эвакуации 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. Произведения писателя посвящены судьбам его современников, «шестидесятников», кругу их повседневных забот.

И хотя его проза отнесена критикой к «городской», проблемы города и быта не заслоняют собой самого главного — нравственной позиции автора. Само понятие «городская проза» так и не вошло в активный научный оборот, этот термин используют только специалисты-филологи, исследующие литературный процесс середины прошлого столетия. Но литературные произведения, созданные «Колумбом городской прозы», как называли в своё время Ю. Трифонова, востребованы и актуальны сегодня.

Каждая из его книг — это авторское размышление о смысле жизни, о предназначении человека на земле. И по прошествии стольких лет становится очевидным, что проза

Ю. Трифонова – это очень правдивое историческое свидетельство о жизни и мучительных поисках нравственных ориентиров целого народа в условиях несвободы. Скорее всего, именно этой прозой писатель прокладывает себе путь к будущим историческим повествованиям.

Трифонов – автор широко известных в свое время повестей «Обмен», «Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Другая жизнь», «Дом на набережной». Писатель объясняет, почему он исследует психологию горожанина в своих 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...».

В повести «Обмен» (1969) автора волнует вопрос – как достигнуть благополучия во всем, какие пути должен избрать человек, чтобы близкие ему люди были счастливы.

Герои Трифонова в «московских повестях» проходят испытание на человеческую состоятельность не в острейших общественно-идеологических катаклизмах, а в размеренной каждодневности, внешне сытой и довольно комфортной жизни. Но именно эти обстоятельства и оказываются самыми сложными, иногда непреодолимыми препятствиями на пути нравственного выбора.

Повести так называемого «московского цикла» изображают повседневную жизнь московской интеллигенции. И хотя в его повестях не происходит никаких крупных общественных событий, нравственность человека испытывается здесь на будничном семейном уровне, и оказывается, что выдержать многие, казалось бы, бытовые испытания ничуть не легче, чем экстремальные ситуации. На пути к идеалу, о котором мечтают герои Трифонова, оказываются мелочи жизни. Они-то и устанавливают истинную ценность персонажей. Уже сами названия повестей выразительны и говорящи.

Главный герой повести «Обмен» – инженер Виктор Дмитриев – тихий и нерешительный человек, «не скверный, но и не удивительный», то есть «никакой». Перед читателем лишь эпизод из жизни этого «никакого человека» – больная мать, она обречена, и надо решиться на размен квартир.

Решение вырастает в проблему: Дмитриев совестлив, внутренние запреты в нем не абсолютны, но сильны, и обмен заканчивается для него, в конце концов, больницей. Обмен произошел, но прежде всего в плане духовном — герой «обменял» порядочность на подлость. И при ближайшем рассмотрении оказалось, что он предал самого близкого человека — мать.

В «Предварительных итогах» исследуется распространенная психологическая ситуация, когда человек, неудовлетворенный прожитой жизнью, собирается подвести черту под прошлым и с завтрашнего дня начать все сызнова. Но у переводчика Геннадия Сергеевича предварительные итоги, как это часто бывает, оказываются окончательными. Он сломлен жизнью, воля его парализована, бороться за себя, за свои идеалы он больше не может.

Не удается сразу начать «другую жизнь» и Ольге Васильевне, героине одноименной повести, похоронившей мужа. В этих произведениях Трифонова особенно удачно использован прием несобственно-прямой речи, помогающий создать внутренний монолог персонажа, показать его духовные искания. Только через преодоление мелкой житейской суеты, «наивного» эгоизма во имя какой-то высокой цели может быть реализована мечта о другой жизни.

Тесно примыкает к этому циклу повестей и роман «Время и место» (1981). Здесь двум главным действующим лицам — писателю Антипову и повествователю — удается прожить жизнь достойно, несмотря на то, что мрачное, трудное время способствовало скорее деградации личности. Роман «Время и место» может быть назван произведением Трифонова, подводящим итоги его творчества. Это, безусловно, прощание с юностью, трезвый взгляд в лицо собственным иллюзиям и надеждам, очень честный, порой даже жестокий самоанализ.

Его произведения — это всегда 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 заклю-

чен человек. И конечно, немного раздвинуть эту рамку человек может только собственными усилиями...». Именно желанием писателя «раздвинуть временные рамки», внимательно взглянуть в прошлое, чтобы яснее увидеть и понять настоящее, продиктовано его обращение к историческому прошлому России.

Историческая проза Юрия Трифонова занимает особое место в творчестве писателя. В 1973 году вышел роман о народовольцах «Нетерпение», в 1978 году – роман «Старик». Их можно объединить в условную трилогию, начало которой положил «Отблеск костра» (1965).

Герой романа «Старик» – бывший участник Гражданской войны заново переосмысливает молодость и подводит итоги жизни. Роман стал одним из наиболее значительных художественных произведений русской литературы 70-х годов о первых послереволюционных годах. Как всегда у Трифонова, история в «Старике» тысячами незримых нитей связана с современностью, повествование незаметно и свободно «соскальзывает» в разные временные пласты.

В своих исторических полотнах писатель стремится честно и объективно оглянуться назад, в сложную историю возникновения нового государства на одной шестой части земного шара. Огромная, многонациональная, многоязыкая страна, возникшая на развалинах Российской империи, прошедшая через кровь и пожарища мировой и братоубийственной гражданской войны, этого ли хотели, это ли получили в результате те так называемые «пламенные революционеры»? Достойны ли они славы или же заслуживают справедливого и беспристрастного суда потомков – именно эти вопросы волновали Трифонова-писателя в те далёкие 70-е годы, когда даже думать об этом было совершенно непозволительно.

Писатель долго хранил веру в революционные идеалы, видел в них высшее проявление человеческого духа. Однако его не могла не волновать проблема соотношения благородной цели служения историческому прогрессу и средств такого служения, поднятая когда-то Ф. Достоевским в «Бесах» (Ю. Трифонов высоко ценил этот роман). Впервые она зазвучала в «Отблеске костра». В книге о народовольцах «Не-

терпение» писатель увидел трагедию Желябова и Перовской в противоречии их высоких и чистых замыслов и жестокости, отрешенности от человеческих чувств, насилии над историей. И если в «Обмене» образ деда-народовольца является воплощением революционного идеала, противостоящего современной пошлости жизни, то уже в «Доме на набережной» и тем более в «Старике» писатель все больше склоняется к общечеловеческим ценностям.

Жизнь, по Ю. Трифонову, оказывается богаче, чем все частные события, политические и нравственные кодексы, она интегрирует все человеческие судьбы. «Феномен жизни и феномен времени», – так сформулировал Ю. Трифонов содержание своего позднего творчества.

Роман «Старик» вобрал в себя все основные темы творчества Трифонова. Главная тема романа – человек в истории. Почти всё повествование в романе ведется от лица семидесятитрехлетнего старика Павла Евграфовича Летунова.

Есть в произведении и другой, не менее значимый персонаж – командир дивизии в годы Гражданской войны сорокасемилетний Сергей Кириллович Мигулин, воспринимавшийся в то время мальчишкой Летуновым как старик. И хотя уже много лет прошло с тех пор, как оклеветанный Мигулин погиб, память о нем не дает покоя персональному пенсионеру Летунову, вновь и вновь оценивающему свои прошлые дела и мысли в свете прожитых лет.

В образе Мигулина Ю. Трифонову чрезвычайно важна внутренняя цельность, верность избранным идеалам. Иной жизненный тип представляет собой рассказчик – старик Летунов. Как всегда у Трифонова, это не подлец, не негодяй. Но всего лишь человек слабый, не раз признающийся, что его «путь подсказан потоком», что он плыл «в лаве», что его «завертело вихрем».

Рассказывая о Летунове (характерен выбор фамилии для этого персонажа: она отражает неустойчивый характер Павла Евграфовича), Ю. Трифонов не сбрасывал со счетов влияние эпохи, ее сложность и противоречивость.

В противостоянии цельного и волевого Мигулина и бесхребетного Летунова симпатии писателя на стороне перво-

го. Но при этом Ю. Трифонову совершенно безразличны те нравственные принципы, на которых строится цельность и воля человека.

Летунов живет в том противоречивом и героическом времени. Сегодняшняя действительность кажется ему чем-то неинтересным, слишком расчетливым. Но если для героев романа прошлое и настоящее несоединимы, то Трифонов (и это подчеркнуто композицией романа) видит прямую связь времен. Не случайно на первых же страницах романа между детьми и родственниками Летунова возникает спор об эпохе Ивана Грозного: о том, можно ли на силе и жестокости строить государство, нужна ли нравственность, в том числе историческим деятелям.

По мере развития сюжета все более отчетливо звучит мысль писателя, что революция, классовая борьба, погоня за материальными ценностями не составляют основу бытия. Жизнь сложнее любых схем. Финал романа подчеркивает дорогую для Трифонова мысль, что теорий много, а жизнь прекрасна сама по себе. Заканчивается роман жизнеутверждающей фразой: «Дождь лил стеной. Пахло озоном. Две девочки, прикрывшись прозрачной пленкой, бежали по асфальту босиком». Характерно, что почти все поздние вещи Ю. Трифонова имеют почти такой же философский финал. «Другая жизнь» заканчивается фразой о той неисчерпаемости бытия, «как этот холодный простор, как этот город (Москва – *авт.*) без края, меркнувший в ожидании вечера». «Время и место» завершается авторским: «Москва окружает нас, как лес. Мы пересекли его. Все остальное не имеет значения».

В романе последовательно проведен принцип дистанцирования автора от персонажей. Авторская позиция выявляется через систему образов, композицию, внутренние монологи, что позволяет отнести произведения Ю. Трифонова к психологическому направлению в реалистической прозе последней трети XX века.

«Он вовсе не одинок, – написал о Трифонове в 1985 году литературовед В. Суриков, – он во главе той когорты отечественных литераторов, которые настойчиво поворачивают нашу литературу к реализму. Он опирался на реализм воен-

ной и деревенской прозы. Опирался и шел дальше. Обратившись к проблемам послевоенной жизни нашей интеллигенции, он вышел на главнейшую проблему XX века — нравственность и революция. В этом его основная заслуга».

Не имея при жизни прямых учеников и последователей, Ю. Трифонов стал предтечей таких литературных явлений, как «проза сорокалетних» (Владимир Маканин, Анатолий Ким, Руслан Киреев) и «жестокая», «другая» проза (Татьяна Толстая, Сергей Каледин, Людмила Петрушевская, Вячеслав Пьецух).

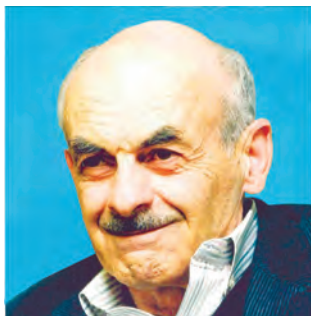
Литературная критика и писательское сообщество конца 70-х годов XX столетия признавали Ю. Трифонову одной из главных фигур литературного процесса того времени и связывали с его именем появление в русской литературе так называемой «Трифоновской школы».

Юрий Трифонов умер 28 марта 1981 года и похоронен в Москве на Кунцевском кладбище.

Вопросы и задания:

1. С чем связаны восточные мотивы в творчестве писателя?
2. Почему Ю.В. Трифонову называли «Колумбом городской прозы»?
3. Какое впечатление произвела на вас повесть Ю. Трифопова «Обмен»? В чем смысл названия повести?
4. Почему понятие «благо жизни» становится шире социальных понятий?
5. Какую тенденцию исторической прозы отражают произведения Трифопова?
6. Расскажите о героях произведений Ю. Трифопова.
7. Подготовьте устное сообщение «Человек и обстоятельства в исторических произведениях Ю. Трифопова».
8. Прочитайте роман «Старик». На чем основан сюжет? Расскажите о системе образов в историческом романе.





**Булат Шалвович
ОКУДЖАВА
(1924–1997)**



Российский поэт, бард, прозаик, сценарист и композитор Булат Окуджав, автор около двухсот песен, один из создателей и наиболее ярких представителей жанра авторской песни в 1960–1980-е годы. Об этой стороне Булата Шалвовича речь пойдет позже, в специальной главе, здесь же разговор о другой, чрезвычайно значимой грани полифонического творчества поэта.

Почти двадцать лет отдал Окуджав исторической прозе, и неудивительно, что исследователи уделяют ей особое внимание. Автобиографические и полуавтобиографические сочинения Окуджавы — начиная с повести «Будь здоров, школяр» (1961) и заканчивая «Автобиографическими анекдотами» (1997) — сложнее для анализа уже потому, что в них трудно разделить «поэзию» и «правду», а значит — определить принципы художественной трансформации материала.

События, описанные в тетралогии Окуджавы, охватывают более полувека российской истории, излюбленный период многих романистов 1960–80-х гг. Роман «Бедный Авросимов», публиковавшийся также под заглавием «Глоток свободы», освещает первые месяцы 1826 года, рассказывая о ходе следствия над декабристами. «Похождения Шипова, или Старинный водевиль. Истинное происшествие» посвящены событиям 1862 года, приведшим к жандармскому обыску в Ясной Поляне. В центре романа «Путешествие дилетан-

тов» частный эпизод из последних лет царствования Николая I, а роман «Свидание с Бонапартом» охватывает 1801–1826 годы российской истории, где доминантой событий является Отечественная война 1812 года, подробно обрисованная писателем.

В одном из интервью Окуджаву называл своими «главными учителями» Пушкина, Гофмана, Льва Толстого и Джойса. Иными словами, творческий почерк Окуджавы – исторического романиста – складывался на пересечении принципиально разнородных стилистических и жанровых явлений. Если использовать известное определение Толстого, романы Окуджавы суть то, что хотел и смог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось.

Сам же писатель метод преображения исторической реальности в художественный текст образно передал в стихотворении:

*Исторический роман
Сочинял я понемногу,
Пробиваясь, как в туман,
От пролога к эпилогу*

.....
*Были дали голубы,
было вымысла в избытке,
и из собственной судьбы
я выдергивал по нитке.
В путь героев снаряжал,
наводил о прошлом справки
и поручиком в отставке
сам себя воображал.*

.....
Вымысел не есть обман.

Историческая проза Окуджавы оказывается художественным синтезом документа (справочных материалов, научных исследований, документальных свидетельств о прошлом), вымысла и автобиографизма в самом широком смысле слова.

Необычность произведений Б. Окуджавы с их ярко выраженным лирическим началом, условными формами изоб-

ражения (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. Окуджавы 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. Окуджавы — лирик, и потому, обратившись к событиям века минувшего, он сохранял за собой право на лирическое самовыражение.

Романы Булата Шалвовича Окуджавы — яркое свидетельство тому, что русская историческая проза XX века отличается многообразием подходов к минувшему, самостоятельностью исторических и философских концепций, неповторимостью художественных решений, а главное — поиском правды о человеке и мире.

Вопросы и задания:

1. В чём состоит специфика подхода к историческому прошлому в повествованиях Б. Окуджавы?
2. Кого Окуджавы считал своими учителями?
3. Как называется автобиографическая повесть Окуджавы?
4. Назовите произведения исторической прозы Б. Окуджавы.
5. Сравните произведения Д. Балашова, Ю. Трифонова и Б. Окуджавы. Что, по вашему мнению, отличает их?





ДЕРЕВЕНСКАЯ ПРОЗА

Деревня в общественном сознании всегда была хранилищем национальных ценностей. Мужество, благородство, трудолюбие и терпение русского человека связывались с обликом крестьянина-труженика. Какие бы нравственные, эстетические, философские, а позднее и экологические проблемы ни поднимались русскими художниками, они чаще всего соотносились с сельской жизнью.

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: отобрал 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 в 1950-е годы 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 Валентин Григорьевич Распутин.

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»), М. Алексеева («Драчуны»), С. Антонова («Васька» и «Овраги»), Б. Можяева («Мужики и бабы») и других.

Деревенская проза обогатила русскую литературу целым рядом художественных открытий, людей, героически преодолевающих бедствия, трудности, лишения, что из года в год омрачали их жизнь (тетралогия Ф. Абрамова «Братья и сестры» 1958–1978 гг. – эпический цикл, повествующий о судьбе крестьянского рода Пряслиных; мудрые старухи Анна и Дарья (повести В. Распутина «Последний срок», 1970 и «Прощание с Матёрой», 1976), бабушки – хранительницы народной мудрости, вековых традиций высокой нравственности («Последний поклон» В. Астафьева, 1972–1975). Деревенская проза выдвинула яркие образы «бунтарей», пытающихся, несмотря на явное неравенство сил, утвердить в жизни свои принципы социальной справедливости и совестливости.

Подлинным событием в литературе стало появление в 1966 году повести В. Белова «Привычное дело». Взамен стандартных типажей перед читателем предстал Иван Африка-

нович – 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 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.

Вопросы и задания:

1. Почему деревню считают «хранительницей национальных ценностей»? Можете ли вы согласиться с этим высказыванием?
2. Назовите причины, по которым деревня постепенно опустела.
3. В творчестве каких писателей тема деревни занимает ведущее место?





**Валентин Григорьевич
РАСПУТИН
(1937–2015)**



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 Лёшки». В 60-е годы выходят сборники рассказов Распутина «Костровые новых городов», «Край возле самого неба».

В. Распутин считает: «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 для продолжения учебы решила отправить сына в районный центр. 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, узнав, что он играет в чикку, чтобы выиграть рубль на молоко, назначает ему дополнительные уроки у себя дома, но мальчик отказывается от предложенной ему еды.

Тогда в раздевалке появилась посылка для него с макаронами и гематогеном. Володя догадался, что посылка не из деревни. Чтобы дать возможность ученику заработать деньги, она учит его играть в «пристенок». Директор школы увольняет 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 ее погашения, 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 не завершена. Кузьма едет в город к брату, чтобы занять недостающую сумму.

В 1970 году выходит повесть «**Последний срок**». Это повесть о жизни деревенской семьи, дети из которой, повзрослев, уехали из села и стали горожанами. Мать семейства Анна родила и воспитала трех дочерей и двух сыновей, а теперь

состарилась, ей под восемьдесят, ослабела и совсем слегла. В деревне она жила с сыном Михаилом, он-то и разослал телеграммы всем.

Дети Анны редко навещали мать, городская суэта 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, как она называла свою любимицу в детстве, давало ей силы прожить еще три дня. Ей даже стало немного лучше. Анна пришла в себя, попросила каши, и в доме началась радостная суэта.

Старуха всматривалась в своих детей и понимала, что жили они неизвестной ей жизнью. Но так и не дождавшись дочери, старуха решает умереть. «Делать на этом свете больше ей было нечего, и отодвигать смерть стало ни к чему. Пока ребята здесь, пускай похоронят, проводят, как заведено у людей, чтобы другой раз не возвращаться им к этой заботе. Тогда, глядишь, приедет и Таньчора...».

Прощаются с матерью и уезжают в город Люся и Илья, глядя на них, собралась и Варвара. Проводив детей, ночью старуха Анна тихо 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.

Глазами Распутина мы видим утрату многих ценных человеческих качеств, писатель показывает, как постепенно доброта, милосердие и совесть уходят из сердец людей и как это влияет на жизнь общества в целом, и в частности, на жизнь и судьбу каждого человека.

Темы, которые затрагивает Распутин в повести «Последний срок», более глубоки и многогранны, чем может показаться на первый взгляд. Отношения между членами семьи, отношение к родителям, алкоголизм, старость, понятия совести и чести – все эти мотивы сплетены в единое изображение смысла жизни человека в «Последнем сроке»; и затрагивая эти темы, Распутин лишь показывает действительность.

Внутренний мир старухи Анны наполнен переживаниями о детях, которые уже давно разъехались и ведут жизнь отдельно друг от друга. Анна думает лишь о том, что ей хотелось бы увидеть их счастливыми до того, как она умрет. А если и не счастливыми, то просто увидеть их всех в последний раз. Но ее выросшие дети – это дети современной цивилизации, занятые и деловые, у них уже свои семьи, и они могут думать о многих вещах – и на все им хватает времени и сил, кроме матери. Почему-то о ней они почти не вспоминают, не желая понимать, что для нее ощущение жизни осталось только в них, мыслями о них она только и живет.

Когда Анна чувствует приближение смерти, она готова потерпеть до конца еще несколько дней, ведь ей очень хочется увидеть всю семью вместе. До своей последней минуты она любит их всей душой и жизненной силой, что еще осталась в ней, но дети находят время и внимание для нее только ради приличия. Распутин раскрывает их жизни так, что кажется, что они вообще живут на белом свете ради приличия. Причем сыновья погрязли в пьянстве, а дочери заняты своими «важными» делами.

Валентин Распутин указывает современному обществу и человеку на их нравственное падение, на ту черствость, бессердечие и эгоизм, которые завладели их жизнями и душами. Ради чего живут такие люди? Ради злости и ненависти, зависти и неуважения к другим людям? Если они не могут даже по-человечески проститься с умирающей матерью, что можно говорить об их отношении к окружающему миру, об их жизненном предназначении и роли... Писатель показывает, насколько жалкой может быть жизнь таких людей, насколько бездуховной и мрачной, и главная мысль состоит в том, что они своими руками создали такой мир вокруг себя. И остается лишь один вопрос, касающийся названия повести, – какой смысл в него вложил Распутин?

На первый взгляд, последний срок – это последние дни жизни Анны, но на самом деле, это последний срок для ее детей, последний шанс что-то исправить, собраться духом и достойно проводить мать. И несмотря на всю любовь и

внимание Анны к детям, они так и не использовали свой последний срок.

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, о том что 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 Настена, сноха Гуськовых, пришла в эти края. «Настёну 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 Настёна собрала свою малую, на восьмом году, сестрёнку Катьку 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 девочки остались одни».

Далее писатель сообщает читателю важную деталь – девушка вышла замуж за Андрея от чувства одиночества. «Настёна 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 ей в новой семье. Настёна – сирота, и семья Гуськовых – это самые близкие для нее люди. Мать Андрея, Семеновна, давно уже ждала невестку, чтобы сделать себе, наконец, послабление, и, дождавшись, расхвора-

лась: у нее стали сильно отекают ноги, ходила она тяжело, переваливаясь с боку на бок, как утка.

Четыре года прожили вместе Андрей и Настёна. Детей у них не было. И это тяготило Настёну, 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 он успел повоевать и в лыжном батальоне, и в разведроте, 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 нелегко. Почти сутки он не приходил в себя. Его подобрали и доставили в госпиталь. «Без малого три месяца провалялся Андрей Гуськов в Новосибирском госпитале». После тяжелой болезни Андрей особенно остро почувствовал, что хочет жить, хочет увидеть своих.

Он был уверен, что ему дадут отпуск. Написал домой, что придет. Но отпуск 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 недалеко. 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 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 босоногое 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 Настёне. Она привозит ему хлеб, табак, ружье. Писатель показывает, как нелегки были эти поездки для Настёны. 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, Настёна пришла к выводу: это она виновата, что Андрей пришел к ней с войны, это она своим чувством любви заставила его вернуться домой раньше положенного. «Настёна гребла и с покорным, смирившимся чувством соглашалась с тем, что происходило: видно так надо, это она заслужила...».

Раздумья Настёны нарушают людские голоса. Это ее выследили на реке односельчане, чтобы напасть на след Андрея и выдать органам.

Настёна принимает решение моментально – надо все оборвать, незачем жить. «Она встала в рост и посмотрела в сторону Андреевского. Но оно, Андреевское, задавлено было тьмью». Там жил ее муж, ждал ее. Свидание последнее не состоялось, и, чтобы не выдать Андрея, Настёна решила умереть.

«Настёна, не смей! Настё-е-о-на! – услышала еще она отчаянный крик Максима Воложина, последнее, что довелось ей услышать, и осторожно перевалилась в воду».

Так закончил свое повествование В. Распутин о деревенской женщине. Нет больше Настёны, лежит при смерти Михеич, тяжело больна Семеновна. Так один поступок Андрея обрек на гибель всю семью Гуськовых. Но если задуматься, один ли Андрей в сложившихся трагических обстоятельствах виновен в гибели Настёны и ещё не рожденного своего ребенка? Андрей не убийца, не предатель, а всего-навсего солдат, нарушивший воинскую дисциплину и

тем самым невольно ставший дезертиром. Сбежал он из госпиталя, откуда его, не долечив, собирались отправить на фронт, только для того, чтобы увидеть жену, близких и вновь вернуться в часть.

И Андрей, и Настёна в сущности хорошие люди, попавшие в нелепый и трагический жизненный переплёт. Рядом с ними, несмотря на огромное количество людей в селе, не оказалось внимательного, доброго, незлобивого, мудрого человека.

Писатель обращает внимание на то, что в сердцах людей исчезли такие понятия, как милосердие и сочувствие. Даже близкие люди отвернулись от Настёны. Она постоянно «...ощущает на себе хваткие и судные взгляды людей — любопытные, подозрительные, злые». А потому не только Андрей и трагические обстоятельства, но и равнодушие людей, переросшее в необъяснимую злобу к ближнему, подтолкнули молодую женщину к самоубийству. «Живи и помни» — это призыв и просьба ко всем нам, людям, живущим на земле, быть милосердными, внимательными и незлобивыми к живущим вокруг нас в этом не всегда спокойном мире.

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 Матёрой**» (1976).

В начале повести писатель рассуждает о значимости плотины для электростанции, о новом поселке, с домами с канализацией, водопроводами и санузлами, о том, что Матёра 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 зарятся на

теплые поселковые и городские квартиры. Писатель показал, как настороженно жители отнеслись к слухам о затоплении Матёры 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 пришлые стали растаскивать добро.

Отсутствие укорененности растущей армии «архаровцев», движимых стремлением заработать не важно где и на чем, лишенных привязанности к чему бы то ни было и ждущих удобного случая поживиться чужим добром — признак одиозности общества, о котором с болью и горечью рассказал писатель.

В повести «**Дочь Ивана, мать Ивана**», опубликованной в 2003 году, В. Распутин очень ярко и убедительно показывает срез российской жизни провинции конца 90-х — начала 2000-х годов.

В центре повести — история одной обыкновенной русской семьи. Главные герои — Тамара Ивановна, ее муж Анатолий, дочь Светка, сын Иван. Эта история могла произойти в любой семье, в любом городе, в любом поселке.

Картина современности раскрывается через ее новые реалии: рыночные отношения, засилье мигрантов, скинхеды, продажная власть, духовное и физическое растрепывание, тотальное человеческое равнодушие. Современность такова, что все мыслимые и немыслимые пороки становятся достоинствами, напористость и вседозволенность, безразличие к окружающим составляют основу успешного человека. Авторская позиция выражена в произведении достаточно четко: внутренне он не хочет принимать этот портрет современной России, но говорит об этом не с озлобленностью, а с болью.

Подобно образу пожара в одноименной повести В.Г. Распутина, образ рынка в повести «**Дочь Ивана, мать Ивана**» неоднозначен: с одной стороны, рынок — это засилье мрачных и улыбочивых торговцев, которые раскидывают паутину для местных простаков; с другой — «рынок в августе — это за душу берущий гимн земле-роженице и человеческому кропотливому и неустанному пособию ей в вынашивании плодов, это песнь величию и чистоте человеческих рук и душ, тянущихся друг к другу».

В.Г. Распутин показывает, что общество еще само не в состоянии определиться, насколько подходит ему эта модель рыночных отношений, которая уже во всех жизненных сферах стала определяющей, распространилась и на человеческие отношения. Мысль о подмене человеческих отноше-

ний товарными углубляется в тексте: всё продаётся и всё покупается, дело только в цене. Автор показывает, что товаром становятся и традиционные нравственные ценности. Тамара Ивановна, главная героиня повести, совершает самосуд над насильником своей дочери, когда видит продажность следователей и судей. Героиня уверена, что таким образом она исправляет несправедное судебное решение и защищает честь семьи, родного очага.

Повесть «Дочь Ивана, мать Ивана» очень восторженно была принята читателями и довольно неоднозначно литературоведами и критиками. Сам писатель в интервью 2007 года заметил: «Эта моя повесть, конечно, мало утешает читателя. Но я и не ставлю такой задачи — утешать. Это реальность, какая она есть. И герои мои, и сильные, и слабые, я надеюсь, взаимодействуют в ней так, что появляется и утверждается надежда на общее укрепление. Я верю в него».

В 2005 году в Китае произведение было названо одним из лучших зарубежных произведений иностранных авторов, получив награду конкурса «Лучший зарубежный роман XXI века», проводимого Издательством народной литературы.

14 марта 2015 года писателя не стало. Похоронен В.Г. Распутин в Иркутске.

Вопросы и задания:

1. Какую проблему поставил В. Распутин в повести «Деньги для Марии»?
2. Расскажите о каждом герое повести В. Распутина «Последний срок».
3. Почему Андрей Гуськов стал дезертиром?
4. Кто, на ваш взгляд, виновен в смерти Настёны?
5. Почему решили затопить Матёру и как отнеслись к этому её жители?
6. Постарайтесь объяснить смысл названия повести «Пожар».
7. Как, по мысли Распутина, современные рыночные отношения изменили людей?
8. Права ли Тамара Ивановна — героиня повести «Дочь Ивана, мать Ивана» — в своём стремлении восстановить справедливость?
9. Напишите сочинение: «Героини произведений В. Распутина».





**Василий Иванович
БЕЛОВ
(1932—2012)**



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, гостыюшки,
Дороги гости все любимые,
Погостили в гостях малешенько,
Что малешенько да смирнешенько,
Нету 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 челобитьица!*

В 1964 году вышел рассказ «Весна». Местом действия писатель выбрал затерявшуюся в российской глубинке деревушку. «На полевых задах, ближе к болоту, явственно и печально завыл 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 Свербега. Одиночество героя, его безутешное горе передано писателем в сцене, когда он играет на гармонии. «Печальный рокочущий 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 хриповатые вздохи басов протяжно оттеняли ладовую переключку, щемящие 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 обезлю-

девших и сгинувших русских 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. 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 застенчивость, 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 упросили 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 сговариваясь, 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».

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 «испиллил порядочный 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, приготовлен обед, испечены пироги. В доме тепло и уютно, а дети сытые.

Иван Африканович старается для семьи и рыбу наловить, и сена накопить, 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, что «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 раскаянием 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, осенью 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-полутора 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».

Можно сказать, что это произведение оказалось таким же этапным событием в русской литературе, каким в свое время были очерки В. Овечкина. Белов сказал правду о человеке, не идеализируя его. В частности, он вернулся к старому спору, что велся на Руси со времен «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина, спору о «почве» и «асфальте», как его характеризовала современная критика. Что благотворнее для человека — воздух деревенский или городской? У Карамзина сельская жительница Лиза, воплощение многочисленных добродетелей, гибнет после знакомства с Эрастом, олицетворяющим гнусности и пороки городской жизни.

Позиция В. Белова в этом споре окончательно прояснилась после публикации его романа «Все впереди» (1985): Иван Африканович оказался куда благороднее иных городских с высшим образованием. 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».

В 70-е годы Белов публикует повести «Воспитание по доктору Споку», «Моя жизнь», «Чок-получок», «Лад». 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.

Вопросы и задания:

1. Назовите наиболее известные произведения В. Белова.
2. Что важно самому писателю? Проследите по его творчеству.
3. Расскажите о жизни Ивана Африкановича и Катерины?
4. Как В. Белов рассматривает тему «малой» родины? Приведите примеры из произведений.





**Василий Макарович
ШУКШИН
(1929–1974)**



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 на 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 нехстаты, 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 предстаёт 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 мещанства, начинают безудержно ценить рубль, раздельный 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», — заключает автор.

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 своего героя 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 родственникам, 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, а он поняв, что это его деньги, чудик постеснялся признаться в этом, чтобы не подумали, что он хочет присвоить чужое. Из-за этого ему пришлось вернуться в деревню, а потом поехать 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 задержался, потому что разрисовал детскую коляску, а жене брата это не понравилось. Писатель подчеркивает в характере деревенского парня такие черты, которые отличают его от горожанина: открытость, простоту, наивность.

С деревенской чудинкой и герой рассказа «Микроскоп» – малообразованный столяр Андрей Ерин, который имеет

довольно сильную тягу к науке. Его обуревают мечта найти путь к истреблению вредных микроорганизмов, чтобы человек не «протягивал ноги» в 60–70 лет, а жил до 150. Для этих целей ему необходимо приобрести микроскоп. Однако у Андрея нет свободных денег. Но выход найден: он обманывает жену, сказав ей, что случайно потерял снятые с книжки 120 рублей. Геройски выдержав сильный скандал с супругой и даже её побои сковородником, Ерин через несколько дней покупает микроскоп и приносит его домой, уверив жену, что был премирован этим прибором за успехи на работе. Забывший обо всём на свете Андрей проводит у микроскопа всё свободное время, стараясь разглядеть микробов в капельках воды. Андрей пробует проткнуть микробов иглой, изничтожить их электротоком. Но внезапный конец оригинальным опытам наступает после визита к ним в дом сослуживца Сергея Куликова, который проговаривается жене Ерина, что никаких премий за трудовые успехи им не давали. Жена догадывается, куда делись 120 «потерянных» рублей. И справедливо посчитав, что микроскоп для деревенской семьи вещь бесполезная и крайне несерьёзная, отвозит микроскоп в комиссионку.

С тонким юмором и особой нежностью выписаны В. Шукшиным образы простых и чрезвычайно искренних в своих душевных порывах сельских жителей в рассказе «Сапожки». Маленькому эпизоду из жизни, почти курьёзному случаю, писатель придает возвышенное звучание. Шофёр Сергей Духанин во время поездки в город за запчастями замечает в магазине красивые женские сапожки. Они стоят дорого, но в Сергее внезапно пробуждается желание сделать подарок супруге Клавдии. Правда, он не знает размера ноги жены, но тяга проявить к родному человеку нежность и доброту перехлёстывает всё. Приехав вечером домой, он показывает подарок жене и дочерям. Клавдия начинает примерять сапожки и, убедившись, что сапоги не лезут, трижды проклинает свою ногу. Понимая, что это единственный дорогой подарок, который она получила в жизни, женщина плачет, но именно плач пробуждает в Сергее последовательность чувств: боль – жалость – слегка забытую любовь. Клавдия сразу отзывается на эту любовь, молодеет и смеётся.

Сапожки делают счастливым и Сергея, и Клавдию, которой сапожки оказались малы, и дочь Грушу, которой пришлись впору. Несмотря на такую незадачу, вечер в семье проходит по-особому: поступок Сергея создаёт особую атмосферу теплоты.

Шукшин приводит своего героя к пониманию очень важного жизненного принципа: делать добро приятно и необходимо. Сергей Духанин приходит к такому выводу в результате размышлений о смысле человеческой жизни и о сути человеческих отношений. Он не только формулирует, но и воплощает свой принцип в жизнь – покупает жене красивые сапожки. Этот поступок демонстрирует редкую гармонию мыслей, слов и дел в характере ничем не примечательного сельского шофёра.

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. Писатель очень искренно и с большим художественным мастерством выражает собственную точку зрения на обстоятельства жизни того времени, не обставляя ее живописными декорациями. Герои рассказов, их поступки, эмоции и размышления близки и понятны читателям, так как «чудики» Шукшина «срисованы» с реальных прототипов.

Жизнь В. Шукшина оборвалась 2 октября 1974 года в станице Клетская Вологодской области во время съемок фильма «Они сражались за родину».

Вопросы и задания:

1. Перескажите содержание рассказа «Чудик» и дайте характеристику герою рассказа Василию.
2. Что необычного в поступках главных героев рассказов «Микроскоп» и «Сапожки»?
3. Как называется первый сборник рассказов В.М. Шукшина?
4. Расскажите об актерской и режиссерской деятельности В. Шукшина.





ПОЭЗИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

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.

Начало 60-х — период особого творческого подъёма в русской поэзии, время повышенного интереса к ней широкого круга читателей. В литературу буквально ворвалась новая плеяда молодых поэтов, таких как Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенский, Р.И. Рождественский, Б.А. Ахмадулина, Б.Ш. Окуджава, Н.Н. Матвеева и др.

Поэтическое слово зазвучало на многолюдных вечерах. Стали традицией Дни поэзии, собиравшие многотысячные аудитории в концертных залах, во дворцах спорта, на стадионах. Произошел своеобразный эстрадный поэтический бум, в котором, несомненно, был и налет сенсационности, однако главное в этой тяге к стихам была ожидаемая способность поэтов ответить на важнейшие духовные запросы людей, переживающих время обновления, освобождения от страха, раскрепощения, преодоления догматизма и цензурных запретов.

В 70-е годы ярко проявила себя большая группа поэтов, ориентировавшихся больше на традиции С. Есенина (Николай Рубцов, Анатолий Жигулин, Станислав Куняев, Николай Тряпкин и другие). С их приходом в литературу произошла некая смена приоритетов: «громкая эстрадная» поэзия стала уступать место так называемой «тихой лирике», каким явилось, к примеру, творчество Николая Рубцова.

Определяющей чертой его поэтического мира стала стихия воды, света, ветра, всепроникающая стихия музыки, странствий. Но сердцевину всего этого мира у него составляет образ Руси. Поэт остро ощущает душевное родство с людскими судьбами, разделяя общее чувство неблагополучия, сиротства – результата всенародных бедствий, гибели близких, распада родственных связей («Как много желтых снимков на Руси»). «Тихие стихи» Рубцова переносят читателя 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!»

В прижизненных сборниках поэта «Душа хранит», «Сосен шум» представлен лирический образ России, начертанный Пушкиным, Тютчевым, Лермонтовым, Есениным. И в этом ряду признанных классиков свое негромкое слово успел сказать поэт Николай Рубцов.

В это же время интенсивно развиваются жанры социально-философской лирики. На рубеже 1970–1980-х гг. ярко обозначились различные формы противостояния власти. Это не только создание неподцензурных изданий, различных неформальных творческих объединений (одним из наиболее значительных является авторская песня), но и стремление творить, не подчиняясь социальному заказу, раскрывать подлинную историческую правду.

Большинство выдающихся произведений оказалось неудобным для официальной идеологии. Они были исключены из литературного процесса, составив обширный пласт «потаенной» литературы. Ряду видных поэтов (И.А. Бродский, А.А. Галич, Н.М. Коржавин и др.) пришлось эмигрировать, их имена на длительное время были преданы забвению. Но по-прежнему глубоко искренне и неравнодушно в этот период продолжает звучать лирика поэтов старшего поколения, продолжавших классические пушкинские традиции в искусстве.

Вопросы и задания:

1. К каким проблемам обращаются в своих стихах поэты 60-х гг.?
2. Какие смены приоритетов произошли в поэзии 70-х гг.?
3. Каковы особенности лирики Н. Рубцова?





**Александр Трифонович
ТВАРДОВСКИЙ
(1910–1971)**



А.Т. Твардовский — выдающийся русский поэт XX века, лауреат Государственных премий, участник Великой Отечественной войны, редактор «Нового мира» — лучшего послевоенного литературно-художественного и общественно-политического журнала, определявшего лицо подлинной реалистической литературы.

Поэт родился 8 (21) июня 1910 года в селе Загорье Смоленской губернии в многодетной семье сельского кузнеца, человека грамотного и начитанного. Первое знакомство Твардовского с произведениями русских писателей состоялось дома, когда зимними вечерами книги читались вслух. Он рано начал писать стихи, а с 14 лет уже печатался в газетах. После окончания сельской школы поступил в Смоленский педагогический институт на отделение языка и литературы, но с третьего курса ушел и доучивался в МИФЛИ (Московском институте философии, литературы и истории), который закончил в 1939 году. Поэма о коллективизации «Страна Муравия» (1936) принесла ему успех.

В годы Второй Мировой войны был на фронте, от начала до победоносного ее завершения. Написанная им в 1941–1945 гг. поэма «Василий Теркин» ярко выразила нравственные идеалы народа и стала классикой русской поэзии двадцатого века.

Лирическая хроника «Дом у дороги» (1942–1946) — это рассказ о торжестве жизни над смертью, когда в мирную

жизнь крестьян врывается война. Глубокие раздумья о судьбах народа, трудностях повседневной жизни, стремление предельно откровенно, правдиво осмыслить реальную действительность нашли художественное воплощение в поэме.

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.

«За далью — даль» — в целом, очень 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, утверждает поэт, 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 герои, характеры которых мужественные, 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 автор, взволнованный предстоящей поездкой, мысленным взором опережает мчащийся поезд и окидывает взглядом, словно на карте, весь маршрут:

*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 полсоток 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...*

Символ России – Волга. Могучая река, артерия жизни, прибавляющая духовных сил, наполняющая счастьем и радостью от красоты увиденной природы. Волга воспета многими поэтами, но А. Твардовский, говоря о величии русской реки, выделяет одну особенность:

*Краев несчетных отраженья
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.

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». 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!*

Вопросам 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».

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 неприемлема 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.

Твардовский с начала 50-х и до конца 60-х годов являлся главным редактором литературно-художественного журнала «Новый мир» — органа Союза писателей страны, где мужественно отстаивал право на публикации произведений талантливых писателей, которые пытались в своем творчестве осмыслить страшные уроки недавней советской истории.

В 1966–1969 годах Твардовский предпринимает попытку такого переосмысления в поэме «По праву памяти». За несколько месяцев до начала работы над поэмой «По праву памяти» А.Т. Твардовский писал: «Кажется, впервые за долгий срок почувствовал приближение поэтической темы, того, что не сказано и что мне, а значит, и не только мне, нужно обязательно высказать. Это живая, необходимая мысль моей жизни».

Поэма «По праву памяти» — исповедь и итог раздумий поэта о прожитой жизни, о сложной эпохе, прожитой и пережитой народом. Главная мысль в ней — мысль об исторической памяти. Отказ от памяти, запрет на память — это отказ от ответственности, от покаяния и искупления вины.

Поэт спорит с теми, кто считает более удобным не помнить о трагедиях прошлого:

*Кто прячет прошлое ревниво.
Тот вряд ли с будущим в ладу.*

Поэт уверен, что необходимо рассказать потомкам правду о прошлом и этим нравственно очиститься:

*Зато и впредь как были — будем, —
Какая вдруг ни грянь гроза, —
Людьми из тех людей, что людям,
Не пряча глаз, глядят в глаза.*

Каждый человек несет ответственность перед своим прошлым и прошлым своего народа. В поэме звучит мысль о врожденной связи со своей историей, о невозможности лукавить и притворяться «перед лицом ушедших былей».

На долю А. Твардовского выпали трудные времена. Он пережил и перестрадал тридцатые, сороковые, послевоенные годы, время, так называемой, хрущевской «оттепели». Огромный и трудный мир открыл он читателю в своих поэтических произведениях, и поэма «По праву памяти» — это искренняя и горькая исповедь поэта, где он в великолепной художественной форме излил все, что «жило, кипело, ныло» в его душе.

Поэма была включена в очередной номер журнала «Новый мир» за 1970 год, но ее сняли из номера по поручению свыше. Опубликована она была только в 1987 году, через 16 лет после ухода из жизни талантливого поэта, блестящего критика, наставника молодых литераторов и очень честного человека.

Вопросы и задания:

1. Какое произведение имеет подзаголовок «Книга про бойца»?
2. С какой поэмой русского писателя схожа поэма «Страна Муравия»? Чем они похожи?
3. Как менялось отношение А. Твардовского к коллективизации от «Страны Муравии» до поэмы «По праву памяти»?
4. В чем смысл заглавия поэмы «За далью — даль»?
5. Какие исторические этапы запечатлены в произведениях В. Твардовского?





**Николай Алексеевич
ЗАБОЛОЦКИЙ
(1903–1958)**



Николай Алексеевич Заболоцкий — замечательный русский поэт и известный переводчик. Окончил отделение языка и литературы Педагогического института имени Герцена в 1925 году.

Творчество этого выдающегося русского поэта, признанного классика поэзии XX века, воистину явление уникальное. Ни один из значительных русских поэтов не вырабатывал своего мировоззрения столь фанатично и бескомпромиссно. Исследователи, занимающиеся творчеством Николая Заболоцкого, говорят о «двух Заболоцких», т.е. перед нами как будто два разных поэта под одной фамилией.

Первый сборник молодого поэта Николая Заболоцкого «Столбцы», увидевший свет в 1929 году, вызвал, как писал сам поэт, «порядочный скандал, и я был причислен к лику нечестивых...». И это не случайно.

В 1927 году несколько поэтов образуют художественное объединение, которое называют ОБЭРИУ — Объединение реального искусства. В группу входят поэты А. Введенский, Д. Хармс, И. Бехтерев, К. Вагинов, Н. Заболоцкий.

Деятельность членов ОБЭРИУ протекала в русле традиций «левого» искусства и в большей мере связана была с театрализованными представлениями, своеобразными выступлениями — концертами. Эпатаж, заумь, отсутствие логики, а зачастую и всякого смысла — такова поэтика странного мира,

представленного в поэзии обэриутов. Это была своеобразная реакция действительно талантливых людей на проводимые в стране большевиками абсурдные социальные преобразования, современниками которых оказались обэриуты.

В полном соответствии с художественно-философскими установками ОБЭРИУ тексты «Столбцов» насыщены аномальными смысловыми элементами гиперболически-гротескного характера, сложными трансформациями в разных сферах текстовой реальности. К примеру, в стихотворении «Офорт» «Покойник по улицам гордо идет...», в другом, названном «Движение», перед читателем появляется конь «...с восемью ногами», в стихотворении же «Пекарня» «оживает» тесто:

*Тут тесто, вырвав квашен днище,
как лютый зверь, в пекарне рыщет,
ползет, клубится, глотку давит,
огромным рылом стену трет...*

В 30-е годы в творчестве Н. Заболоцкого начинает складываться новый взгляд на мир вокруг и место человека в нем.

В таких стихотворениях, как «Утренняя песня», «Искусство», «Венчание плодами», маленькой поэме «Лодейников», появляется некоторое положительное, разумное, живое начало, которое связывается с деятельностью человека, преобразующего дикий и своевольный мир природы.

Научные идеи Я.Ф. Федорова, К.Э. Циолковского, В.И. Вернадского оказывают решающее влияние на мироощущение Заболоцкого. Полученные знания являются источником трагических раздумий поэта о несправедливом устройстве мироздания.

Противостояние человека и природы — это результат того, что человек, будучи существом биологическим, обладает разумом, коренным образом отличающим его от природы. Человек знает о смерти, природа же не подозревает о ней. Для человека смерть — это трагедия, для природы же — закономерное явление.

В «Лодейникове» описание дикой природы, «где от добра неотделимо зло»: «Жук ел траву, жука клевала птица, //Хо-

рёк пил мозг из птичьей головы...» – соседствует с утверждением образующей деятельности человека:

*Как будто вдруг почувствовали травы,
Что есть на свете солнце вечных дней,
Что не они во всей вселенной правы,
Но только он – великий чародей.*

(«Лодейников»)

Поэт утверждает: человек рождён, чтобы разрушить это всеобщее поедание, стать «не детищем природы», а её «зыбким умом». Человек не только высшее творение природы, но и величайший её реформатор. Он должен не разрушить, а построить новый мир, в котором животные будут раскрепощены и станут его равноправными братьями. Заболоцкий любил повторять слова В. Хлебникова: «Я вижу конские свободы и равноправие коров».

В 1933 г., после выхода поэм «Торжество земледелия», «Безумный волк», «Деревья» началась травля Заболоцкого, объявленного «формалистом» и «поборником чужой идеологии». В 1938 г. он был арестован и до конца 1940-х гг. насильно отлучен от литературы.

В марте 1944 г. после освобождения из лагеря он закончил переложение поэмы «Слово о полку Игореве», ставшее лучшим в ряду опытов многих русских поэтов. Это помогло ему в 1946 г. добиться разрешения жить в Москве.

Начался новый, московский период его творчества. Несмотря на удары судьбы, Заболоцкий сумел вернуться к неосуществлённым замыслам.

Образцами художественного воссоздания исторического бытия явились не только уже упомянутое выше «Слово о полку Игореве», но и «Витязь в тигровой шкуре» классика грузинской литературы Ш. Руставели, «Тиль Уленшпигель» фламандского писателя Шарля де Костера, а также произведение узбекского эпоса «Ширин и Шакар» и др.

Трагедийный характер истории, который поэт глубоко изучил в процессе работы над переводами, не только дал возможность Заболоцкому понять и ощутить ценность жизни каждого человека, но и близко к сердцу воспринять чужое несчастье, беды простых людей. Его произведения второй

половины 1950-х годов приобретают совершенно новое поэтическое звучание. Теперь это глубоко лирические, философские раздумья над вечными, понятными и близкими всем проблемами: любовь, разлука, старость, красота, смысл жизни. Не случайно, что наиболее известные сегодня стихотворения Николая Заболоцкого «Некрасивая девочка», «Старость», «Не позволяй душе лениться», «Признание» и другие появляются именно в этот период.

«Некрасивая девочка» — это своеобразный стихотворный портрет, в котором поэт поднимает философско-эстетическую проблему о сущности красоты. Рисуя образ «некрасивой девочки», «бедной дурнушки», в сердце которой живет «чужая радость так же, как своя», автор всей логикой поэтической мысли подводит читателя к выводу о том, чем на самом деле является красота:

*И пусть черты ее нехороши
И нечем ей прельстить воображенье, —
Младенческая грация души
Уже сквозит в любом ее движенье.
А если это так, то что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?*

Стихотворение «Не позволяй душе лениться» — это последнее поэтическое творение Заболоцкого, практически его завещание потомкам. Оно одно из самых известных и часто цитируемых произведений поэта.

Николай Алексеевич был уверен, что мир должен всё время совершенствоваться, а гарантией беспрестанного, динамического развития общества к прогрессу являются каждодневный труд человека, самоотдача, его стремление к творчеству и великим свершениям. А лень, бездействие, душевная праздность являются самой большой и часто непоправимой ошибкой человека в жизни.

И потому поэт призывает:

*Не позволяй душе лениться!
Чтоб в ступе воду не толочь,*

*Душа обязана трудиться
И день и ночь, и день и ночь!*

Наставления в стихотворении иногда приобретают форму предупреждения – нельзя поддаваться минутной слабости, это может привести к невозполнимым потерям:

*Коль дать ей вздумаешь поблажку,
Освобождая от работ,
Она последнюю рубашку
С тебя без жалости сорвет.*

Поэтому так необходимо держать «лентяйку в черном теле», не снимая с нее узды, заставляя трудиться «и день и ночь, и день и ночь».

Стихотворение завершается анафорой, обрамляющей композицию:

*Она рабыня и царица,
Она работница и дочь,
Она обязана трудиться
И день и ночь, и день и ночь.*

Всё в руках самого человека и только от него зависит его настоящее и будущее, а также то, какой он после себя оставит землю потомкам.

Умер Николай Алексеевич Заболоцкий 14 октября 1958 года в Москве и похоронен на Новодевичьем кладбище.

Вопросы и задания:

1. С деятельностью какого объединения было связано творчество начинающего поэта?
2. Назовите первый сборник стихотворений Н. Заболоцкого.
3. Каковы основные темы поэзии Заболоцкого?
4. Выучите наизусть стихотворение «Не позволяй душе лениться». Согласны ли вы с наставлениями автора?
5. Что входило в художественно-философские установки поэзии оберитов? Как это проявилось в творчестве Н. Заболоцкого?





**Евгений Александрович
ЕВТУШЕНКО
(1933–2017)**



Евгений Александрович Евтушенко родился на станции Зима Иркутской области, а 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 и 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, обладают высоким гражданским звучанием, но без деланного пафоса и открытым разговором о том, что его отталкивает в отечестве и соотечественниках.

Особенно нетерпим поэт к ура-патриотам, лицемерно и напоказ демонстрирующим свою, якобы искреннюю, любовь к Родине:

*Ты, гражданственность, — флаг,
а не флюгер.*

*Флюгер слишком усердно скриплев.
Тот, кто Родину подлинно любит,
тот в любви никогда не криклев.*

*Стань, гражданственность, строже
и чище, —
ведь прохожих нелепо хватать*

*и, бия себя в грудь кулачищем,
им орать: «Я люблю свою мать!»*

*Показной героизм — криводушен.
Вы, не чувствуя собственных ран,
защищайте Россию, как Тушин,
незаметный ее капитан.*

*Защищайте, как наши высоты,
нашей совести рубежи,
наших женщин — от хамства чьего-то
и детей — от безверья и лжи.*

*Крикуны исчезают бесследно,
но, как совести внутренний глас,
на защиту России — бессмертно
поднимает гражданственность нас.*

(«Гражданственность»)

Одной из тем в его творчестве стала тема войны, хотя ему самому не пришлось воевать.

Эта тема варьируется поэтом то как воспоминание, то как предельно актуальный вопрос об угрозе новой войны, которая держала в напряжении все человечество долгие десятилетия. В ответ на обвинения Запада о мифической подготовке России 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.*

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, просто в суматохе будней мы часто проходим мимо даже очень близких нам людей. Любая жизнь представляет ценность, и ее жизненный опыт может быть поучительным, во всяком случае, достойным внимания:

*Людей неинтересных в мире нет.
Их судьбы — как истории планет.
У каждой все особое, свое,
и нет планет, похожих на нее.*

*И если умирает человек,
с ним умирает первый его снег,
и первый поцелуй, и первый бой...
Все это забирает он с собой.*

*Да, остаются книги и мосты,
машины и художников холсты,
да, многому остаться суждено,
но что-то ведь уходит все равно!*

*Уходят люди... Их не вернуть.
Их тайные миры не возродить.
И каждый раз мне хочется опять
от этой невозвратности кричать...
(«Людей неинтересных нет»)*

Поэзия Евгения Евтушенко оптимистична. Даже когда поэт размышляет о бренности всего сущего и своем неизбежном уходе, «печаль его светла», так как его жизнь была наполнена любовью и служением родной стране. Именно этими чувствами и мыслями продиктованы строки стихотворения «Идут белые снеги»:

*Идут белые снеги,
как по нитке скользя...
Жить и жить бы на свете,
да, наверно, нельзя.
Чьи-то души, бесследно
растворяясь вдали,
словно белые снеги,
идут в небо с земли.*

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 даже в чем-то незначительном своему Отечеству: «Пусть я прожил нескладно — для России я жил», «И надеждою маюсь — полный тайных тревог, — что хоть малую малость я России помог». В поэме «Пресека» 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 сооружения в Сибири, Евтушенко уделяет место и раздумьям 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 уюта нет, покоя нет.*

Написав: «Поэт в России — больше, чем поэт», — Евтушенко выразил не только чувства своего поколения, но и определил во многом отношение к поэзии и фигуре поэта последующих поколений. Фраза эта стала поэтической эмблемой эпохи.

Эпатажный, дерзкий, несоветский, Евтушенко не ограничивается одной лишь безобидной лирикой. Поэма «Братская ГЭС», стихи «Наследники Сталина», «Правда», «Утренний народ» и ещё много других произведений относились к числу скандальных и порой вызывали неприятие у официальной власти и нелюбовь критики.

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 «Пресека», 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 Свободы» (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.

Его стихи большей частью повествовательны и богаты образными деталями, он пишет легко, любит игру слов и звуков, придавая стиху ритмику и особую музыкальность.

Евтушенко не скрывал, что хотел бы стать продолжателем традиций великих русских поэтов, и во многом достиг этой цели. Поэзия его наследует порой изящество и музыкальность стихотворений поэтов «золотого века», публицистичность и ораторскую тональность футуристов, бережное и внимательное отношение к слову акмеистов «серебряного века».

Словом, стихи и поэмы Евгения Александровича Евтушенко – это поэзия, в которой отразились трагические события, бурные перипетии, чаяния и надежды поколений – все то, чем жила страна во второй половине XX века.

Вопросы и задания:

1. Почему стихотворения Е. Евтушенко пользуются большим успехом и в наши дни?
2. К какому типу лирики относится стихотворение «Людей неинтересных в мире нет»? Назовите изобразительные средства языка, используемые автором.
3. Какие поэмы Евтушенко вы знаете?
4. Прочитайте выразительно одно из стихотворений, проанализируйте его.





**Андрей Андреевич
ВОЗНЕСЕНСКИЙ
(1933–2010)**



Поэт родился в Москве в семье научных работников. Тяга к поэзии проявилась у Андрея Вознесенского еще в юности. В четырнадцать лет он по почте отправил свои первые стихи на суд Б.Л. Пастернака, который оценил их и в дальнейшем стал покровительствовать творческим успехам поэта.

Несмотря на то, что Вознесенский в 1957 году успешно окончил Московский архитектурный институт, его жизнь полностью принадлежала литературному творчеству. В начале 60-х годов поэзия Вознесенского стремительно ворвалась в поэтическое пространство огромной многонациональной страны, получив признание миллионов читателей. «Ваше вступление в литературу – стремительное, бурное, я рад, что до него дожил», – так писал Андрею Вознесенскому Пастернак из больницы.

Перу А.А. Вознесенского принадлежат более сорока сборников прозы и стихов. Первый сборник стихов и поэм «Мозаика» увидел свет в 1960 году, а последний прижизненный – появился в издательстве «Время» в 2010 году. Академическое издание стихотворений и поэм в двух томах вышло уже после смерти поэта в 2015 году в серии «Новая Библиотека поэта».

Необычный ритм стиха, дерзкие метафоры, тематические «прорывы» ломали устоявшиеся каноны «благополучной» советской поэзии. В то время поэтические вечера в Поли-

техническом музее в Москве стали собирать полные залы, поэты привлекали многотысячные аудитории на стадионы, стали кумирами миллионов. И одним из первых в этой замечательной плеяде был Андрей Вознесенский. Его сборники моментально исчезали с прилавков, каждое новое стихотворение становилось событием.

Уже в стихотворении «Гойя» и поэме «Мастера» поэт обозначил свою близость к «художникам всех времен». Именно они, считает Вознесенский, являются «разгневанными современниками острых исторических конфликтов», выражают народную боль, трагедии сотен тысяч людей, попавших в жернова эпохальных катаклизмов:

*Я – голос
войны, городов головни
на снегу сорок первого года.*

Я – голод.

*Я – горло
Повешенной бабы, чье тело, как колокол,
било над площадью голой...*

Я – Гойя!

Любовь к русской истории и искусству вошла в его стихи и поэмы не как извне взятая тема, а как голос души, как рвущаяся из неё страсть.

Тема поэтического мастерства и духовных исканий, места поэта и поэзии в современном мире всегда волнует Вознесенского, он обращается к ней не только в своих поэтических произведениях, но и в прозе. Истинные ценности поэзии определены в стихотворении «Прорабы духа»:

*Не гласно и не по радио,
слышу внутренним слухом –
объявлен набор в прорабы духа!
Требуются бессребреники
от Кушки и до Удельной!
Мы – нация Блока, Хлебникова.
Неужели мы оскудели?*

«В России искусство всегда общественно, гражданственно. Поэзия для нас не только услада. Она включает в себя

и философию, и пророчество, и колокол, и вооруженную совесть, и исповедь», — так сказал о своем отношении к творчеству Андрей Андреевич Вознесенский.

Поэзия А. Вознесенского гражданственна и лирична, и оба эти начала — общественное и личное — придают одно другому еще большую значимость, отчего его поэзия приобретает особый резонанс.

Человек и природа — одна из ведущих тем поэзии Вознесенского. В его стихах о природе господствует мотив уязвимости и незащищенности её. Это как бы экологическая боль, перерастающая в отчаянный крик. «Убиенные соловьи», «Убиенные гладиолусы», плачущие бобры, загнанный сайгак, травимый заяц — результаты губительной жестокости человека по отношению к природе («Соловей-зимовщик», «Похороны цветов», «Бобровый плач», «Охота на зайца»).

Лирика А. Вознесенского — страстный протест против опасности духовной Хиросимы, то есть уничтожения всего подлинно человеческого в мире. Отчетливо звучит в лирике поэта призыв к защите всего прекрасного, что есть в окружающем нас мире, от разрушительной «радиации бездушия и жестокости». Из бытового, даже приземленного эпизода в стихотворении «Бьют женщину» возникает поэтически обобщенный образ женщины. Веками подавляли ее быт и власть мужчины, сковывали пути мещанства: «Но чист ее высокий свет, отважный и божественный», — страстно утверждает поэт, даже видя свою героиню униженной и растоптанной тем, кто стремится поработить ее.

Гнев наполняет сердце лирика, он угадывает в этой расправе «упоенье оккупанта», попытку подчинить себе вольную красоту человеческой жизни. Но так не должно быть, да и невозможно: поруганная женщина остается свободной:

*Она, как озеро, лежала
стояли очи, как вода,
и не ему принадлежала,
как просека или звезда...*

На стихи поэта написаны многие популярные эстрадные песни, пожалуй, самая известная из них — «Миллион алых роз». Поэтический образ художника предельно романтизи-

рован 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 Пиросмани, продавшего и домик, и свои картины, чтобы застелить букетами роз площадь перед домом заезжей актрисы, чем заслужил одно единственное с нею свидание.

Сюжет поэмы «Юнона и Авось», а затем и рок-оперы, поставленной по её мотивам, основан на реальных событиях и посвящён путешествию русского государственного чиновника Николая Петровича Резанова в Калифорнию в 1806 году и его встрече с юной Кончитой Аргуэльо, дочерью испанского коменданта Сан-Франциско.

Уже более 30 лет феноменальная рок-опера «Юнона и Авось» известна во всем цивилизованном мире. Она и по сей день продолжает волновать сердца, погружая зрителей в романтический мир двух влюбленных. История их печальной любви закончилась более двух столетий назад, однако благодаря проникновенным стихам, положенным на прекрасную музыку, эта история, похоже, будет жить вечно.

Последние годы, найдя применение своей «академической» специальности, А. Вознесенский работал в жанре визуальной поэзии. Всегда стремившийся к синтезу искусств, он соединил чтение стихов с музыкой и демонстрацией так называемых видеом, в которых изображение неотделимо от звука. Поэт постоянно и подчас рискованно экспериментирует с ритмом и рифмой («о»):

...Все выгорело начисто.

Милиции полно.

Все — кончено!

Айда в кино!

(«Пожар в Архитектурном институте»)

Выставки этих произведений — видеом — с успехом прошли в Музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве, в Париже, Нью-Йорке, Берлине. Авторские вечера поэта проходили во многих городах планеты.



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.

*Голым сердцем дрожишь,
Город в странной ладони пустыни,
Мой Ташкент, моя жизнь,
Чем мне стать, чтобы боль отступила?*

Вознесенский дружил со многими деятелями литературы и искусства, воспоминания о своих встречах и беседах с ними он оставил в многочисленных статьях и мемуарно-биографических книгах. Собеседниками поэта в разное время были выдающийся писатель Сартр, известный философ Хайдеггер, гениальный художник Пикассо, Нобелевский лауреат по литературе певец Боб Дилан и другие.

Похоронен Андрей Андреевич Вознесенский на Новодевичьем кладбище в Москве.

Вопросы и задания:

1. Как назывался первый сборник стихов Вознесенского?
2. К каким художественным средствам поэтического изображения прибегает А. Вознесенский, чтобы передать свои чувства и мысли?
3. Какие из прочитанных стихов произвели на вас наиболее сильное впечатление, какие вызвали отрицательное отношение? Мотивируйте свои оценки.
4. Дружба с каким поэтом оказала большое влияние на жизнь и творчество Андрея Вознесенского?
5. На каком стихотворении А. Вознесенского основан романс «Я тебя никогда не забуду»?





АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ

В 50-е годы на основе разнообразных фольклорных традиций, включающих городской романс, студенческие, туристические и «дворовые» песни, возникает уникальное явление, получившее название – авторская песня. Исследователи до сих пор затрудняются определить суть этого музыкально-поэтического образования, очень условно называемого жанром.

Одним из основоположников авторской песни стал **Булат Шалвович Окуджав** (1924–1997), исторической прозе которого уже была посвящена глава в разделе настоящего учебника.

Будущий знаменитый бард, то есть 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 учился на филологическом факультете Тбилисского университета. Затем учительствовал в Калуге, там же вышел его первый сборник «Лирика» (1956).

Работа в столичном издательстве «Молодая гвардия» явилась огромным стимулом для творчества. Окуджав – читаемый и признанный поэт. И именно в это время он проявляет себя как автор-исполнитель пронзительных стихотворных строк, посвящённых войне («Первый день на передовой», «Песенка о солдатских сапогах», «До свидания, мальчики», «А мы с тобой, брат, из пехоты» и др.).

*Война насгнула и косила.
Пришел конец и ей самой.*



*Четыре года мать без сына...
Бери шинель — пошли домой.*

.....
*Мы все — войны шальные дети,
И генерал, и рядовой
Опять весна на белом свете...
Бери шинель — пошли домой.*

(«А мы с тобой, брат, из пехоты»)

Но наибольшую известность ему принесли, как он сам их называл, «скромные городские песенки», нашедшие пути к сердцам многочисленных слушателей. Любовь к песням Окуджавы связана, прежде всего, с их глубокой человечностью, юмором, правдивостью чувств.

Важнейшая тема Окуджавы — тема Арбата, его малой родины, «страны детства» (цикл «Музыка арбатского двора» и др.). Старинная московская улица в поэтическом мире Окуджавы оказалась ничуть не меньше необъятной отчизны:

*От любви твоей вовсе не излечишься,
сорок тысяч других мостовых любя.
Ах, Арбат, мой Арбат, ты — мое отечество,
никогда до конца не пройти тебя!*

Сферой арбатского влияния оказывался весь мир, любая его точка, если там действовали законы любви и братства.

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 зарюю,
и лозу поцелую, и спелые гроздья сорву,
и друзей созову, на любовь свое сердце настрою.
А иначе зачем на земле этой вечной живу?*

(Грузинская песня)

Художественный мир Окуджавы — движущийся, живой, постоянно меняющийся, звучащий и красочный. Философское отношение к жизни, мудрость ее восприятия харак-

терны для лирики поэта. Ярким примером этому является стихотворение «Молитва», написанное в 1963 году, первоначальным названием которого было «Молитва Франсуа Вийона».

Пафос «Молитвы» в утверждении уникальной ценности каждого человека. Бог в стихотворении не библейский творец всего сущего, а глубоко художественный образ, олицетворяющий скорее вселенскую мудрость, к которой с надеждой обращается поэт. Песня построена на тонком сочетании веры в справедливость мироустройства и тревожного сомнения в этой справедливости:

*Я знаю: ты все умеешь, я верую в мудрость твою,
Как верит солдат убитый, что он проживает в раю,
Как верит каждое ухо тихим речам твоим,
Как веруем и мы сами, не ведая, что творим!
Господи мой Боже, зеленоглазый мой!
Пока Земля еще вертится и это ей странно самой,
Пока ей еще хватает времени и огня,
Дай же ты всем понемногу... И не забудь про меня.*

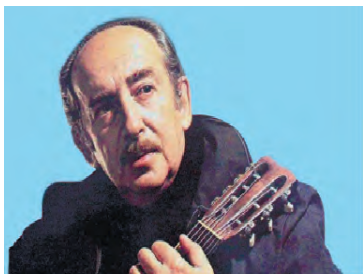
Булат Окуджава всегда находил слова и сюжеты самые сокровенные, самые нужные, самые важные для читателя. В его стихах каждый отыскивал для себя что-то свое, очень близкое.

Теперь уже можно говорить с уверенностью о том, что авторская песня Булата Окуджавы вызвала к жизни ряд других столь же самобытных авторов, создавших очень искренний и правдивый песенный портрет эпохи и возведших жанр авторской песни в ранг высокого искусства.

Вопросы и задания:

1. Что такое авторская песня?
2. Кого из поэтов-бардов вы можете назвать?
3. Какие мотивы лежат в основе творчества Б. Окуджавы? Прослушайте записи песен в исполнении автора.
4. Расскажите о художественном мире авторской песни Булата Окуджавы.





**Александр Аркадьевич
ГАЛИЧ
(1918–1977)**



Александр Аркадьевич Галич (настоящая фамилия Гинзбург) 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 ряда пьес и сценариев для кинофильмов.

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 бравировал, 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.*

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. 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.*

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, засвистят в феврале соловьи
Тот старый мотив, тот давнишний, забытый, запетый.
И я упаду, побежденный своею победой...*

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 Трешлинка».

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», которая нашивалась 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!*

Поэзия А. Галича глубоко гражданственна, патриотична и злободневна. Даже в самой печальной поэме звучит мотив торжества жизни:

*Пусть мы дымом растаем над адovým пеклом:
Пусть тела превратятся в горячую лаву:
Но водою, но травою, но ветром, но пеплом
Мы вернемся, вернемся, вернемся в Варшаву!*

Теперь уже известно, что Галич всерьез готовился к возвращению на Родину, но погиб от удара током, взясь 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.

Вопросы и задания:

1. Расскажите о творчестве известного барда А. Галича.
2. Какова гражданская позиция поэта-барда Галича?
3. Подготовьте выразительное чтение стихотворения «Я выбираю свободу».





**Владимир Семенович
ВЫСОЦКИЙ
(1938–1980)**



В. Высоцкий окончил в 1960 году Школу-студию при МХАТ, а с 1964 года и до конца жизни являлся ведущим актером Театра на Таганке, самого известного и востребованного московского театра тех лет. Снялся в ставших сегодня классикой известных кинофильмах: «Место встречи изменить нельзя», «Опасные гастроли», «Служили два товарища», «Вертикаль» и др. Ко многим из этих фильмов он написал песни, сегодня их назвали бы саундтреками, и сам же их исполнил. Наиболее известные театральные роли Высоцкого в театре: Гамлет в одноименной трагедии Шекспира, Галилей в «Жизни Галилея» Бертольда Брехта, Свидригайлов в инсценировке «Преступления и наказания», Лопухин в «Вишневом саде», Хлопуша в постановке поэмы Есенина «Пугачев».

Но прижизненную славу, всенародное признание и любовь он заслужил благодаря так называемой авторской (бардовской) песне. Высоцкий сочинял слова и мелодию, а затем сам же под гитару исполнял эти песни на концертах. Многие кинофильмы и спектакли привлекали внимание зрителей лишь потому, что в них звучали песни Высоцкого. Еще большее число людей знали Высоцкого по магнитофонным записям его концертов. Хрипловатый баритон Владимира Высоцкого был известен сотням миллионов людей во всем мире. Сегодня его называли бы символом времени, культурным героем советской эпохи. И это уникальный

феномен, так как при жизни Высоцкого ни тексты его песен, ни «просто» стихотворения практически не публиковались. Когда же после внезапной смерти песни превратились в книги (в собрание сочинений вошло более 500 поэтических текстов), обнаружилось, что можно говорить о вполне оригинальном поэте Владимире Высоцком.

Высоцкий стал сочинять песни в начале 1960-х годов. Его поэтический мир сложился очень быстро. Поэт сразу находит свой главный жанр: это рассказ о каком-то примечательном, эксцентрическом событии – повествовательное стихотворение, баллада. В нескольких известных текстах жанровое определение выносится в заглавие: «Баллада о борьбе», «Баллада о Любви», «Баллада об уходе в рай». В жанровом отношении мир Высоцкого напоминает Н. Гумилева («Песенку ни про что, или Что случилось в Африке» можно рассматривать как пародийный парафраз знаменитого гумилевского «Жирафа»).

История, как правило, излагается в форме драматического монолога от лица разнообразных персонажей, за которыми скрывается, в которых растворяется подлинный автор. Высоцкий – актёр, и поэтому в песне очень часто исполняет какую-то роль, которую пока не удалось сыграть на сцене или на экране. Эта игра позднее усложняется. Подобно О. Мандельштаму, сочинявшему стихи-двойчатки, Высоцкий создает песни-двойчатки, в которых сходная ситуация рассматривается с противоположных точек зрения («Две песни об одном воздушном бое» – «Песня летчика» и «Песня самолета-истребителя»; «Песня автозавистника» и «Песня автомобилиста»; «Охота на волков» и «Конец «Охоты на волков», или Охота с вертолетов»). Но за всеми этими ролями-масками скрывается сходный психологический тип.

Герой Высоцкого – сильный человек, оказавшийся в сложной, экстремальной, предельной ситуации, часто на границе между жизнью и смертью. Сюжетные драматические монологи от лица этого сквозного персонажа складываются у Высоцкого в нескольких больших и малых песенных циклах. Одним из первых появился военный цикл («Братские могилы», «Сыновья уходят в бой», «Он не вернулся из боя», «Мы вращаем Землю»). Параллельно возникают аль-

пинистский цикл (он начинается с песен для кинофильма «Вертикаль»); множество морских песен («Человек за бортом», «Пиратская», «Баллада о брошенном корабле»); спортивные монологи («Песня о сентиментальном боксере», «Песенка про прыгуна в высоту», «Вратарь»); иронические бытовые исповеди разных «малозначительных» личностей вроде семейной пары вечером у телевизора («Диалог у телевизора») или пациента психиатрической лечебницы («Письмо в редакцию телевизионной передачи «Очевидное – невероятное» из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи»); наконец, условные, сказочные истории, действие которых обычно происходит в «некотором царстве» («Песня-сказка о нечисти», «Лукоморья больше нет»).

Такие циклы (кроме, быть может, военного) стилистически и эмоционально раздваиваются. Воспевая героизм, подвиг, Высоцкий обычно дает и снижающий, комический вариант темы. Пафос в соседней песне того же цикла корректируется смехом: Вот два полета в космос:

*И вихрем чувств пожар души задуло,
И я не смел – или забыл – дышать.
Планета напоследок притянула,
Прижала, не желая отпустить.*

(«Я первый смерил жизнь обратным счетом...»)

*Вы мне не поверите и просто не поймете:
В космосе страшней, чем даже в дантовском аду,
По пространству-времени мы прем на звездолете,
Как с горы на собственном заду.*

(«Марш космических негодяев»)

Два образа гор: «А когда ты упал со скал, // Он стонал, но держал» («Песня о друге»).

«Каждый раз, меня из пропасти вытаскивая, // Ты ругала меня, скалолазка моя» («Скалолазка»).

Образ автора в художественном мире поэзии Высоцкого основан на многих, причем преимущественно высоких, патетических чертах.

Это – певец, воспринимающий свое ремесло как молитву и ратный подвиг одновременно: «Я к микрофону встал,

как к образам...//Нет-нет, сегодня точно — к амбразуре» («Певец у микрофона»). В другом случае — это патриот, который опровергает нелепые, злокозненные слухи о собственной сладкой жизни в эмиграции: «Как поверили этому бреду?! —//Не волнуйтесь — я не уехал,//И не надейтесь — я не уеду!» («Нет меня — я покинул Расею...»).

Он — вечный влюбленный поэт, причем в одну и ту же женщину (женой Высоцкого в последние годы была французская актриса Марина Влади): «Да, у меня француженка жена —//Но русского она происхождения» («Я все вопросы освещу сполна...»). Он — искренен и честен перед собой, миром и Богом. Незадолго до смерти он напишет:

*Мне меньше полувека — сорок с лишним —
Я жив тобой и Господом храним.
Мне есть что спеть, представ перед Всевышним.
Мне есть чем оправдаться перед ним.
(«И снизу лед, и сверху — маюсь между...».)*

Стихи-песни Владимира Высоцкого всегда многозначны и метафоричны. Практически за любым локальным событием, комедийным или трагическим у поэта обязательно проглядывается более глубокий смысловой пласт, возвышающий это событие до вселенских масштабов. К примеру, моряки-подводники, да и не только они, очень близко к сердцу приняли песню «Спасите наши души» об аварии на подводной лодке. Она стала своеобразным сигналом SOS для всех, кто оказался в беде. Но это только один, очень поверхностный смысл песни:

*Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души,
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS все глуше, глуше,
И ужас режет души
напополам!*

Вспоминали песню Высоцкого каждый раз, когда случались смертельные аварии на море, гибли корабли, подвод-

ные лодки, утверждали, что это песня – провидение Высоцкого, его пророческое предупреждение, и это уже второй смысл. А Юрий Никулин прямо сказал, правда, уже после 1991 года, о том, что «смешные» песни Высоцкого не такие уж смешные, если вдуматься, а песня «Спасите наши души» – это не о подводниках, а о нас, задыхавшихся в нашей недавней жизни. Вероятнее всего, это и есть самый главный глубинный смысл песни.

Лирического героя и многих ролевых персонажей объединяет одна общая тема, один постоянный мотив. Они постоянно рискуют жизнью, существуют на тонкой, опасной грани. «Я коней напою, // я куплет допою –// Хоть мгновенье еще постою // на краю...» («Кони привередливые»).

Лирика Высоцкого тесно связана со временем советской эпохи 1960–1970-х годов, многие детали которой уже нуждаются в комментариях. Герои Высоцкого добывают нефть и уголь, выполняют и перевыполняют планы и премируются за это заграничными поездками, попадают в вытрезвитель и возвращаются из тюрем, ругаются у телевизора, борются за честь страны на спортивных площадках, высказываются о международных делах... Считавшийся официальной критикой почти диссидентом-антисоветчиком Высоцкий на самом деле был одним из самых гражданских и патриотических поэтов среди своих современников.

Как в двадцатые годы Зощенко или Платонов, как в шестидесятые годы Шукшин (один из самых близких Высоцкому писателей), поэт опирался на некоторые важные представления, фундаментальные мифы советской эпохи.

Военный цикл Высоцкого продолжает и поддерживает традиционный образ Великой Отечественной войны, придавая ему монументальность трагедии и красоту легенды.

*На братских могилах не ставят крестов,
И вдовы на них не рыдают, –
К ним кто-то приносит букеты цветов,
И Вечный огонь зажигают.
Здесь раньше вставляла земля на дыбы,
А нынче – гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы –*

*Все судьбы в единую слиты.
А в Вечном огне – видишь вспыхнувший танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий рейхстаг,
Горящее сердце солдата.*

(«Братские могилы»)

*Я кругом и навечно виноват перед теми,
С кем сегодня встречаться я почел бы за честь, –
И хотя мы живыми до конца долетели –
Жжет нас память и мучает совесть,
У кого, у кого она есть.*

(«Песня о погибшем летчике»)

В «Балладе о детстве» сталкиваются два образа войны, два отношения к ней. Вначале даются непарадные, бытовые детали, свидетельствующие о шкурничестве, разрозненности интересов воевавших и скрывавшихся от общей беды: «Пришла страна Лимония, // Сплошная Чемодания! // Взял у отца на станции // Погоны словно цацки я, – // А из эвакуации // Толпой валили штатские». Но этому противопоставлена идея общей судьбы и связи поколений: «А в подвалах и полуподвалах // Ребятишкам хотелось под танки»; «Дети бывших старшин да майоров // До ледовых широт поднялись».

Как у многих поэтов военных и послевоенных лет, мир Высоцкого стоит на глыбе слова «Мы». Поэт любит говорить от лица общего – штрафного батальона, спортивной команды, уличной компании, волчьей стаи. Его сильный человек становится собой, лишь ощущая принадлежность к целому.

В плане стиховом, словесном и образном Высоцкий многое унаследовал от поэтической культуры русского футуризма, в первую очередь – от Маяковского. Интонационный стих, повышенная роль звуковых повторов, тяготение к ассонансной и каламбурной рифме, чуткое внимание к внутренней форме слова, умение увидеть в нем образ, склонность к созданию развернутых метафор и гипербол – всё это роднит Высоцкого с Маяковским. Маяковский мог интимно разговаривать с целым миром: «Земля! Дай исцелю твою

лысеющую голову...» — и у Высоцкого наша планета тоже предстает в образе очеловеченном:

*Как разрезы, траншеи легли,
И воронки — как раны зияют.
Обнаженные нервы Земли
Неземное страдание знают.
Она вынесет всё, переждет, —
Не записывай Землю в калеки!
Кто сказал, что Земля не поет,
Что она замолчала навеки?!*
(«Песня о Земле»)

Образ России, как и многое другое в лирике Высоцкого, очевидно раздваивается. Родина — разоренный, погруженный во мрак дом «на семи лихих продувных ветрах» («Старый дом») и в то же время сказочная страна чудес, где поют вещие птицы, да звенят серебряные струны («Купола»).

*В синем небе, колокольнями проколотом,
Медный колокол, медный колокол —
То ль возрадовался, то ли осерчал...
Купола в России кроют чистым золотом —
Чтобы чаще Господь замечал.
Я стою, как перед вечною загадкою,
Пред великою да сказочной странюю —
Перед солоно- да горько-кисло-сладкою,
Голубою, родниковою, ржаною.*

Высоцкий, как и многие в двадцатом веке, подхватывает гоголевский вопрос («Русь, куда ж несешься ты?») и дает на него гоголевский же ответ, демонстрируя разрыв между Русью земной, в которой горько и солоно жить, и Русью идеальной, небесной, голубой, без которой жить бессмысленно, да и невозможно.

Время Высоцкого продолжается. О нем написаны десятки монографий, сотни статей. Афоризмы Высоцкого, его точные социальные диагнозы и прогнозы, его емкие аналитические формулы прочно вошли в язык, постоянно выносятся в газетные заголовки, используются при обсуждении самых насущных и запутанных вопросов. В поэзии Высоц-

кого обнаруживается глубина, не всегда ощутимая на слух, тонкая игра слов. В стихах последних лет отчетливо проступает богатый культурный фон стихов и песен, пародийные подтексты, переключки с русской и мировой классикой.

Высоцкого недолюбливали, и сегодня ещё недолюбливают только люди, лишённые чувства юмора, не умеющие посмеяться над собой и своими слабостями. Это, в общем, нормально и психологически объяснимо. Так было со многими поэтами и писателями. Вспомним хотя бы В. Маяковского, Д. Хармса, О. Мандельштама, Б. Пастернака и М. Цветаеву. Жизнь от века к веку не становится ни легче, ни проще. И такие уникальные явления в литературе и искусстве, как стихи и песни Высоцкого, помогают нам разбираться в ее новых хитросплетениях, поддерживают в нас чувство собственного достоинства, самостоятельность мышления, творческую изобретательность и любовь к родной речи.

Шестнадцатого июля Высоцкий в последний раз выступает перед аудиторией в подмосковном Калининграде (ныне — город Королев), завершает концерт своей «коронной» песней «Я не люблю». Восемнадцатого июля 1980 года в последний раз играет Гамлета на таганской сцене. Под утро двадцать пятого июля Владимир Высоцкий скончался в своей квартире на Малой Грузинской. Его похоронили на Ваганьковском кладбище.

В 1985 году на могиле был воздвигнут памятник. Сегодня памятников Владимиру Высоцкому — стихотворцу, певцу, актеру и человеку установлены десятки — на родине и за её пределами, где его помнят, поют и цитируют.

Вопросы и задания:

1. В чем своеобразие поэзии Высоцкого? К какому жанру относится большинство его произведений?
2. Какой образ войны и образ страны возникает в военных песнях В. Высоцкого?
3. Приведите примеры языковой игры Высоцкого, его каламбуров, звукописи, оригинальных метафор?
4. Какие афоризмы Высоцкого стали общеупотребительными крылатыми словами?





**Иосиф Александрович
БРОДСКИЙ
(1940–1996)**



Иосиф Бродский – всемирно известный русский и американский поэт, эссеист, драматург, переводчик, лауреат Нобелевской премии по литературе. Родился 24 мая 1940 года в Ленинграде. Символично, что жизнь Бродского с ранних лет как бы пронизана символами Серебряного века: его детство прошло в том самом «питерском» доме, где до революции 1917 года жили Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус, выдающиеся поэты начала XX века. Окончить школу и получить хотя бы полное среднее образование у Бродского не получилось. Он самостоятельно изучал языки (английский и польский), мир античной культуры и литературы.

Бродский вошел в поэзию на излёте оттепели. Писать стихи он начал в 17 лет и вскоре получил известность в среде молодежи. Литературную карьеру будущий Нобелевский лауреат начал с переводов английского поэта Джона Донна, младшего современника Шекспира.

Знакомство с А.А. Ахматовой в конце 50-х годов сыграло огромную роль в творческом формировании Бродского. Ахматова предсказала ему большое поэтическое будущее и навсегда для И.А. Бродского осталась нравственным эталоном и творческим ориентиром.

В самом начале 60-х годов Бродский приобрёл известность на ленинградской литературной сцене, принимая участие в «поэтических турнирах». Его стихи и очень своеобразная манера их чтения не оставляли никого равнодушным. В это

время он знакомится с известными поэтами и писателями города на Неве.

В 1962 году двадцатидвухлетний Бродский встретил молодую художницу Марину (Марианну) Басманову. С этого времени ей, скрытой под инициалами «М.Б.», посвящались многие произведения поэта. Забегая вперед, отметим, что стихотворный сборник «Новые стансы», единственная книга поэзии на русском языке, подготовленная к изданию самим поэтом в эмиграции, состоит полностью из стихотворений, обращенных к Марине Басмановой.

В 1964 году Бродский по надуманному обвинению в «тунеядстве» был сослан (этапирован под конвоем вместе с уголовными заключёнными) на север, в Архангельскую область. Только вмешательство А. Ахматовой и других видных литераторов страны помогло Бродскому досрочно покинуть места ссылки и вернуться в родной город.

В июле 1972 г. Бродский под нажимом властей страны Советов переезжает в США. Закончивший в Ленинграде неполные 8 классов средней школы, до конца жизни поэт занимает профессорские должности в шести американских и британских университетах. В самых престижных из них – Колумбийском и Нью-Йоркском – он преподавал историю русской литературы, русскую и мировую поэзию, теорию стиха. Кроме того, Бродский выступал с лекциями и чтением стихов на международных литературных фестивалях и форумах, в библиотеках и университетах США, в Канаде, Англии, Ирландии, Франции, Швеции, Италии.

Излюбленные темы И. Бродского: время, пространство, Бог, жизнь, смерть, поэзия, изгнание, одиночество. В его лирике очень явственно звучит желание отгородиться от мира, отказаться от общества, социальной среды.

Только одиночество, утверждает автор, даёт возможность не поступаться своими принципами, оставаться самим собой:

*Не выходи из комнаты; считай, что тебя продуло.
Что интересней на свете стены и стула?
Зачем выходить оттуда, куда вернешься вечером
таким же, каким ты был, тем более – изувеченным?*

И дальше:

*Не будь дураком! Будь тем, чем другие не были.
Не выходи из комнаты! То есть дай волю мебели,
слейся лицом с обоями. Запрись и забаррикадируйся
шкафом от хроноса, космоса, эроса, расы, вируса.*

(«Не выходи из комнаты, не совершай ошибку...»)

В этих стихах, даже по прошествии многих лет продолжает биться пульс очень искреннего чувства, отдаваясь болью воспоминаний:

*Но, услышишь, когда не найдешь меня ты
днем при свете огня,
как в Быково на старте грохочут винты:
это — помнят меня
зеркала всех радаров, прожекторов, лик
мой хранящих внутри;
и — внехрамовый хор — из динамика крик
грянет медью: смотри!
Там летит человек! Не грусти! Улыбнись!
Он тарашится вниз
и сжимает в руке виноградную кисть,
словно бог Дионис.*

(«Ночной полет»)

Но человек — существо социальное и может оставаться им, живя только в мире людей, поэтому в поэзии Бродского появляется тема обреченности, преодоление которой поэт видит в погружении в слово, речь, язык:

*Жизнь, которой,
как дареной вещи, не смотрят в пасть,
обнажает зубы при каждой встрече.
От всего человека вам остается часть
речи. Часть речи вообще. Часть речи.*

(«... и при слове «грядущее» из русского языка»)

Бродский настаивает: поэт есть инструмент языка, который важнее природы и даже Бога.



Современные писатели и философы объявили: «Мир есть текст», имея в виду, что всё, что мы видим, слышим, ощущаем, чувствуем и, даже не видя, предполагаем, можно представить в виде текста — написанного или произнесенного. Бродский же, не отвергая эту теорию, как бы чуточку её корректирует: важнее, по его мнению, не текст, а язык, ему принадлежит господство в этом мире, а всё вокруг — лишь составные части его:

*Воздух — вещь языка.
Небосвод —
хор согласных и гласных молекул,
в просторечии — душ.
(«Литовский ноктюрн Томасу Венцлова»)*

Интеллектуальная основа — отличительная черта всего поэтического творчества Иосифа Бродского. В своих стихах он стремится дать картину мира, основанную на логическом, умственном анализе. «Поэзия Бродского управляется мыслью», — очень точно заметила исследователь творчества поэта И. Служевская. Стихотворения и поэмы Бродского полны необычных образов, подчеркивающих индивидуальность восприятия каждым человеком явлений жизни и мира в целом.

*...Над развалинами аула
ночь. Ходя под себя мазутом,
стынет железо. Луна от страха
потонуть в сапоге разутом
прячется в тучи, словно в чалму Аллаха.
(«Стихи о зимней кампании 1980-го года»)*

Таким увидел поэт ночной пейзаж Афганистана после входа на территорию этой вечно воюющей страны ограниченного контингента советских войск. Чрезвычайно многозначителен эпиграф, предпосланный стихотворению. Лермонтовские строчки «В полдневный зной в долине Дагестана...» и холод афганской ночи, когда «стынет железо», не случайны: здесь налицо аккумуляция противоположных значений в одном показателе. Приёмом контраста: там «зной в долине», а здесь «стынет железо» поэт доказывает непре-

ведность и бесчеловечность любой войны, где бы она ни велась — на юге России или севере Афганистана.

Античность занимает особое место в философско-поэтическом мировидении Бродского. Поэт считал, что греко-римское мироощущение было более достоверным и убедительным, чем «навязанное культурной традицией христианское мироощущение» («Орфей и Артемида» (1964), «Дидона и Эней» (1969), «Одиссей Телемаку» (1972), «Развивая Платона» (1976)). Несомненно, что такое восприятие античности сформировалось у И. Бродского под благотворным влиянием Анны Андреевны Ахматовой, которая как-то заметила: «Греки писали ёмким гекзаметром, Данте терцинами, где были внутренние строфы, где всё переливалось как кожа змеи. Пушкин, пускаясь в Онегинский путь, создал особую форму».

Обращаясь к античности, Бродский не просто заимствует сюжеты, образы и темы, а создаёт новый мир, в котором живут современные герои, носящие имена великих эллинов и римлян.

А сами античные события, преломленные через призму поэтического зрения, видоизменяются, теряя свою внешнюю величавость, но не снижая драматизм момента:

*Мой Телемак, Троянская война
окончена. Кто победил — не помню.
Должно быть, греки: столько мертвецов
вне дома бросить могут только греки...
И всё-таки ведущая домой
дорога оказалась слишком длинной,
как будто Посейдон, пока мы там
теряли время, растянул пространство.
Мне неизвестно, где я нахожусь,
что предо мной. Какой-то грязный остров,
кусты, постройки, /.....
...../. Милый Телемак,
все острова похожи друг на друга,
когда так долго странствуешь, и мозг
уже сбивается, считая волны,.....*

Заканчивается стихотворение обращением Одиссея к сыну:



*Расти большой, мой Телемак, расти.
Лишь боги знают, свидимся ли снова...*
(«Одиссей Телемаку»)

Очевидность биографической отнесенности сюжета и героев стихотворения «Одиссей Телемаку» не вызывает сомнений.

Стихотворение написано в 1972 г., когда Иосиф Бродский был вынужден эмигрировать. Поэт, используя известный античный сюжет и хорошо знакомые всем образы античных героев, говорит об изгнании как судьбе и подводит итог прожитой жизни.

В литературной традиции Одиссей – романтический странник и победитель, преодолевший все испытания. В стихотворении же поэт снижает образ литературного Одиссея, чтобы показать его приземленность и человечность. Одиссей у Бродского – это изгнанник, мир вокруг него рушится, меняется, в душе у него усталость и безразличие. Так же рушится мир самого поэта: он покидает родину, родных и впереди неизвестность, неопределенность, но и чувства особого сожаления, по всей видимости, покидая берега Невы, Бродский не испытывает.

В творческом наследии Иосифа Бродского особняком стоят 12 стихотворений с посвящениями А. Ахматовой. Этот ряд, начатый еще при жизни поэтессы, был завершен проникновенным и редкостным по художественному совершенству обращением «На столетие Анны Ахматовой» (1989).

В этом произведении раскрывается поразительно гармоничная художественная концепция бытия и творчества, а также великое поклонение Слову:

*Страницу и огонь, зерно и жернова,
секиры острие и усеченный волос –
Бог сохраняет все; особенно – слова
прощенья и любви, как собственный свой голос.
В них бьется рваный 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.*

Благодаря особому сплаву логического и эмоционального в поэтических творениях, Бродский сформировался как совершенно уникальный поэт, соединивший в своём творчестве русскую и английскую поэтические традиции.

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... куда менее социальное, чем скажем музыка, живопись, проза... Кому-то из потомков сделанное нами придется по вкусу, другим — наоборот. Гарантий никаких нет, и они не нужны».

Умер И.А. Бродский 28 января 1996 года в Нью-Йорке, в США, а похоронен в Венеции.

В настоящее время в Санкт-Петербурге функционирует Фонд Литературного музея Иосифа Бродского. Временная экспозиция «Американский кабинет Иосифа Бродского», включающая вещи из дома поэта в Саут-Хэдли, расположена в музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме в Санкт-Петербурге.

Вопросы и задания:

1. Кто из русских поэтов оказал благотворное влияние на становление Бродского?
2. За что И. Бродский был сослан на север? Назовите наиболее яркие факты его биографии.
3. Что является отличительной чертой поэзии И. Бродского?
4. Как вы думаете, почему античность занимает важное место в творчестве поэта?





РУССКАЯ ДРАМАТУРГИЯ XX ВЕКА

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. 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.

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. Славкина, 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, взглядываясь в нового человека, настойчиво повторяла вопросы: «Кто мы такие?», «Откуда это в нас?». Это вопросы, волнующие все виды искусств 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».

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 в тоталитарном обществе.

«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, не успевая обмениваться затертыми до дыр номерами журналов, «открывала» для себя Набокова и Алданова, Солженицына и Бродского, Довлато-

ва 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, зеркально отражая процессы, происходящие в обществе, при разговоре о проблемах нравственности резко ужесточилась. Действующими лицами многих пьес конца 80-х — начала 90-х годов становятся деклассированные элементы: наркоманы и бомжи, неформалы и уголовники всех мастей. Эти персонажи наводнили литературу, экран и сцену настолько, что в критике вполне обоснованно звучало беспокойство по поводу потока беспросветной «чернухи». К концу 90-х годов ситуация в русской драматургии постепенно начинает меняться, авторы пьес, как бы вспомнив о великих классических традициях, начинают более пристально и оптимистично вглядываться в окружающий мир.

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 выхорашиваться. 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...».

Перестроечные процессы 80-х годов, начавшиеся на территории огромной многонациональной страны, названной американским президентом Рейганом «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. Как и вся русская литература рубежа веков, драматургия отмечена духом эстетического плюрализма. В ней представлены реализм, модернизм, постмодернизм. В создании современной драматургии принимают участие представители разных поколений: наконец легализованные представители поствампиловской волны Петрушевская, Арбатова, Казанцев, создатели постмодернистской драмы Пригов, Сорокин, а также драматурги Угаров, Гришковец, Драгунская, Михайлова, Слаповский, Курочкин и другие – целая плеяда интересных и разных авторов.

Сегодня бывший когда-то чуть ли не подпольным театральным андеграунд не просто поднялся на поверхность и «узаконился» в правах с официальным театром, а стал основным, определяющим театральную моду явлением не только в России, но и за рубежом.

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. Ионеску, С. Бэкетта, к драме парадокса Э. Олби и др.

Современные отечественные пьесы очень часто «авангардны», «абсурдны» не только в плане содержательном, но и новаторски экспериментальны в плане художественной формы. Один из самых распространенных моментов совре-

менного 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).

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 могила» 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, рассказывающие 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 перечисленного, вспомнить еще прозу Ф.М. Достоевского, драматургию А.П. Чехова – и круг замкнется.

Сегодня в драматургию пришло новое поколение, «новая волна». Группа 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.

Реализм в драматургии отчасти модернизируется и может синтезироваться с элементами поэтики других художественных систем. В частности, появляется такое течение реализма, как «жестокий сентиментализм» — соединение поэтики жестокого реализма и сентиментализма.

Мастером этого направления признан драматург **Николай Владимирович Коляда (1957)**. В пьесе «Уйди-уйди» (1998) автор возрождает линию маленького человека в литературе. «Люди, о которых я пишу, — это люди провинции... Они стремятся взлететь над болотом, но бог не дал им крыльев». Действие пьесы совершается в небольшом провинциальном городке, находящемся рядом с воинской частью. Половине населения такого городка, если и удаётся выбиться из нищеты, то стать счастливым не удаётся почти никогда.

Главную героиню пьесы Людмилу жизненные неудачи ожесточили, но в глубине души своей она сохранила нежность, теплоту и ожидание настоящей любви. Людмила даёт объявление о желании познакомиться с мужчиной для создания семьи. И вот появляется некий Валентин, который так же, как и Людмила мужа, хочет найти сильную, обеспеченную супругу. С пятницы до воскресенья включительно, город погружается в беспробудное пьянство. Валентин, приехавший на встречу, вступает за Людмилу и защищает от оскорблявших её дембелей (солдаты, закончившие службу — *авт.*). Для молодой женщины это стало настоящим потрясением: впервые в жизни (у героини взрослая дочка) за неё вступился мужчина. Людмила плачет от счастья потому, что с ней впервые обошлись как с человеком.

Сентиментальная нота, пронизывающая пьесу Коляды, отражает потребность в добре и милосердии. То, что все люди несчастны, Коляда стремится проакцентировать в этом и других своих произведениях. Жалость пронизывает всё, что написано Колядой, и определяет специфику его творчества.

Современная русская драматургия – это непрекращающийся поиск художественных форм выражения, и поэтому происходит повсеместное внедрение в реалистическую драму кодов то сентиментализма, то модернизма, то постмодернизма.

Возникают и пограничные явления, к числу которых можно отнести пьесы **Евгения Валерьевича Гришковца (1967)**. В большой степени они тяготеют к реализму, но могут включать в себя элементы модернистского потока сознания. Гришковец прославился как автор монодрам «Как я съел собаку», «Одновременно», «Дредноуты», в которых всего одно действующее лицо (отсюда термин «монодрама»). Герой этих пьес в основном занимается рефлексией, с результатами которой знакомит зрителей. Он размышляет о самых разных явлениях жизни и чаще всего о так называемых «простых вещах», а также о категории времени. Знание об этих предметах каждый получает в школе и вузе, но герой Гришковца стремится мыслить самостоятельно.

Процесс самостоятельного мышления, в чём-то наивный, путанный, не увенчивающийся большими результатами, занимает в пьесах центральное место. Привлекает искренность героя монодрам, которая сближает его с сидящими в зале. Зачастую герой переосмысляет отдельные факты своей биографии. То, что в молодости казалось ему нормальным и само собой разумеющимся, теперь им критикуется, что свидетельствует о личностном росте, повышении нравственных требований к себе. Интересно, что Гришковец не только драматург, но и актёр. Он признаётся, что скучно проговаривать один и тот же текст по много раз, и каждое новое его выступление включает в себя варианты моменты.

Пьесы Гришковца несут гуманистический заряд и обладают большой степенью достоверности. Через всем известное он проникает во внутренний мир индивидуальной личности и зовёт своих персонажей к самообновлению, понимаемому не только как перемена мест, но и как внутреннее изменение человека. Евгений Гришковец получил широкую известность на рубеже веков.

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».

Исключительно большое место в современной драматургии занимают также ремейки – новые, осовремененные версии известных произведений. Драматурги обращаются к Шекспиру, о чём свидетельствуют «Гамлет. Версия» Бориса Акунина, «Гамлет. Нулевое действие» Петрушевской, «Гамлет» Клима (Клименко), «Чума на оба ваши дома» Григория Горина. Из русских авторов обращаются к Пушкину («Драй, зибен, ас, или Пиковая дама» Николая Коляды), Гоголю («Старосветская любовь» Николая Коляды, «Башмачкин» Олега Богаева), Достоевскому («Парадоксы преступления» Клима), Толстому («Анна Каренина – 2» Олега Шишкина: допускается вариант, что Анна осталась жива), Чехову («Чайка. Версия» Акунина).

Критерии классики при оценке современности признаются более объективными, нежели какие-либо идеологические критерии. В иных случаях ведут спор с предшественниками либо углубляют их наблюдения. Но в первую очередь драматургия отсылает к завещанным классикой общечеловеческим ценностям, несущим в себе эту самую надежду на торжество добра и любви в мире. Лучшие из созданных современными драматургами пьес стали достоянием не только русской, но и зарубежной драматургии.

Вопросы и задания:

1. *Что из себя представляет русская абсурдистская драма? Расскажите об истоках и корнях этого жанра.*
2. *Расскажите о русской драме 70–80 годов. Назовите главные имена и темы драматургии «эпохи застоя».*
3. *Ваше отношение к современной новейшей драматургии? Какие пьесы вы выделили бы и почему?*
4. *В чем особенность драматургии Е. Гришковаца?*





**Александр Валентинович
ВАМПИЛОВ
(1935–1972)**



Значительным явлением в современной драматургии явилось творчество Александра Валентиновича Вампилова, интерес к пьесам которого не ослабевает и в начале XXI века.

Вампилов раньше других современных драматургов обратил внимание 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.

Драматург 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 «Прошлым 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 предлага-

ет 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 Зилову, 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 Зилову 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). Зилов 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.

Вопросы и задания:

1. Каков смысл названия пьесы и художественного образа «Утиной охоты»?
2. Почему, на ваш взгляд, сегодня современные и актуальны пьесы А. Вампилова?
3. Дайте характеристику главному герою пьес А. Вампилова.
4. Что вбирает в себя понятие «зиловищина»? Каких героев русской литературы напоминает Зилов?
5. Произведения каких современных драматургов вам знакомы?
6. Как вы понимаете выражение: «Утиная охота» – это метафора нравственного исцеления?





**Людмила Стефановна
ПЕТРУШЕВСКАЯ
(1938)**



В пьесах Л. Петрушевой ошеломляет парадоксальное несоответствие между словами, вынесенными в их название, — «Бессмертная любовь», «Анданте», «Уроки музыки», «Квартира Коломбины» — с обыденностью, бездуховностью, цинизмом как нормой существования героев.

Пьеса Л. Петрушевой «Три девушки в голубом» — одна из самых известных. Образ в самом названии 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 фантазмаго-

рический 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.

Из пьес, написанных Петрушевской уже в новом столетии, выделяется пьеса «Бифем» (2001). Пьеса имеет пограничную стилевую природу и по характеру использования в ней фантастической условности близка к постмодернизму. Общее имя Бифем принадлежит у Петрушевской женщине с двумя головами. Действие перенесено в будущее, когда пересадка органов, в том числе мозга, оказалась возможной, но очень недешёвой. Би стала одной из первых, которая согласилась присоединить к своему телу вторую голову, голову её только что погибшей дочери, спелеолога Фем. Головы на протяжении спектакля беседуют, и выясняется, что Би очень горда своей жертвенностью, выполнением нравственного долга перед дочерью, а Фем, напротив, страшно мучается, сознавая, что женщина о двух головах никогда не узнает ни любви, ни брака, и умоляет мать покончить с собой. Присоединенность голов к единому телу символизирует у Петрушевской родственные узы. Писательница проповедует равноправие в семье: если его нет в семье, то откуда же оно возьмётся в обществе? «Бифем» содержит и черты антиутопии, предупреждающей о том, что без нравственного преобразования новейшие научные находки ни к чему не приведут и будут порождать уродов.

Вопросы и задания:

1. Перескажите содержание пьесы Л. Петрушевской «Три девушки в голубом».
2. Какой смысл вкладывает автор в название пьесы?





РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

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 русской истории традиционно становится средоточием многих динамичных тенденций: наступает противостояние культур, идет процесс нарастания новых качеств, приводящих к всё большему расхождению между классическими традициями и новыми экспериментальными методами отображения действительности в области художественного слова. Так уже было в конце XIX – начале XX столетия, когда получившие мировое признание шедевры русского реализма с его вершинными фигурами Золотого века сдавали позиции под натиском воинственно самоуверенных представителей авангарда, модернистских течений, несчетного количества школ, течений 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, то есть 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, которые создавались писателями и поэтами, деятелями различных областей культуры и искусства вне родины в годы вынужденной эмиграции.

Для большей части этих творений процесс возвращения на родину затянулся на пятьдесят и более лет. В среде эмигрантов появился термин-образ «литература русского рассеяния».

Русская художественная словесность конца XX века ощутила себя предельно обогатившейся за счет «запрещенной», «потаенной» и иной, незнакомой большинству русских читателей литературы. Сейчас трудно представить, что повесть А. Платонова «Котлован» и роман «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», «Поэма без героя» и многое другое ещё в 80-е годы прошлого столетия считалось литературой запрещенной.

В недрах современного литературного процесса были рождены и реанимированы такие явления, как авангард и поставангард, модерн и постмодерн, сюрреализм, импрессионизм, неосентиментализм, материализм, соц-арт, концептуализм и т.д. 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. Очень точно эта ситуация отражена в песенных строчках Булата Окуджавы:

*Каждый пишет, как он слышит,
Каждый слышит, как он дышит,
Как он дышит, так и пишет,
Не стараясь угодить...*
(«Я пишу исторический роман»)

Художественная словесность стала шокировать читателей обилием имеющихся в литературных текстах различных патологий, тотального насилия, вплоть до каннибализма.

Один из активных творцов постмодернистского направления в искусстве писатель Виктор Ерофеев заметил: «Новая русская литература засомневалась во всем без исключе-

ния: 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» Л. Пучкова, «Спутники волкодава» П. Молитвина, «Мент поганый» Н. Леонова и др.

Рейтинг же серьёзных читательских интересов выдвинул на первые места творчество Л. Петрушевской, В. Пелевина, В. Сорокина, Ю. Мамлеева, Э. Лимонова и многих других писателей, по поводу которых мнение критики было совершенно неоднозначным и чаще всего отрицательным.

Радикальные изменения в условиях литературной жизни и способах творческой самореализации художников вызвали к жизни необходимость теоретического осмысления новой ситуации в литературе и во всех областях культуры России конца XX столетия. В качестве ответа на эти вызовы современности на русскую литературную сцену начала 90-х годов выходит многосложное и не совсем тогда понятное, но уже сформировавшееся концептуальное явление — **постмодернизм**.

Термин «постмодернизм» часто употребляется для характеристики литературы конца XX века. В переводе с немецкого «постмодернизм» означает «то, что следует после модерна».

Как это часто случается с «изобретенной» в XX веке приставкой «пост» (постимпрессионизм, постэкспрессионизм), термин «постмодернизм» указывает как на противопоставление модерну, так и на его преемственность. Здесь важно заметить, что уже в самом понятии «постмодернизм» отразилась двойственность и противоречивость времени, породившего это явление. Неоднозначны, зачастую прямо противоположны и оценки постмодернизма его исследователями и критиками.

Понятие «постмодернизм» трактуется обычно в широком и узком значениях.

В широком значении, постмодернизм — это состояние культуры в целом, совокупность идей, концепций, особый взгляд на мир.

В узком значении, постмодернизм — это явление эстетики, литературное направление, в котором находят своё воплощение идеи постмодернизма в широком значении.

Постмодернизм абсолютно сознательно ревидирует все литературное наследие. И получается, что любой текст оказывается цитатой другого текста. Мы знаем что-то, следовательно, можем выразить это словами, считают постмодернисты. А откуда мы об этом знаем? Просто всё это мы где-то, когда-то услышали, прочли, увидели, узнали. Но даже то, что мы не знаем, тоже можно описать словами. А раз всё кем-то, когда-то уже сказано и написано, то нет смысла придумывать всё заново, нужно просто перестроить, переосмыслить чужой текст, чужое слово, лишь только придав ему новый смысл.

Поэтому основной вид и способ построения художественного текста в искусстве постмодернизма — интертекстуальность, т.е. художественное произведение строится из явных и неявных цитат, а также реминисценций, аллюзий и отсылок к другим текстам. К примеру, один из основателей «московского концептуализма» Всеволод Некрасов, нисколько не смущаясь и пренебрегая орфографией заявляет:

*Я помню чудное мгновенье
Невы державное течение
Люблю тебя Петра творенье
Кто написал стихотворенье
Я написал стихотворенье*

Отличительная черта постмодернизма — концептуальность. Поэт или писатель не просто описывает мир, а фиксирует в произведении свои ощущения и своё видение мира. Читатель получает картину мира как художественный образ, возникший в сознании автора, а не отражение реальной действительности.

Чаще всего автор или герой, от лица которого ведется повествование, обладает особым мировоззрением, а мир воспринимается им как абсурдный, хаотический, необъяс-

нимый. Таков мир, в котором пребывают герои романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота», но таков и мир рядового Пахапиля из повести С. Довлатова «Зона».

Герой постмодернистской литературы не заброшенный во враждебный ему мир человек и не отгораживающийся от всего, что происходит вокруг, напротив, он представитель общества потребления, борющийся за свои потребительские права путем осмысления всего вокруг, иногда даже того, что осмыслению не поддается. Таковы герои романов В. Пелевина, Саши Соколова, Т. Толстой и многих других писателей.

Постмодернизм включает в современную литературу весь опыт мировой художественной культуры путем её иронического цитирования.

Такой подход к созданию художественных произведений писателями-постмодернистами потребовал и особенный тип организации текста. В научной литературе и в широкой практике этот писательский приём получил название «двойное кодирование».

Ничего общего с понятием «подтекст» двойное кодирование не имеет. Это художественный текст, адресуемый одновременно различным подготовленным читателям и способный породить множество различных прочтений в зависимости от образованности, начитанности и интеллектуального развития человека. Однако вне зависимости от широты кругозора читателя удовольствие от прочтения талантливо сделанного текста ему гарантировано, так как постмодернистская литература — игровая, ироническая в своей основе.

Например, роман Татьяны Толстой «Кысь» — сложное жанровое образование, включающее элементы памфлета, фантастики, философского исследования, мифологии, и в то же время — это роман-антиутопия о том, что может произойти с Россией после глобального ядерного взрыва. Или же роман Михаила Шишкина «Письмовник», в котором писатель, якобы основываясь на письмах незнакомых друг другу людей, создал изумительное сказание о любви, и одновременно это фантастический роман, где события различных эпох происходят как будто бы в одно и то же время.

Литературное произведение, по мнению теоретиков и практиков постмодернизма, уже не плоская «калька», а широкомасштабная «карта» мира, приглашающая и побуждающая читателя к путешествию по главам, страницам и фразам этого увлекательного мира. «Грядет не смерть книги, но рождение нового типа чтения...», — утверждают видные теоретики постмодернизма.

Как и любое эпохальное художественное явление, постмодернизм — тематически и сюжетно — довольно широк и разнообразен, он не появился вдруг из ниоткуда, в основе его лежат, как ни странно, классические традиции. Почти все свойства и признаки постмодернистской поэтики, включая интертекстуальность, столь же древни, сколько и история мировой литературы. Их можно найти у Гомера, Шекспира, Пушкина и Достоевского и не только у них.

Сегодня уже все критики и апологеты этого, как казалось, экспериментального явления в литературе, пришли, правда с некоторыми оговорками, к единому мнению, что — постмодернизм — логическая эволюционная фаза в развитии искусства, открывающая возможность для нового художественного взгляда на прошлое, настоящее и будущее чрезвычайно сложного и довольно противоречивого мира людей.

В течение последнего десятилетия XX века литературоведы и критики словно соревновались в изобретении все новых и новых терминов, пытаясь выстроить некие схемы, всяческие новации, такие, например, как «другая», «иная», «альтернативная», «запрещенная», «потасенная» литература.

На книжных прилавках появились запрещенные внутри страны в 60–70-е гг., но опубликованные на Западе произведения, среди которых «Пушкинский дом» Андрея Битова, «Ожог» Василия Аксенова, «Верный Руслан» Георгия Владимова, «Зона» Сергея Довлатова, «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева, «Сандро из Чегема» Фазиля Искандера и другие.

В это же время в литературном пространстве России, довольно громко заявляя о себе, появляется социокультурный феномен, получивший в конце концов, после многих

и довольно жарких литературно-критических споров название «женская проза».

Активизация творчества писательниц конца столетия — факт бесспорный и значимый. Так же как начало XX века было отмечено взлетом женской поэзии, так и конец столетия 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, Татьяна Сакур, Ольга Славникова и Мария Вишневецкая, отличаются высокой энергией художественного творчества и по-своему обогащают большую литературу. Это современная литература довольно высокого уровня, без всяких скидок на различие полов авторов.

Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма доказательно демонстрируют своеобразие конфликтной ситуации, сложившейся по отношению к ней.

Имена И. Бунина, М. Горького, Л. Андреева, А. Куприна, М. Шолохова, А. Толстого, В. Некрасова, А. Твардовского и других составляют одну из важнейших доминант русского XX в. Но девяностые годы подвергли реализм серьёзному испытанию, посягнув на его господствующие позиции и абсолютный авторитет. В XX веке продолжали развивать классические традиции крупные русские писатели: Валентин Распутин, Сергей Довлатов, Александр Солженицын, Виктор Астафьев, Юрий Трифонов, Владимир Войнович, Даниил Гранин, Владимир Маканин, Анатолий Ким и многие другие.

Картину общего эстетического разброса дополняет ситуация в области русской поэзии конца столетия. Общеизвестно, что в литературном процессе конца 90-х 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.

Ироническая тональность звучит и в поэзии Дмитрия Пригова (1940–2007), Тимура Кибирова, Льва Рубинштейна, Генриха Сапгира (1928–1999) и других поэтов. Основной пафос этих произведений сосредоточен на размышлениях о всеобщем хаосе бытия, отображении психологической растерянности героя, смещении реалий жизни, как, например, в стихотворении Д. Пригова «Вот журавли летят полоской алой...»:

*Вот журавли летят полоской алой,
Куда-то там встревоженно маня,
И в их строю есть промежуток малый,
Возможно, это место для меня.
Чтобы лететь, лететь к последней цели
И только там опомниться вдали:
Куда ж мы это к чёрту залетели?
Какие ж это к чёрту журавли?!*

Массовая литература конца XX – начала XXI века по количественным показателям занимает главенствующее место в литературном потоке. Каноническое начало лежит в основе всех разновидностей этой литературы. В него зачисляются детектив, шпионский роман, боевик, фэнтези (в качестве исходной модели имеющей трилогию английского писателя Дж. Р.Р. Толкина «Властелин колец»), триллеры (романы ужасов, типологически восходящие к готическим романам), любовный, дамский роман, приключенческий и исторический романы с примесью мелодрамы и т.д.

Писатели используют эстетические шаблоны этих жанров, чтобы в легком непритязательном повествовании рассказать об узнаваемой читателем повседневной жизни, в которой встречаются то необыкновенная любовь, то сногшибательные приключения, где рифмуются любовь и кровь, деньги и смерть, где золушки обязательно встречают своих принцев и превращаются в богатых принцесс.

Массовая литература в художественной форме компенсирует неудовлетворенные желания и непреодоленные комплексы человека. Герой этих произведений, как правило, человек толпы, чем близок неискушенному читателю, интуитивно ищущему в литературе свое отражение. Простота

языка, прописанность деталей, четкость сюжета — всё это облегчает восприятие незатейливого чтения, которое может паразитировать на исторических сюжетах и героях, как это происходит, к примеру, в детективах Б. Акунина.

Особенностью массовой литературы является серийность — продолжающиеся из книги в книгу перипетии одних и тех же героев. Наиболее популярными писателями этого рода литературы являются А. Маринина, Д. Донцова, В. Платова, Т. Устинова, представляющие женский иронический детектив. Не менее популярна, особенно у молодых читателей, мистическая фантастика С. Лукьяненко и мифологические фэнтези Г.Л. Олди, Ника Перумова, Ф. Пулмана, «славянское фэнтези» М. Семенович.

Особое влияние на сферу литературного творчества в девяностые годы начал оказывать Интернет. Благоприятной почвой для такого вмешательства стало пространство литературного процесса, лишённое чётких разделений и ориентиров, упраздняющее понятие об иерархии и репутациях.

Культурная галактика Интернета вместе с литературным процессом ежечасно творят виртуальную действительность, так называемую «сетевую литературу», т.е. литературу в сети. Виртуальная литература во многом близка печатной, получаемой нами в традиционном типографском переплете, но всё же отличается от нее рядом особенностей. Она размещается на многочисленных специальных сайтах, причем, единственным редактором и издателем этой литературы зачастую 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 «сетевой литературе», 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.

Сетевая среда сама по себе не создает никакой жанровой или стилистической самобытности, которая наносила бы неповторимый отпечаток на рождающиеся в ней тексты. Видимо, корректнее все же говорить не о «сетевой литературе», а о «сетевом литературном процессе», своеобразии которого уже стало для всех очевидным. Всё больше авторитетных людей склоняется к выводу о том, что уже в недалеком будущем основные события литературной жизни станут происходить в Интернете.

Всё активнее литераторы, которые уже традиционно и успешно работали в мире бумажных изданий, заинтересовались Интернетом и стали в него проникать. Появились персональные страницы именитых писателей и поэтов. Открылись сайты ведущих литературных журналов. Свои сетевые проекты создали известные критики.

С другой стороны, интернет-сообщество регулярно организует конкурсы работ сетевых литераторов, которые потом появляются в престижных бумажных изданиях. Такие ведущие журналы, как, например, «Новый мир», помещают регулярные обзоры сетевой литературы.

В настоящее время читатели имеют возможность пользоваться электронными библиотеками, в которых наряду с русской и зарубежной классикой, значительными произведениями современности можно прочесть и образцы так называемой «сетевой литературы». Это «Электронная библиотека Мошкова», библиотека «Aldebaran», «Русская классика» и многие другие.

Интернет кладет конец монополии печатного станка, но он отнюдь не уничтожает сам печатный станок. Увидеть свою книгу напечатанной на бумаге по-прежнему стремится большинство авторов, даже добившихся популярности в Сети. Таким образом, отличительной чертой всей литературы по-

следних 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 не бесконфликтный диалог писательских поколений и индивидуальностей.

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 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, национальная литературная премия «Национальный бестселлер», ежегодная литературная премия «Большая книга». Все эти и другие многочисленные премии стали формами неофициального, негосударственного признания авторитета писателей, и в то же время они взяли на себя роль меценатов, помогающих выдающимся писателям справляться с экономическими трудностями переходного периода.

Уже прижились и довольно часто используются в литературоведении и критике термины: «традиционное» — направление в литературе, которое объединяет литераторов, пишущих в реалистической манере; «экспериментальное» — относящееся к новомодным, еще во многом не устоявшимся литературным направлениям и стилям. Таким образом, в ситуации конца XX — начала XXI века именно творческая личность оказывается поставленной в эпицентр литературного движения. Тем самым автор наделяется правом самореализации, 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.

Современная литература России создается в условиях творческого плюрализма. Писатели и поэты выстраивают разные концепции жизни, оказываясь нередко на противоположных мировоззренческих позициях. Художественное 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.

Стремительное движение времени формирует новые закономерности в развитии литературы, сменяются писательские поколения и их творческий почерк. Каждое поколение нарабатывает свой жизненный опыт вживания в изменившиеся 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.

Вопросы и задания:

1. Какие изменения произошли в литературе на рубеже XX–XXI веков?
2. Почему многие лучшие произведения русских писателей XX века вошли в своё время в список запрещённой литературы?
3. Расскажите о литературе 90-х годов XX столетия. Чем она поразила читателей?
4. Что такое «постмодернизм»? Постарайтесь дать определение.
5. Назовите известные вам произведения постмодернизма.
6. Что такое «сетевая литература»?
7. Какие литературные премии России вы знаете?





**Сергей Донатович
ДОВЛАТОВ
(1941–1990)**



Сергей Довлатов родился 3 сентября 1941 года в семье театрального режиссера Доната Исааковича Мечика и литературного корректора Норы Сергеевны Довлатовой. Родился будущий писатель в Уфе, куда родителей эвакуировали во время войны. В 1944 году семья вернулась в Ленинград.

В 1959 г. Сергей Довлатов поступил на филологический факультет Ленинградского государственного университета. В период учёбы он очень тесно общался с ленинградскими поэтами Евгением Рейном, Анатолием Найманом, Иосифом Бродским и другими. Университет Довлатов не закончил, так как был отчислен с третьего курса и призван на срочную военную службу. Направлен он был в конвойные войска, в которых прослужил весь срок надзирателем в уголовном лагере особого режима. Впоследствии именно этот период из биографии писателя ляжет в основу одного из главных его художественных произведений — повести «Зона».

По воспоминаниям Бродского, Довлатов вернулся из армии «как Толстой из Крыма, со свитком рассказов и некоторой ошеломлённостью во взгляде».

После демобилизации Сергей Донатович поступил на факультет журналистики ЛГУ, одновременно работая журналистом в многотиражке Ленинградского кораблестроительного института. В 1972–1975 гг. жил в Таллинне, являясь корреспондентом газет «Советская Эстония» и «Вечерний

Таллин». В 1976 г. вернулся в Ленинград, был принят в штат всесоюзного детского журнала «Костёр».

Работал экскурсоводом в Пушкинском заповеднике (Михайловское) под Псковом. Писал прозу, но из многочисленных попыток напечататься в советских журналах ничего не вышло. Набор его первой книги был уничтожен по распоряжению КГБ. С конца 60-х Довлатов публикуется в самиздате, а в 1976 году некоторые его рассказы были опубликованы на Западе в эмигрантских антисоветских журналах «Континент» и «Время и мы».

В 1978 году из-за преследования властей Довлатов эмигрировал и поселился в Нью-Йорке. Издавал либеральную эмигрантскую газету на русском языке «Новый американец». В это же время одна за другой выходят книги его прозы.

К середине 80-х годов Сергей Довлатов добивается большого читательского успеха, публикуется в престижном журнале «New-Yorker», став вторым после Владимира Набокова русским писателем, печатавшимся в этом солидном издании.

Сергей Довлатов — совершенно уникальный случай в русской литературе, когда всеми книгами писателя создается единый образ. Его герой — то двухметровый чудак-неудачник, то фарцовщик без денег, то конвоир спецвойск, то русский в Америке, которого «цепляют» люди намного ниже его ростом, впрочем, как и умом. Автобиографичность прозы Довлатова была замечена еще ее первыми рецензентами, когда он безуспешно пытался опубликовать свои рассказы в России 1970-х годов.

Произведения писателя — вехи его жизни. Главы этой «книги судьбы» выстраиваются в хронологическом порядке: «Зона» (1982) — о службе в армии, «Компромисс» (1981) — о работе журналистом, «Заповедник» (1983) — о работе экскурсоводом, «Ремесло», «Чемодан» (1986), «Иностранка» (1986), «Филиал» (1989) — об отъезде и жизни в эмиграции.

И все же явная автобиографичность прозы Довлатова далеко не исчерпывает ее содержания. В ней воссоздан портрет «эпохи застоя», поразительный по глубине и масштабам обобщения.

Мир, охваченный жестокостью, абсурдом и насилием, раскрывается читателю в повести «Зона (Записки надзира-

теля)», которая, по свидетельству самого автора, создавалась и совершенствовалась с 1964 по 1982 годы.

Повесть построена как чередование лагерных эпизодов с письмами автора к издателю, состоит из четырнадцати самостоятельных эпизодов, в которых рассказывается о жизни заключённых и их охранников.

Уже самой архитектурой «Зоны» С. Довлатов как бы подчеркивал «настоящность» жизненных событий, описанных в произведении, выстраивая сюжет на художественно преображенных, но практически реальных историях с определенным набором персонажей. В этот «набор персонажей» входит вор-рецидивист Купцов, оставшийся и в заключении свободной личностью. Он противопоставлен вершащему насилие надзирателю. Здесь и рядовой Густав Пахапиль, который всё ненавидел и даже с караульными псами общался по-эстонски. Это опустившийся и вконец спившийся ефрейтор Петров по прозвищу «Фидель». Капитан Егоров — «тупое и злобное животное», который, влюбившись в аспирантку Катю Лунину, вдруг обнаружил в себе способность к заботе и состраданию. Словом, это обычные обитатели лагерной зоны, на которых смотрит надзиратель Алиханов, являющийся выразителем авторской позиции. Причем, автор настолько близок своему герою, что зачастую сам становится частью этого «безумного мира», над которым иронизирует.

Целью писателя Сергея Довлатова была не критика «существующего строя» как таковая, а фиксация своего собственного нравственного опыта, приобретенного в столь неподходящих условиях. Довлатов никого не судит. Более того, отмечает, что рукопись повести — «своего рода дневник», где действует «один лирический герой» и где «декларируется в общем-то единственная банальная идея — что мир абсурден».

Надо иметь в виду, что «Зона» создавалась в момент, когда уже был опубликован «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына, высветивший чудовищные подробности быта и ужасы унижительного пребывания часто невинных людей в сталинских политических лагерях. Однако у Довлатова акцент сделан не на описании страданий зеков и

произволе охранников, а на обычных жизненных пропорциях добра и зла, горя и радости, каждодневно наблюдаемых им в замкнутом пространстве Усть-вымского лагпункта. «Я был ошеломлен, — пишет Довлатов, — глубиной и разнообразием жизни. Я увидел, как низко может пасть человек. И как высоко он способен парить. Впервые я понял, что такое свобода, жестокость, насилие. Я увидел свободу за решеткой. Жестокость, бессмысленную, как поэзия. Насилие, обыденное, как сырость».

Писатель обнаружил поразительное сходство между лагерем и волей, между заключенными и надзирателями. По обе стороны запретной линии (запретки) простирается единый и бездушный мир.

Это было новое слово о зоне, никем ранее не сказанное, и дело тут не в изображении ужасов лагерной жизни, а в изменении угла зрения. Писатель делает поразительное открытие: обнаруживает взаимозаменяемость палача и жертвы, равно лишенных человеческого облика. Взаимозаменяемость предполагает если не тождество, то близость, почти равенство. В противовес идейно-нравственным моделям, устоявшимся в русской литературе, где «каторжник — страдалец, охранник — злодей», «полицейский — герой, преступник — исчадие ада» — Довлатов, категорически не соглашаясь с этим, вычертил уравнивающую шкалу. В «Зоне» сам человек может быть в разные моменты и палачом, и жертвой: «Почти любой заключенный годился на роль охранника. Почти любой охранник заслуживал тюрьмы», — замечает Довлатов.

Готовя «Зону» к публикации в американском издательстве «Эрмитаж», писатель включил в нее переписку с директором издательства Игорем Ефимовым. Дело в том, что многие издательства даже за рубежом отказывались публиковать повесть, автоматически включая её в традицию «лагерной прозы». Издатели считали, что после многочисленных романов и повестей Солженицына «лагерная тема» в русской литературе исчерпана.

Довлатову пришлось отстаивать право работать над этой темой: «Солженицын описывает политические лагеря. Я — уголовные. Солженицын был заключенным. Я — надзирате-

лем. По Солженицыну, лагерь — это ад. Я же думаю, что ад — это мы сами...».

Предварение каждого рассказа-эпизода пространным письмом к издателю — глубоко продуманный художественный прием. Он дал возможность писателю сцементировать внешне разрозненные эпизоды лагерной жизни в единое, стройное повествование и наполнить его глубоким психологизмом.

Казалось бы, письма, привносящие в художественную канву повести налёт некой официальности, должны ослабить композиционно-сюжетную сцепку произведения, но этого не происходит. Сергей Довлатов просто и легко говорит как бы с двумя слушателями: вначале это издатель, а затем читатель, причем читатель полноправно присутствует при разговоре писателя с издателем, а затем остаётся с автором один на один.

Зона для писателя — модель мира, государства, человеческих отношений. В замкнутом пространстве лагеря обычные для человека «на воле» проблемы и противоречия невероятно сгущаются. В ней, вопреки всему, сохраняются добро и бескорыстие. Довлатов рассказывает историю платонической любви учительницы Изольды Шукиной и уголовника Макеева, которому в его шестьдесят лет оставалось сидеть еще четырнадцать. Их единственная встреча на глазах колонны заключенных показала, что эти люди сохранили веру в святость любви.

Человек — существо сложное, и всякая попытка оценить его: плохой — хороший, виноват — не виноват, однозначно обречена на неудачу, потому как в душу каждого из нас, утверждает Довлатов, илистые потоки жизни нанесли такое множество пластов, что разобраться в этом космическом хаосе невозможно. «Я знаю всё, но только не себя», — сказал средневековый поэт Франсуа Вийон в фантастически далёком XV веке, но и через 500 с лишним лет Сергей Довлатов убеждает нас: иногда бывает сложно понять и оценить собственные поступки, а движение души другого человека, даже близкого тебе, не то, чтобы сложно — почти невозможно. И все попытки построить общество, где люди одинаково относились бы к нравственным законам, надиктованным

пропагандистской машиной государства — обречены на неудачу. Нравственный закон — мораль, мировоззренческая позиция — это понятия, которые имеют интимно-индивидуальное свойство и находятся внутри человека. Разрушая миф, сотворенный братьями по лагерной теме (тюрьма, лагерь — это ад), Довлатов создаёт новый, подхваченный не менее рьяно читателями и соратниками по перу (ад — внутри нас).

Характерный для литературы постмодернизма приём разрушения установившихся стереотипов в своей совершенно неожиданной форме органически вошел в творчество «мажорного» реалиста Сергея Довлатова.

Непревзойденная виртуозность в использовании языковых средств — отличительное качество творческого почерка Сергея Довлатова. И зачастую «обаяние прозы» писателя заключается не столько в том, о чем он говорит, но скорее в том, как он об этом говорит. Яркий пример — объяснительная записка эстонца Густава Пахапиля, любителя выпить, подраться и время от времени совершать «инциденты женского порядка»: «До чего вы эгоцентричный, Пахапиль! — осторожно корил его замполит. Густав смущался, просил лист бумаги и коряво выводил: «Вчера, сего года, я злоупотребил алкогольный напиток. После чего уронил в грязь солдатское достоинство. Впредь обещаю. Рядовой Пахапиль». После некоторого раздумья он всегда добавлял: «Прошу не отказать» («Зона»).

Передавая «письменную речь» эстонца Пахапиля, писатель предлагает читателю вполне «грамотный» текст объяснительной записки, причем недосказанность, вернее, смысловая «недоведенность» русских фраз прибалтом как раз и создаёт ощущение национального акцента, явственная «слышимость» которого достигается при помощи своеобразно выстроенной, бестолковой, косноязычной речи инструктора служебных собак, рядового Пахапиля.

Один из биографов и близких друзей Довлатова Александр Генис заметил, что писатель любил слова не только за смысл, который они несли, но и «просто за то, что они — части речи». В подтверждение Генис приводит небольшой филологический этюд Довлатова, прекрасно демонстрирующий его отношение к русской грамматике: «Трудолюбивые маленькие

предлоги волокли за собой бесконечные караваны падежей. Прочные корни объединяли разрозненные ватаги слов-единоличников. Хитроумные суффиксы указывали пути мгновенных рекогносцировок. За плечами существительных легко маневрировали глаголы. Прилагательные умело маскировали истинную суть».

Пожалуй, это единственное произведение Довлатова, где напрочь отсутствуют иронические интонации, столь характерные для всего, что выходило из-под его пера. И это не случайно, так как для него язык – это гармония, противостоящая хаосу бытия.

Усиливая эффект странности героев, абсурдности их поведения, Довлатов использует гиперболы, вырастающие до гротеска. Его описания подчеркнута ироничны.

«Компромисс» Довлатова повествует о периоде работы героя в эстонской газете. Здесь снова описывается то обострённое ощущение несвободы, которое было предметом исследования в «Зоне». Писатель показывает изнанку журналистской работы, то, что скрывается за внешним благополучием и оптимизмом газетных репортажей. Журналистские материалы не имеют ничего общего с действительностью, изображенной в комментариях к ним.

Сюжет повести «Чемодан» развивается по принципу реализованной метафоры: в чемодане, случайно обнаруженном в шкафу, герой находит вещи, вывезенные с родины, которые ему так и негодились. С каждой из вещей связана безуспешная попытка героя найти себе применение на родине. В результате рассказы о вещах складываются в историю неудавшейся, нереализованной жизни.

«Признаниями литературного неудачника», – так скептически называет Довлатов повесть «Ремесло», представляющую собой творческую биографию писателя. Художник, которого власть обрекла в СССР на «чувство безнадежной жизненной непригодности», за её пределами создал правдивую летопись литературной жизни эпохи застоя. Центральным героем повести у Довлатова выступает высоко ценимый и любимый им И. Бродский. Размышляя о месте и роли поэта в обществе, писатель приходит к мысли, что искусство должно быть свободно от политики, так как борьба – это тоже

форма зависимости. Полная независимость достигается тогда, когда поэт существует вне политики, как бы забывая о ней.

Ироничное изображение эмигрантской жизни стало основой сборника рассказов «Иностранка». Готовый прощать пороки и преступления, Сергей не выносил самодовольства, скупости, мещанского высокомерия, уверенности в абсолютности своих идеалов, презумпции собственной непогрешимости, нетерпимости к чужой жизни, трусливой ограниченности, неумения выйти за унылые пределы бескрылой жизни. «Всем, у кого было счастливое детство, необходимо задумываться о расплате... Веселый нрав, здоровье, красота — чего мне это будет стоить?» — философски размышляет автор о судьбе своей героини.

В своей, по признанию критиков, лучшей книге «Заповедник» писатель воссоздает почти сказочный сюжет: поиски настоящего Пушкина, обретая которого писатель, переживающий тяжелый творческий и жизненный кризис, как будто «примеряет на себя пушкинский миф».

Постепенно накапливаются совпадения: свою жизнь в заповеднике писатель выстраивает по образцу Болдинской осени. В этом контексте «Заповедник» воспринимается как роман-испытание. В финале писатель оказывается способным видеть мир как единое целое, где «все происходило одновременно» и все совершалось на его глазах...

Справедливости ради надо отметить, что к началу XXI века практически все исследователи сошлись во мнении, что Сергей Довлатов — явление в русской литературе значительное и в своём роде уникальное. Он оказал на русскую, да и не только русскую, литературу конца XX и начала XXI века сильнейшее влияние. Многие писатели прямо и откровенно «творят под Довлатова», другие пытались и пытаются «брать у него уроки мастерства», третьи — пародировать неповторимый стиль и язык произведений мастера малой прозы. И всё это потому, что прозу Довлатова отличают ясность, простота и тщательность словесной выделки, присущие лучшим образцам русской классической литературы. Особенно ярко мастерство писателя видится на фоне нарочито неряшливого стиля, намеренного или вынужденного косноязычия, ха-

ракторного для многочисленных образцов современной массовой литературы, заполнивших книжные развалы городов России и ближнего зарубежья.

Произведения Довлатова переведены более чем на тридцать языков мира. Он — единственный русскоязычный писатель, десять рассказов которого были опубликованы в элитарном американском журнале «New-Yorker».

Сергей Довлатов умер в возрасте 49 лет 24 августа 1990 года от сердечной недостаточности в машине скорой помощи по дороге в больницу. Похоронен в Нью-Йорке на кладбище «Маунт Хеброн» (Mount Hebron Cemetery).

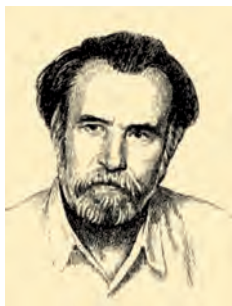
В честь Сергея Довлатова названа литературная Довлатовская премия, вручаемая журналом «Звезда», установлены памятник и мемориальная доска в Санкт-Петербурге.

7 сентября 2014 года в Нью-Йорке открыли улицу Сергея Довлатова. Это единственный русский писатель, удостоенный такой высокой чести, хотя прожил он в Америке всего 12 лет и не писал по-английски.

Вопросы и задания:

1. В каких журналах работал Сергей Довлатов до эмиграции?
2. В чём новизна подхода С. Довлатова к изображению лагерной зоны?
3. Каким образом реализуется принцип автобиографизма в произведениях Довлатова «Зона», «Заповедник» и «Компромисс»?
4. Прочитайте повесть «Чемодан» и определите, какой принцип лежит в основе произведения.
5. Подготовьте устный рассказ о главной героине повести «Иностранка».
6. О каком заповеднике идет речь в одноименном произведении С. Довлатова?
7. Определите основные принципы постмодернизма в творчестве Довлатова.
8. Согласны ли вы с выражением писателя: «...ад внутри нас самих»?
9. Какое из произведений Довлатова принято считать творческой биографией писателя?





**Владимир Семенович
МАКАНИН
(1937–2017)**



Владимир Семенович Маканин родился в г. Орске Оренбургской области. В 1960 году окончил механико-математический факультет МГУ, а в 1967 г. – Высшие курсы сценаристов и режиссеров при Всесоюзном институте кинематографии. Свой первый роман «Прямая линия» опубликовал в 1965 году. К тому времени его ровесники – поколение шестидесятников – уже успели обрести известность. «Отставший» – так называется повесть Маканина, написанная им в восьмидесятых годах. Персонаж ее, юноша Леша-маленький, постоянно отставал от артели золотоискателей. Отставшим от своего поколения долгое время считали и самого писателя, тем более что до середины 70-х годов он печатался мало, существовал как бы на обочине литературного процесса.

В конце 70-х, после выхода его повестей «Голоса», «Отдушина», рассказов «Гражданин убегающий», «Человек свиты», «Антилидер» возникает «мода на Маканина». Повесть «Предтеча» (1982) сделала его имя сенсационным. Но самую жаркую дискуссию вызвала его повесть «Один и одна», ведь в ней он покусился на миф о поколении шестидесятников. И оказалось, что «отставший» оказался впереди всех. Известный критик Лев Аннинский писал: «Маканин лет на десять опередил ситуацию, в которой он стал понятен». Теперь стало ясно, этот писатель обладает драгоценным даром – интуицией. И как герой его повести Леша-маленький, благодаря

интуиции, первым сумевший почуять и найти золото, так и писатель Маканин сумел безошибочно найти свою собственную литературную тропу в это очень непростое время. Начиная с 1987 года, одна за другой выходят из печати его повести «Утрата», «Один и одна», «Отставший», в 1991 г. – «Лаз», в 1992 г. – «Сюжет усреднения» – все эти произведения стали заметными явлениями русской прозы конца XX века.

Владимир Семенович – автор повести «Стол, покрытый сукном и с графином посередине», признанной в 1993 г. лучшей книгой года и удостоенной премии Букера.

И хотя события повести, казалось бы, очень напоминали времена, уже ушедшие в прошлое, на самом деле писатель очень убедительно обрисовывает ситуацию, которая, как в машине времени, перескакивает из эпохи в эпоху, не признавая изменения в социальном и политическом устройстве общества.

Главный образ выведен уже в заглавии повести. Стол, покрытый суконной скатертью с обязательным гранёным графином – это символ, увы, не только советской эпохи! С пелёнок человек попадает в систему бесконечных собраний, заседаний, разбирательств и судилищ, на которых ему предстоит давать отчёт, оправдываться, доказывать свою невиновность. Весь мир разделён этим столом с графином: одни сидят за столом и строго вопрошают, судят, оценивают; другие стоят перед столом, они – отчитывающиеся, подсудимые.

Главному герою предстоит такое судилище. Он ничего плохого не сделал, его не будут мучить, пытать, даже судить не должны, только будут «разбирать». Но ночь перед судилищем он не спит, пьёт таблетки, хотя не знает за собой никакой конкретной вины, однако предполагает, что вину обязательно отыщут.

У главного героя, как и у других персонажей, нет имени. Это вечные образы. Это люди – функции, их вопросы способны довести до иступления. Финал: допрашиваемый умирает от инфаркта, он теперь лежит на столе. Но никто из участников этого судилища не испытывает ни чувства вины, ни сожаления по поводу случившегося.

Маканин — писатель мысли, часто развернутая метафора заменяет ему сюжет. Он не рассказывает историю, а подтверждает метафору рассуждением, усложненным синтаксисом и намеренным надламыванием плавного хода повествования, частыми возвращениями, повторами.

Писатель пытается достучаться до сознания читателя: в мире может измениться всё, но стол, со всеми его атрибутами как метафора судилища — это навсегда.

Очень часто современная литература ведет основательный и достаточно категоричный спор с гуманистическими идеями русской классической и советской литературы. На взгляд некоторых писателей-современников, фраза Достоевского «Красота спасёт мир» абсурдна. Ничто не спасёт этот мир, в котором всё катится к ужасному концу, — утверждают некоторые современные писатели и философы.

В рассказе «Кавказский пленный» (1995) В. Маканин тоже как будто бы пытается доказать несостоятельность утверждения о спасении мира красотой. Это скорее даже не спор, а некие раздумья по поводу.

Для русской литературы война — всегда трагедия. Но согласно Маканину, в «Кавказском пленном» дело не только и не столько в этом. Сама война в рассказе всплывает время от времени в своем, на первый взгляд, «нестрашном виде». Вопросы о том, зачем, с какой целью человек воюет, за что убивает и за что умирает, оставляя на земле лишь «крошево ребер» и «исходящие паром кишки», — не волнует ни одного из героев (вспомним войну в произведениях Симонова «Живые и мертвые», Бондарева «Горячий снег», «А зори здесь тихие...» Васильева).

В «Кавказском пленном» Маканина этические представления будто остались за кольцом гор, в ином мире, куда путь закрыт.

Люди не находят в себе ни мужества, ни желания самостоятельно выстроить свою судьбу. Война уравнила их, сделала массой, и человек привык думать, что всё решится за него, помимо его воли, желаний и устремлений.

Не едет домой за Дон солдат Рубахин, да в принципе и ехать-то ему некуда — он детдомовец, сирота; вполне приспособился к этой жизни Вовка-стрелок. Но более комфортно

чувствуют себя в воюющих горах подполковник Гуров и его жена, потчующая чайком в своём доме врага-партнёра — боевика Алибекова. В условиях военных действий они по-хозяйски, между чашками ароматного чая, договариваются о взаимовыгодном обмене русского оружия на чеченский провиант.

Все эти люди вписаны в быт и бытие войны. Пленными (не пленниками) становятся здесь все без исключения. Автор не даёт никакого рационального объяснения привязанности своих героев к горам, к оружию, к службе. Ими движет иррациональное, бессознательное. Читатель так и не узнает, откуда, куда и зачем идут через горы и селения главные герои повествования. Но фраза, как бы вскользь брошенная в ответ Гурову Алибековым, расставляет все смысловые акценты в произведении и расшифровывает само название рассказа: «Шутишь, Петрович. Какой я пленный... Это ты здесь пленный! — Смеясь, он показывает на Рубахина, с рвением катящего тачку: — Он пленный. Ты пленный. И вообще каждый твой солдат — пленный!».

На самом деле пленными можно назвать всех героев произведения, в том числе и самого Алибекова, находящегося в плену своих убеждений, но самое главное — и он, и подполковник Гуров — это лишь марионетки в руках тех, кто развязывает войны.

Маканин не случайно заменяет традиционное «пленник» на несколько неожиданное «пленный». Хотя эти лексемы по современному толковому словарю совпадают полностью в значении (взятый в плен, находящийся в плену), принципиально различаются тем, что у слова «пленник» присутствует ещё и значение переносное: тот, кто находится во власти, в плену чего-либо (каких-либо идей, убеждений и т.п.). Лишенное образности именованное «пленный» воспринимается всего лишь как военный термин, утрачивает присущий слову «пленник» романтический ореол. Автор сознательно разрушает классическую традицию русской литературы, согласно которой все «пленники», так или иначе, покидают пленивших их. У Пушкина, Лермонтова и Толстого исход судеб пленников определяется всегда приоритетом общечеловеческого над этническим. Черкешенка полюбит Пленника

и спасет его. «Дева черноокая» сделает попытку освободить русского. Дина на добро ответит добром. У Пушкина и Толстого пленников вызволяет любовь, это то спасительное чувство, которое хранит мир, удерживает его от разрушения. В рассказе же Маканина трудно отыскать героя, который в той или иной мере нёс бы в себе это чувство. От рук солдата Рубахина погибает пленённый им молодой кавказец, которого он должен был обменять на безопасный проход через горы. Опасаясь, что юноша может выдать, Рубахин во время набега боевиков убивает его, причем нелепо и обыденно: «Той рукой, что обнимала, Рубахин, блокируя, обошел горло. Сдавил; красота не успела спасти. Несколько конвульсий... и только». Не спасли чеченца ни красота, ни даже некие чувства симпатии, возникшие в душе у грубого солдата к этому красивому юноше. Здесь налицо своеобразная опять-таки попытка опровержения писателем известных строк Достоевского о спасении мира красотой.

В тексте Маканина та, другая жизнь, к которой устремлены были пленные герои Пушкина, Лермонтова, Толстого, практически не обозначена. Хотя крестьянская основательность и беззлобие Рубахина отчасти являются намеком на его прошлую, мирную жизнь, но «в кольце гор» он только солдат. Заметим, что название профессии («солдат») дано этому персонажу вместо имени. Подобным же образом соратнику Рубахина Вовке-стрелку военное прозвище заменяет фамилию. При помощи такого приема автор дает понять, что его герои обладают не совсем полноценной человеческой личностью, существо её сжато до объёмов военной специальности. Они люди-роли, люди-марионетки, не задумывающиеся о том, кто и зачем дергает за нити. Люди (рубahiны, вовки, боярковы, мальчишки, кавказцы и даже гуровы и алибековы) не важны в этой игре. Война за покорение Кавказа становится приметой жизни, новостей, картой в игре политических амбиций. В «Кавказском пленном» война, как и жизнь вне её, почти незаметно превратилась в целый каскад всевозможных обменов (меняй, что хочешь, на что хочешь). Маканин убедительно показывает, что изменился мир, изменился человек, даже смысл войны изменился. К примеру, у древнего грека Гомера, у русского

писателя Льва Толстого смысл войны был вполне понятен: греки сражались за прекрасную Елену, а русские – за Россию. Рубахин и его товарищи участвуют в военных действиях, сами не зная, зачем и, что еще более поразительно, не особенно этим интересуясь. Герои Маканина от героев Гомера и Толстого далеки навсегда, потому что нынешние войны не освободительные, не отечественные и даже не гражданские, они по большей мере коммерческие – так или примерно так считает писатель.

Может быть, этим обстоятельством и порожден чудовищный алогизм такой жизни, где красота перестаёт быть силой, способной спасти мир, а оборачивается всего лишь красотой местности, тревожащей человека, пугающей его.

Роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» – один из самых известных русских романов XX века, принесший Владимиру Маканину не только Государственную премию по литературе, но и всемирную известность. Переведенный на десятки европейских языков, этот роман продолжил традицию героев эпохи, созданных Пушкиным, Лермонтовым, Толстым, Достоевским.

Андеграунд в романе Маканина – это мир неохватной «общаги» под названием Россия, в ней не выживают пламенные пассионарии-идеалисты, но способны существовать тихие борцы, такие, как Петрович – главный образ романа. Внутренний мир героев произведений писателя никогда не был простым, напротив – он был глубоким и поразительным. Стихийный философ, почти бож, он, несмотря ни на что, живет легко. Он свободен от пут сердечных привязанностей и ответственности, ни о ком не заботясь, плывет по течению жизни, веря в удачу. Но, избегая печалей, невольно лишает себя радостей.

Человек глубокого дарования и очень взвешенной, не суетливой позиции в отношении тех или иных вызовов современности, Маканин не снимал остроты проблем, но переводил их в какую-то мудрую общечеловеческую плоскость.

Многое изменилось с тех пор, как роман впервые увидел свет в конце 1990-х, – дух перемен, еще раньше воспетый Виктором Цоем, продул страну насквозь. Но «Андеграунд»

вне времени и обстоятельств продолжает нас удивлять глубиной и многогранностью смыслов, неоднозначностью характеров и красотой писательского слога.

На встрече со студентами РГПУ им. А.И. Герцена (г. Санкт-Петербург) в декабре 2004 года Маканин, отвечая на вопросы о своём романе «Андеграунд, или Герой нашего времени», сказал: «Андеграунд — явление неоднозначное, и у него было две стороны. Первая — люди в оппозиции к власти, когда её дыхание давало понять, что она — не вечная.

Это был русский вариант оппозиции в отсутствие демократического общества. Как только всё изменилось, такой андеграунд стал истеблишментом (правящая элита — *авт.*) и соответствующим образом занял ниши премий и высших постов. Но был и другой андеграунд. Его представляли люди, которые при любой смене власти не могли бы занять высшие места. Это было целое поколение погибших людей, но людей мужественных, обладающих силой духа. В память об этих людях я написал роман».

По ранним произведениям В. Маканина был поставлен спектакль в МХТ им. Чехова «Река с быстрым течением». Экранизация повести «На первом дыхании» (1995) имела несомненный успех, а по рассказу «Кавказский пленный» был снят полнометражный художественный фильм (2008).

Широкую дискуссию вызвал в 2008 году выход романа «Асан». Роман подвергся осуждению как в чеченской литературной критике (Лидия Довлеткиреева), так и среди писателей, воевавших в Чечне, — Аркадия Бабченко, Александра Карасёва, Захара Прилепина.

Известный писатель и критик Сергей Чередниченко считает, что это был поколенческий, эстетический и этический конфликт, идущий, на его взгляд, от «лейтенантской прозы», сформировавшей представление о том, что писатель не имеет морального права писать о войне, на которой лично не был. В то же время есть критики, высоко оценившие роман. Так, известный писатель и литературный критик Евгений Ермолин считает «Асан» Маканина лучшим русским романом 2000-х годов.

Книги Маканина переведены на немецкий, французский, итальянский, испанский, английский, японский и китайский языки и опубликованы во многих странах.

Маканин прожил долгую и славную жизнь в литературе, вошел в нее в середине 1960-х, и по сути дела Владимир Семенович оставался ключевой фигурой на литературном поле уже XXI столетия. Он не то что бы шел в ногу со временем, скорее время шло в ногу с ним.

«Это был человек исторического сознания, способный решать глобальные проблемы. На вызовы времени он реагировал романами. Он не решал какую-то одну проблему. Но чутко улавливал проблемы целых поколений и в этом смысле был больше пророком, чем кто-либо из живущих ныне», — сказал о нем один из ведущих современных литературоведов И. Шайтанов.

Скончался писатель 1 ноября 2017 года. Похоронен на сельском кладбище поселка Красный под Ростовом-на-Дону.

Вопросы и задания:

1. Почему, на ваш взгляд, Владимира Семеновича Маканина называют «классиком русской литературы»?
2. Назовите главный образ повести Маканина «Стол, покрытый сукном и с графином посередине» и расскажите о нём.
3. Какие литературные ассоциации у вас вызывает название произведения «Кавказский пленный»?
4. Почему Маканин заменяет традиционное «пленник» на «пленный»?
5. Найдите в словаре термин «Андеграунд» и проведите сравнение с тем, как его объясняет сам писатель.
6. Почему и сегодня роман Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» продолжает быть востребованным в читательской среде?
7. Каково значение и место писателя Маканина в современном литературном процессе России?





**Виктор Олегович
ПЕЛЕВИН
(1962)**



Виктор Олегович Пелевин родился в Москве. Окончил факультет электрификации и автоматизации промышленности и транспорта Московского энергетического института в 1985 году.

В 1989 году поступил на заочное отделение Литературного института имени М. Горького, откуда в 1991 году был отчислен. По признанию самого Виктора Пелевина, учеба в столь престижном вузе ему ничего не дала.

В 1991 году Пелевин выпустил первый сборник рассказов «Синий фонарь». Вначале книга не была замечена критиками, однако спустя два года Пелевин получил за неё Букеровскую премию. Первые публикации Пелевина создали ему имидж современного писателя-фантаста. Но уже после публикации в авторитетном журнале «Знамя» повести «Омон Ра» (1992) — своего рода антифантастики — стало ясно, что творчество молодого писателя выходит за узкие рамки этого вида литературы. Повесть Пелевина «Желтая стрела» (1993) и в особенности романы «Жизнь насекомых» (1993), «Чапаев и Пустота» (1996), «Generation «П» (1999) поставили его в ряд наиболее обсуждаемых и интересных авторов нового поколения. Произведения Пелевина — это ироническое зеркало, отражающее политические, социальные, рыночные, научно-технические тренды быстро меняющейся окружающей среды. Он мастерски, почти виртуозно совмещает в своих романах полярное, почти несоединимое: древнюю мифоло-

гию и ориентиры представителя современного общества потребления.

Всемирно известный роман Пелевина «Омон Ра», утверждают критики, — это гротескный вариант советского романа воспитания. На самом деле мысль писателя глубже. «Омон Ра» — это не только и даже не столько сатира на миражи советской утопии, а талантливо и убедительно представленная в художественных образах модель управления человеческим сознанием при помощи идеологических рычагов. Писатель предлагает взглянуть на мир муляжей и обманов изнутри — глазами «винтика», встроенного в машину социальных иллюзий. Таким «винтиком», высвечивающим абсурдность происходящего, является главный герой романа Омон Кривомазов, с детства мечтающий о полете в космос. Полет для него — это возможность не только совершить великий подвиг, но и стать по-настоящему свободным, вырвавшись из безнадёжно-унылой повседневности советской действительности.

Стремясь к воплощению мечты, Омон и его школьный товарищ поступают в Зарайское Краснознаменное летное училище имени А. Маресьева. Вскоре выясняется, что здесь всех курсантов лишают ног. Затем они обучаются ходить на протезах, а на госэкзамене танцуют «Калинку». (Это ироническая и даже чуточку злая отсылка к культовому произведению советской литературы «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого). По сюжету оказывается, что в СССР на самом деле нет самолетов, равно как и другой современной военной техники. Однако, чтобы соответствовать своему статусу, держава должна создавать видимость наличия вооружения. Советская космическая автоматика на самом деле якобы управлялась находящимися внутри и обреченными на смерть подростками. Именно в такую группу «безымянных героев» попадают Омон и Митек, избежав участи остальных курсантов училища. Омон готовится стать пилотом автоматического лунного модуля.

Он мысленно уподобляет себя египетскому богу Ра, умирающему и возрождающемуся, светоносному и бессмертному. Ради осуществления своей идеи свободы Омону предстоит стать «двигателем» советского лунохода на велосипед-

ном ходу, а затем установить на Луне передатчик, посылающий в космос закодированные слова «Мир. Ленин. СССР». После выполнения этой абсурдной задачи он должен застрелиться. Омон принимает это условие, полагая, что героическая гибель — вполне разумная плата за прорыв в реальность, сформированную воображением. В конце романа герой понимает, что мир, из которого он хотел вырваться в космос, и сам космос, освоителем коего он готовился стать, это лишь симулякры — то есть «копии», оригиналы которых в реальной действительности не существуют. И вся жизнь мальчика со звучным именем Омон Ра, на самом деле — лишь симуляция жизни.

Так писатель развенчивает жертвенный героизм, который оправдывается и насаждается государством в сердцах и сознании своих граждан.

«Чапаев и Пустота» — третий роман автора, вызвавший в обществе бурю отзывов и впечатлений. В 1997 году он получил престижную премию «Странник». Сам Пелевин характеризует свою работу как «первое произведение в мировой литературе, действие которого происходит в абсолютной пустоте».

В романе «Чапаев и Пустота» Пелевин окончательно размывает границу между реальной действительностью и иллюзией реальности. Герои перетекающих друг в друга фантазмагорий и сами не могут понять, какой из сюжетов с их участием есть явь, а какой сновидение. Очередной русский мальчик, Пётр Пустота, живущий по той самой логике, к которой так трудно приходил Омон Ра, обнаруживает себя в двух реальностях одновременно.

В одной — он петербургский поэт-модернист, волей случая в 1918–1919 гг. ставший комиссаром при легендарном командире дивизии времен Гражданской войны Василии Ивановиче Чапаеве.

В другой — четверо пациентов психиатрической больницы — Пётр Пустота, Сердюк, Мария и Володин, которые проходят курс реабилитации по методу Тимура Тимуровича Канашикова. Методика реабилитации заключается в «совместном галлюцинаторном опыте»: четверо больных, находясь в одной палате, объединены единой целью выздоров-

ления, для чего все они коллективно погружаются во внутреннюю «реальность» друг друга.

Пустота полагает, что живет он в реальном мире, мире революционной России, а психбольница — лишь его сны, иллюзорные видения. Писатель постоянно погружает своего героя в размышления о том, что из его кошмаров галлюцинации, а что реальность. И выходит, что обе эти временные плоскости, в которых пребывает герой, слишком похожи на настоящие, чтобы претендовать на психический бред.

Но Чапаев (представленный в романе как «просветленный» и постепенно становящийся буддийским учителем Пустоты) пытается убедить Петра, что нереальны оба мира. Получается, что нет ни этого мира, ни другого, есть лишь плод воображения человека, поддерживаемый его верой. Укрепляет Пустоту в надежности этих умозаключений и другой герой романа — барон Юнгерн, заявляя, что боги появляются тогда, когда в них начинают верить.

Возможность полноценно «существовать» во множестве миров, не привязываясь навсегда ни к одному из них — так можно определить формулу постмодернистской свободы, по Пелевину. Коротко и афористично эту философию в романе выражает Чапаев: «Где бы ты ни оказался, живи по законам того мира, в который ты попал, используй сами эти законы, чтобы освободиться от них». И, по мнению Чапаева, «...свобода бывает только одна, когда ты свободен от всего, что строит ум».

Под руководством своего наставника, буддийского гуру и красного командира, Петр постепенно догадывается, что собственно вопрос о том, где кончается иллюзия и начинается реальность, не имеет смысла, ибо все есть пустота и порождение пустоты. Главное, чему должен научиться Петр, — это «выписываться из больницы», или иначе говоря, осознавать равенство всех «реальностей» как одинаково иллюзорных.

Роман построен как череда «вставных историй», вращающихся вокруг центрального сюжета: пути Петра Пустоты к неожиданному просветлению, добиться которого ему помогает Чапаев. Буддийская философия в романе воссоздается с осязательной иронией, как одна из возможных иллюзий.

С отчетливой иронией Пелевин превращает красного комдива Чапаева, почти цитатно перенесенного из фильма братьев Васильевых, в одно из воплощений Будды. Важным персонажем романа является и Григорий Котовский, согласно мифологии романа, именно на нём лежит ответственность за судьбу современной России. Также лично для Петра Пустоты крайне значим персонаж Анны, племянницы Чапаева, действующей в одной упряжке с Чапаевым, Котовским и самим главным героем. Пусть холодная, но завораживающая красота Анки волнует Петра, и он признаётся ей: «Если есть для меня нечто реальное в мире, так это Вы».

«Чапаев и Пустота» состоит из 10 частей, каждая часть романа обладает определенной законченностью сюжета и поэтому чтение его можно начинать с любой главы без ущерба для понимания общего смысла произведения. Диалоги Чапаева и Котовского с Пустотой, Петра с Анной и даже врача Тимура Тимуровича с пациентами, независимо от того, наделены они глубоким смыслом или же, наоборот, абсурдом — для внимательного и заинтересованного читателя способны стать предметом особого эстетического наслаждения.

Но нельзя пелевинский роман воспринимать как легкое чтение, пародию, иронический шарж на восторженные человеческие заблуждения, хотя всё перечисленное довольно ясно проглядывается в добротном сделанном тексте «Чапаева и Пустоты». Пелевин написал парадоксальный роман о трансформациях симулякров и иллюзий в сознании определенной личности, причем результат этих трансформаций ни в коей мере не может претендовать на признание их другими людьми. Это повествование — попытка донести до читателя «непреложную истину» об отсутствии и принципиальной невозможности «истинного учения», которое признавалось бы всеми и устраивало всех.

Действие романа «Generation «П» («Поколение «П») происходит в Москве 1990-х годов, во времена исчезновения старой системы символов и идеалов, появления взамен чего-то, что ещё не имело названия, определённости. Люди обо всём узнают из средств массовой информации: по телевизору и газетам. В одном из интервью В. Пелевин заметил, что

все персонажи и действующие лица взяты непосредственно из жизни России конца 80-х – начала 90-х годов двадцатого столетия. Это «новые русские» и простой народ, бандиты и руководящая элита, наркоманы, люмпены-пролетарии и циничные рекламщики, управляющие всем происходящим.

Главный герой романа – довольно интеллигентный молодой человек, выпускник Литературного института Вавилен Татарский. Необычное имя дал ему отец – поклонник писателя Василия Аксенова и Владимира Ленина.

История романа начинается с повествования о поколении России, выбравшего «Пепси», в которое и попал Вавилен Татарский – собирательный образ «поколения П» – поколения семидесятых. После развала СССР он устроился продавцом в коммерческий ларёк, откуда, благодаря случайности, попадает в мир рекламы и открывает у себя талант – сочинять рекламные слоганы, а затем становится креативным директором рекламной компании, т.е. криэйтером. Постепенно Татарский становится творцом телевизионной реальности, замещающей реальность окружающую. Он участвует в создании телеобразов государственных деятелей и самой политической жизни страны с помощью компьютерных технологий.

Через весь роман «Generation «П» сквозной линией проходит тема неразличаемости реальности и видимости. Современные СМИ неузнаваемо меняют даже человеческую сущность, утверждает Пелевин. К примеру, перед телевизором homo sapiens превращается в homo zapiens (от англ. to zap, т.е. прыгать по каналам). Заппинг – это базисный тип мышления в современном мире. Личность сводится к комбинации показываемых по телевизору предметов, т.е. человек «заглатывает» спонтанно информацию, непреднамеренно переключаясь с канала на канал, полностью погружаясь в происходящее на экране, и тем самым как бы отсутствуя на это время в реальной действительности.

Герой Пелевина проходит путь возвышения от ларечного «реализатора» до живого бога, главы некоего тайного ордена, Гильдии Халдеев, поставляющей России иллюзорную реальность. Но на самом деле возвышение это предопределено его именем – Вавилен, которое, кроме всего прочего,

пусть случайно, но совпадает с именем легендарного города – Вавилона. А имя – это «бренд». Как шутит коллега Татарского по рекламным делам, «у каждого Абрама своя программа, у каждого бренда своя легенда». То есть Вавилен Татарский и сам становится такой же вещью, таким же продуктом, как и то, что он рекламирует.

Одна из главных тем творчества Пелевина – это миф с учётом всех его форм, вариаций и трансформаций, от классической мифологии до современной социальной и политической мифологии. К примеру, мотив вавилонской башни в романе «Generation «П» превращается в многосмысловой интерпретационный подтекст романа. Один из них связан с именем богини Иштар, атрибуты которой – зеркало, маска и мухомор – разбросаны по всему роману. Телевизионная реальность, симулируя свою подлинность, в полной мере опирается на эти атрибуты: зеркало – изображение, маска – лицемерие и сокрытие истинного смысла, мухомор – иллюзии и галлюцинации.

Вавилен, осознавая симулятивность реальности, постоянно мучается «вечными вопросами» о том, кто же всё-таки этим управляет. Разгадав в конце концов эту тайну, он становится живым богом, земным мужем богини. Если быть точным, то на самом деле, земным мужем Иштар стала иллюзорная оцифрованная фигура Татарского, лишённая центра и по своей природе являющаяся совокупностью всех использованных в романе образов героя.

По мнению большинства критиков, «Generation «П» является хлёсткой сатирой на российскую пиар-индустрию, энциклопедией разноцветного пиара, зеркалом общественных процессов 90-х, 2000-х годов и прогнозом на сегодняшний день.

Откровенно и художественно убедительно выражена в романе идея о неготовности человека к встрече с демократическими ценностями и рыночными отношениями. И подтверждена эта неготовность безуспешными поисками главным героем смысла жизни, утраченного при переходе из коммунистического прошлого в демократическое настоящее.

После пятилетнего перерыва один за другим в печати появляются новые романы писателя, получившие престиж-

ные литературные премии России. Это «Диалектика переходного периода. Из ниоткуда в никуда», сокращенно – «ДПП NN» (2003), «Empire V» (2007), роман-пародия «t» (2010), «iPhuck 10» (2017).

Пелевин чрезвычайно плодовитый автор. Его перу принадлежат более 20-ти романов и повестей. В России и за рубежом опубликовано более 60-ти рассказов и эссе. Писатель – лауреат множества российских и зарубежных литературных премий, его книги переведены на основные языки мира, включая японский и китайский.

Каждая новая книга Виктора Олеговича Пелевина – это довольно широко и горячо обсуждаемое событие культурной жизни современной России. Его произведения экранизируются российским и зарубежным кинематографом, театральные постановки по его книгам и рассказам регулярно появляются на театральных подмостках Москвы, Лондона и Парижа.

Журнал «French Magazine» включил писателя в список 1000 самых значимых современных деятелей мировой культуры, западные литературоведы сравнивают Пелевина с Булгаковым, Довлатовым, Джозефом Хеллером и даже Гоголем. По результатам опроса, организованного в Рунете порталом OpenSpace.ru в 2009 году, Пелевин был признан самым влиятельным интеллектуалом России.

Вопросы и задания:

1. Назовите первый роман В. Пелевина.
2. За что Пелевин получил Малую буковскую премию?
3. Какую роль сыграли книги В. Пелевина в развитии русского литературного постмодернизма?
4. Пользуясь разными источниками, проанализируйте списки основных литературных премий.
5. Кем является Омон из романа «Омон Ра»?
6. Какие черты классической русской литературы можно увидеть в художественных текстах В. Пелевина?
7. Как вы думаете, в чём смысл названия «Generation «П»»?
8. Назовите признаки постмодернизма в текстах В. Пелевина.
9. Считаете ли вы В. Пелевина одним из популярных современных писателей? Аргументируйте свой ответ.
10. Напишите сочинение-рецензию на одно из произведений Виктора Пелевина.





УЗБЕКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

XX век – это достаточно сложный и противоречивый этап в развитии истории узбекской литературы, для которого характерны взлеты и падения, творческие поиски и зарождение новых литературных жанров. Но очевидно одно: узбекская литература развивалась в контексте мирового литературного процесса, проявляя свою национальную самобытность и творческую самостоятельность.

В этот период появились этапные произведения, способствовавшие освоению и развитию национальными писателями новых проблемно-тематических пластов в литературе. На полках библиотек и прилавках книжных магазинов заняли место книги, рассказывающие о жизни села, о проблемах города и горожан, о людях умственного труда и искусства.

Узбекская литература первой трети XX века в полной мере отражала социокультурную и политическую ситуацию начала XX века в стране. Это время активизации джадидского (просветительского) движения в литературе. Опираясь на классические литературные традиции и устное народное творчество, джадиды создавали новые произведения, как по форме, так и по содержанию. Именно в этот период в узбекской литературе появились жанры малой прозы (рассказы, очерки), романы, публицистика, драматургия.

Поэзия традиционно занимала ведущее место в национальной литературе, но она уже была качественно иной. Поэтические сочинения, близкие по форме к песенному фольклору и классическим образцам, отображали нравственную, этическую проблематику. Завки, Аваз Утар, Хамза Хакимзаде, Чулпан, Фитрат, Абдулла Авлони слагали гимны про-

свещению, свободе, независимости, любви к родине. К началу 20-х годов активно проявляет себя молодое поколение поэтов. Миртемир, Гайрати, Г. Гулям, Айбек, Х. Алимджан, Уйгун, К. Яшен и другие обращаются к проблемам современности, создавая произведения на конкретно-исторические темы – освобождение женщин, прославление свободного дехканского труда, новой жизни, осуждение невежества и так называемых феодально-байских пережитков и т.д. В 30-е годы ряды узбекских поэтов пополняются новыми именами. Лирика Усмана Насыра, Шейхзаде, Хасана Пулата, Зульфийи пронизана оптимизмом и любовью к жизни. В центре поэтической летописи современности, создаваемой поэтами, – человек, его духовный мир, круг интересов и великие устремления к новому.

Характерной особенностью узбекской лирики 30-х годов является рождение новых и преобразование старых жанровых форм. К примеру, традиционные для узбекской литературы дастаны вбирают в себя признаки европейской поэмы и баллады. Эти жанровые образования, отойдя во многом от дидактизма и романтического налёта, присущего классическим формам, изображают реалистические картины жизни, каждодневный труд и заботы простых людей. Главным героем этих произведений стал новый человек, современник авторов, он пришел на смену историческим и легендарным личностям в классическом дастане. Произведения «Кукан» Г. Гуляма, «Зейнаб и Аман» Х. Алимджана, «Дильбар – дочь эпохи» Айбека, «Честь» Миртемира – яркие образцы новых поэм-дастанов. В начале XX века под влиянием мировой, а также классической и современной русской литературы в Узбекистане, как и в других Центральноазиатских республиках, начинает формироваться узбекская реалистическая проза европейского типа. Изменение мировоззрения людей, строительство новой жизни становится основным содержанием узбекской реалистической повести начала XX века.

В 20-е годы прошлого столетия создаются первые узбекские романы. **Абдулла Кадыри** является одним из признанных основателей этого жанра. Его произведение «Минувшие дни» (1922–1924) и по сей день считается самым лучшим опытом узбекского романа на историческую тему.

Содержание романа охватывает один из важнейших периодов в истории узбекского народа – Центральную Азию в середине XIX века. Эта история отражена через любовь и трагедию Атабека и Кумуш. Развитие и драматизм их взаимоотношений переплетаются с событиями исторического плана – борьбой между Кокандским ханством и правителем Ташкента. Для романа характерна многоплановость повествования, наличие побочных сюжетов, последовательное и нарастающее разворачивание событий.

Идейным и композиционным центром романа является образ Атабека, который придерживается передовых взглядов. Он открыто выступает против старых методов ведения торговых отношений, придерживается радикальных взглядов на семейно-бытовые отношения. Таким образом, возникает конфликт Атабека и его друзей с реакционными силами, тормозящими развитие в крае. В уста Атабека Абдулла Кадыри вкладывает свои собственные взгляды и суждения.

Параллельно писатель прослеживает судьбу узбекской женщины. Бесчеловечные и жестокие обычаи многоженства приводят к смертельной вражде двух женщин – Кумуш и Зайнаб. С особой любовью А. Кадыри рисует образ прекрасной Кумуш, которая благодаря чистой и всепоглощающей любви к Атабеку преодолевает все тяготы жизни и коварство недругов. Однако трагедия неизбежна. По-видимому, не наступило еще время, когда порядочность и любовь могут победить зависть и коварство.

Движение джадидизма способствовало формированию драматического рода в узбекской литературе. Основоположниками узбекской драматургии считаются Бехбуди («Отцеубийца») и Хамза («Бай и батрак», «Проделки Майсары»). Значительный вклад в развитие драматических жанров внес Фитрат. Его пьесы «Истинная любовь», «Абулфайзхон», «Арслан» всесторонне освещают жизнь узбекского народа.

В 30-е годы XX столетия появляются пьесы, свидетельствующие о новом этапе в развитии драматургии Узбекистана. Следует отметить драмы, использующие сюжеты из фольклора и классической литературы, такие как «Тахир и Зухра» Сабира Абдуллы, «Ёрилтош» Шукура Саъдуллы, «Баходыр» Туйгуна и др.

Вторая мировая война и тяжелые трудовые будни стали настоящим испытанием и проверкой стойкости узбекских литераторов и деятелей искусства. Сотни узбекистанских писателей и журналистов приняли участие в борьбе с фашистами, работали во фронтовых газетах, трудились в тылу. Талантливые художники слова Алим Шарафутдинов, Султан Джура, Хасан Саид погибли на фронте.

В годы войны в Узбекистан были эвакуированы деятели культуры, искусства, науки. В Ташкенте вместе с узбекскими коллегами работали русские, белорусские, украинские писатели, и среди них А. Толстой, А. Ахматова, М. Бажан, П. Тычина, А. Малышко, Н. Погодин, Н. Вирта, Я. Колас, Б. Лавренев, В. Смирнов, В. Луговской, В. Ян, Л. Первомайский, К. Чуковский. Доброта, сердечность и гостеприимство местных жителей вдохновило эвакуированную творческую интеллигенцию на изучение классической литературы и фольклора узбекского народа. Именно в это время лучшие образцы узбекской литературы были переведены не только на русский, но и на другие языки народов, входящих в огромную по территории и многонациональную по составу страну.

Ведущей темой узбекской литературы в годы Второй мировой войны стала тема войны и защиты Отечества. Наряду с публицистикой и документальной прозой, поэзия находилась как бы на передовой линии борьбы с фашистской угрозой. Стихи военных лет таких поэтов, как Г. Гулям, Айбек, Х. Алимджан, Уйгун, Шейхзаде, Зулфия, Миртемир освещали ратный подвиг солдат войны, любовь к Родине, ненависть к захватчикам, дружбу народов, особенно ярко проявившуюся в годы испытаний. Наиболее яркими произведениями военных лет являются «Иду с Востока» Г. Гуляма, «Мать и сын», «Возьми оружие в руки», «Вера», «Слезы Роксаны» Х. Алимджана, «Пути победы» Айбека, «Битва и песня» Шейхзаде.

В узбекской поэзии появляется самобытный жанр «поэтического письма». Письма бойцам были проникнуты лирическими мотивами, материнской, сестринской, братской любовью к защитникам Родины, верой в победу. В 1944 году был написан роман **Айбека** «Навои», считающийся жемчу-

жиной не только узбекской, но и всей многонациональной советской прозы XX века. В тот же год роман был отмечен Государственной премией СССР.

Айбек показывает нам зрелого Навои, когда он уже является видным государственным деятелем и ближайшим другом правителя Хусейна Байкары. При этом Навои предстает перед нами незаурядным чиновником, обладающим огромными знаниями во многих областях человеческой жизнедеятельности, а также честным, справедливым человеком. Поэт искренне верит в справедливость мудрого правителя, который будет прислушиваться к его советам не только как хранителя печати, но и как верного и преданного друга. Однако планам его не суждено сбыться. Интриги при дворе, самомнение и внутренние противоречия правителя, откровенное предательство – все это окружает Навои при дворе. И несмотря на некоторый трагизм Навои как государственного деятеля, Навои-поэт торжествует. Он одержим творчеством, он служит народу, вечности, и потому все остальное меркнет.

Впервые в узбекской литературе с таким мастерством и любовью был создан образ конкретной исторической личности. При этом следует отметить, что посредством образа главного героя писатель сумел выразить свои философские и этико-эстетические воззрения, которые во многом сформировались у него под воздействием воззрений великого Навои. Айбек был ярким и талантливым последователем великого узбекского поэта и мыслителя, что и отразилось в его историческом романе «Навои».

Узбекская драматургия также обращается к теме истории. Исторические драмы «Муканна» Х. Алимджана, «Махмуд Тараби» Айбека, «Алишер Навои» Уйгуна и И. Султана, «Джалалиддин Мангуберди» М. Шейхзаде освещали героическое прошлое узбекского народа, раскрывали проблему истинного и ложного патриотизма.

В послевоенное десятилетие, наряду с военной тематикой, постепенно на первый план начинают выступать темы мирного строительства, борьбы за мир и дружбу, отмечается усиление внимания к человеку, к его внутреннему миру, кругу жизненных интересов.

Заметным явлением в литературе 50-х годов стало появление жанров притчи, басни, латифы, а также создание альманахов о жизни народов Узбекистана («Каракалпакская тетрадь» Миртемира и др.). В прозе наиболее востребованным стал жанр путешествий и путевой очерк.

Последняя треть XX века отмечена в узбекской литературе глобальным процессом переосмысления норм, насаждаемых целой эпохой доминирования соцреалистического метода. Так, в поэзии 60–80-х годов наблюдается усиленное внимание к изображению внутреннего мира современного человека, его личностных качеств. В произведениях А. Арипова, Э. Вахидова, Р. Бабаджана, Мирмухсина, Зулфийи, Х. Худойбердиевой, Миртемира вечные темы – дружба народов, любовь к Родине, гуманизм, моральные ценности – воплощаются при помощи живописных картин и образных наблюдений. Так, главная тема поэзии Миртемира – любовь к Узбекистану, главный герой – узбекский народ.

*Мой край, моя земля, моя страна,
Хлопковые поля под облаками.
Я счастлив, что у нас душа одна.
Народ родной мой! Я, как и ты, дехканин.*

Перевод А. Файнберга

Небезразличны деятели литературы и искусства к морально-этическим, нравственным проблемам общества; в сатирических и юмористических стихах, баснях и фельетонах они разоблачают взяточничество, карьеризм, очковтирательство, бюрократизм, всё более и более приобретающих массовый характер в стране. Эркин Вахидов в стихотворении «Устройте собрание» высмеивает любовь некоторых начальников, подменяющих живое, настоящее дело всякого рода бесполезными совещаниями и планерками:

*Коль свободны, просто нечего делать –
Проведите собрание.
Есть иль нет на душе хоть на что-то надежды –
Проведите собрание.
Что, охотнички? Дичь вся попрыталась где-то –
Проведите собрание.*

Перевод А. Файнберга



Ведущим прозаическим жанром в узбекской литературе последней трети XX века является роман. В таких произведениях, как «Совість» А. Якубова, «Чинара» А. Мухтара, «Меж двух дверей» У. Хошимова главенствующее звучание приобретает тема села. Национальные традиции, отношение к земле предков, природе, почитание святынь и уважение к старшим, мотивация поступков человека в непростых жизненных ситуациях – всё это становится предметом художественных раздумий писателей.

Нравственная проблематика стала главной в произведениях таких крупных писателей второй половины XX века, как А. Якубов, П. Кадыров, У. Хошимов, Э. Агзамов, Ш. Башбеков, У. Умарбеков и др.

Авторы узбекских прозаических полотен показывают читателю внутреннее состояние своих героев в момент принятия ими решений по самым серьезным, жизненно важным проблемам. Принять правильное решение, честно и принципиально обозначить свою жизненную позицию, даже, казалось бы, в простой, повседневной ситуации, порой бывает достаточно трудно. Всё это художнически правдиво и убедительно отображают писатели в своих романах и повестях, приглашая читателей к соучастию и сопереживанию. Таковы произведения «Тишина» С. Ахмада, «Белые, белые аисты» А. Якубова, «Долина тюльпанов» М. Доста.

Наибольших успехов узбекская проза достигла в исторической романистике. Узбекские романисты, опираясь на опыт русской и зарубежной классики, создают великолепные образы исторических личностей и национальных героев. Художественный вымысел и историческая правда в произведениях «Сокровища Улугбека» А. Якубова, «Звездные ночи» П. Кадырова, «Зодчий», «Темур Малик» Мирмухсина стали заметным явлением в литературной жизни Узбекистана тех лет.

Особо следует отметить узбекскую фантастику второй половины XX века: М. Махмудов, Т. Малик, Х. Шайхов и др. В своих произведениях эти писатели попытались художественно смоделировать обреченность общества, где нравственной нормой становится жестокость и подавление личности.



Узбекская литература периода Независимости.

С обретением Независимости в Республике на новый уровень развития выходят все виды искусств: архитектура и живопись, театральное и танцевальное искусство, музыка и кинематограф. В науке, культуре и искусстве наблюдается усиление интереса к национальной истории и традициям, происходят попытки нового осмысления их, а также объективные поиски путей формирования нового исторического мировоззрения нации. И узбекская литература в этом стремлении по-новому взглянуть на мир и человека в нем занимает одно из ведущих положений. Происходит не только возвращение национальной культуре имён поэтов и прозаиков, драматургов и литературоведов, незаслуженно забытых, замалчиваемых и запрещённых в силу исторических причин на многие десятилетия, но и рождается новая литературная плеяда национальных писателей.

Особо пристальный читательский интерес в это время вызывают произведения, переосмысливающие советское прошлое, последствия политических репрессий, осуждающие пренебрежительное отношение к национальным традициям и обычаям узбекского народа и других народов, живущих в Узбекистане.

Роман А. Якубова «Прибежище справедливости» посвящен так называемому «хлопковому делу», когда по заказу КГБ СССР группой следователей творились беззаконие и произвол в республике, а вековые устои и обычаи народа объявлялись чуть ли не крамолой.

О трагической судьбе человека, верившего в идеалы коммунизма, повествуют произведения известного писателя Назара Эшонкула «Люди войны», «Человек, ведущий обезьяну».

Об ужасах сталинских репрессий пишет Тимур Малик в своём романе «Мертвые не говорят», художественному переосмыслению судеб трех поколений узбеков посвящено панорамное произведение талантливого романиста Тагай Мурада «Поля, оставленные отцом». Для этих произведений характерно глубокое осмысление национальной проблематики и критический пафос при отображении событий.

Но Независимость не уничтожила все человеческие пороки, не очистила как по мановению волшебной палочки общество от людей недобрых, лживых и преступных. Писатели свободного Узбекистана, негативно оценивая уродливые явления в обществе, такие как «лжепредпринимательство» и вульгарное понимание рынка, межнациональные конфликты и бездуховность, пытаются художественно высветить эти явления в своих произведениях. «Дорога в комнату тишины», «Махзуна» Х. Дустмухаммада, «Равновесие», «Бунт и смирение» У. Хамдама, рассказы Н. Эшонкула, А. Юлдашева и многих других писателей – это своеобразное приглашение читателя к раздумьям о месте и роли человека в современном обществе, об ответственности перед своей совестью и законом.

Узбекская литература оказалась в ситуации, обусловленной такими антитезами, как национальная самобытность – глобализация, эстетическая ценность – рыночная экономика. Это существенным образом повлияло на тематику создаваемых художественных произведений в конце XX века. Узбекские писатели стали искать новые формы отражения современности, пытаясь философски осмыслить бытие.

Размышления о бренности и вечности, осознание конечности земного бытия, быстротечности человеческой жизни, стремление постичь смысл жизни и познать истину реализуются по-новому. Писатели используют те принципы, приёмы и средства, несвойственные реалистической литературе, позволяющие в новационной специфической форме выразить стремление художников слова отобразить быт и бытие сегодняшнего дня. Так, Н. Эшонкул в произведениях «Излечение», «Преждевременно прозвучавший набат», «Завоевание», «Гроб» использует прием монтажа и соединения разных явлений, существующих в виде отдельных фрагментов, стремясь отразить узбекскую ментальность и восточную психологию; О. Мухтар в романе «Площадь» использует «диалоговую игру» с использованием авторских метафор в качестве литературного приема отображения мира; Э. Аъзам в повести «Страна аплодисментов и растяп» прибегает к условно-фантастической форме, символам, притче; Х. Дустмухаммад в романе «Базар» обращается к философии, к

народной мудрости, множественности видов человеческого сознания. В литературе периода Независимости отмечается довольно заметное стремление писателей расширить повествовательное пространство и придать философскую глубину раздумьям о смысле жизни за счет широкого использования в своих произведениях древних и современных мифов и символов.

Ярким примером следования классическим традициям являются произведения **Шукура Холмирзаева**, такие как «Луна за облаком», «Свобода», «Пленённый беркут» и роман «Динозавр». В рассказе «Луна за облаком» изображены тяжёлые страдания, выпавшие на долю женщин из-за экономических трудностей переходного периода в первые годы независимости. Героиня рассказа Гульсара пытается выжить в этих сложных условиях, не поступаясь своими нравственными принципами. Однако суровая действительность, материальные затруднения, равнодушие и зависть окружающих приводит к тому, что, сама того не заметив, Гульсара опускается на, так сказать, «моральное дно» жизни, став «женщиной с пониженной социальной ответственностью».

В рассказах «Пленённый беркут» и «Свобода» птицы кеклик и беркут, только что освободившиеся из клеток, не могут сразу и легко подняться в небо. Им приходится заново осваивать навыки свободного полёта. Эти образы символизируют Независимый Узбекистан. Писатель как бы предупреждает, что суверенитет гораздо труднее сохранить, нежели завоевать, и нужно затратить много сил и труда, чтобы свобода и независимость навсегда и органично вошли в жизнь народа.

Ещё одной из особенностей узбекской литературы современного периода является стремление заметного большинства писателей обогатить традиции реализма внедрением в художественную ткань своих произведений элементов модернизма и постмодернизма. Плодотворность таких экспериментов в узбекской прозе последних лет подтверждает, по мнению многих литературоведов и критиков, роман **Хуршида Дустмухаммада** «Базар».

Традиционно в литературе и искусстве жизнь человеческая, как правило, сравнивается с рекой или дорогой, ухо-

дящей вдаль. В романе «Базар» олицетворением жизни, метафорой бытия предстаёт рынок. Уже эпиграфом к роману Х. Дустмухаммад как бы напоминает читателю о том, что человек на земле не вечен и неизбежность ухода его в «мир иной» предопределена. Народная поговорка, предпосланная в виде эпиграфа к роману, звучит по-русски примерно так: «Благоуханный сад – начало жизни, конец её – кладбищенский покой. А меж цветеньем роз и сыростью могилы – базара суета с тобой» (авт.).

Роман буквально ошеломил читателей своей богатой символикой, вводными эпизодами (текст в тексте), аллюзиями, огромным количеством довольно неоднозначных реалистичных и мистических персонажей. Образ рынка в романе представлен и в качестве символа человеческой жизни, и как реальная торговая площадь. В деталях рынок очень напоминает старогородский базар Ташкента «Эски Джува». Территориальное соседство и глубокая неразрывная связь рынка, как вавилонского переплетения человеческих судеб, характеров и пороков с Публичной библиотекой, олицетворяющей вселенскую мудрость и высокую духовность, является пружиной развития действия в романе. История любви Фазылбека – типичного представителя мира современных рыночных отношений и девушки-библиотекаря Кадрии, для которой весь мир сосредоточен в читальном зале, проходит красной линией через всё повествование. Любовь, мечтания этих двух прекрасных молодых людей, на самом деле – это авторская попытка поиска гармонии в современном мире. Базар, рынок – это символ не только современного «рыночного мира» в романе Х. Дустмухаммада, но и художественный слепок мира людей, созданный Творцом. Эпиграф в начале книги как бы постоянно напоминает об этом. На земле с первого дня сотворения шла бойкая торговля, обмен: ученые и художники продавали плоды своих открытий и талантов, взамен получая возможность безбедно жить, бедняки продавали свой труд, нечистоплотные политики и чиновники покупали голоса своих сторонников и платили своим приспешникам. Продаётся и покупается даже мудрость, содержащаяся в книгах, ведь сама книга – тоже товар, если она на рынке. Даже священные писания иногда

некоторые религиозные деятели толкуют в полном соответствии с рыночными отношениями: жертвуй на святой храм и получишь прощение за грехи.

В романе «Базар» писатель несколько иначе видит возможность гармоничного сосуществования в этом мире, казалось бы, совершенно несоединимых ипостасей: шумиху, гвалт рынка и торжественную тишину читального зала. Великая мудрость книг и трезвое, всегда расчетливое, но принципиально честное предпринимательство, скрепленное чистой и бескорыстной любовью, подарит осмысленное и радостное ощущение жизни не только двум влюбленным сердцам, но и всему человечеству. Так думают герои романа «Базар» современного узбекского писателя Хуршида Дустмухаммада.

Ощущение авторской взволнованности, вызванной неутраченной б, возникает у читателя при знакомстве с рассказом **Мухаммада Али** «Лепешка» («Нон»).

Каждый народ не протяжении своей долгой истории пережил малые и большие войны, оставившие в его сознании память о мужестве, воинской доблести и героических подвигах предков. Но война, даже самая победоносная, всегда народное бедствие, приносящее горе и скорбь людям.

В рассказе «Лепешка» на примере судьбы простой узбекской женщины по имени Жаннат («Жаннат» в переводе с узбекского «Рай») писатель сумел показать боль, страдания и неизбывную тоску матери, которая целую человеческую жизнь ждала своего пропавшего на полях войны сына. Но на самом деле это история целого народа, терпеливо, с глубокой верой и надеждой ожидавшего счастливого будущего для себя, для детей и внуков.

Мухаммад Али строит свой рассказ в двух планах: один общий, носящий почти открыто символический характер, и другой, приземлённый, насыщенный густой и плотной бытописью, что придает сюжету жизненную достоверность.

Жаннатой немало повидала на своем веку: её муж, известный пекарь был оклеветан и расстрелян как «враг народа» в тридцать седьмом году, несмотря на это, незадолго до войны она сумела достойно выдать замуж обеих

дочерей, а перед самой войной женила своего единственного сына Турсунбая.

От ушедшего на фронт сына пришло единственное письмо, в котором было написано: «Завтра у нас бой за Сталинград». После войны в родной кишлак вернулись многие, но от Турсунбая вестей больше не было. Идут годы, проходят десятилетия – Жаннатой не перестаёт ждать сына.

Автор подробно описывает весь уклад старухи Жаннат с утра и до вечера: она встает утром, не спеша одевается, молится, а затем в центре двора на супе ежедневно до самого вечера дожидается задержавшегося на далёкой войне сына. Мастерство писателя заключается в том, что однообразные картины бытия, повторяющиеся изо дня в день и детально описанные в рассказе, не утомляют, а наоборот, как бы приковывают к себе внимание читателя, подготавливая трагическую развязку действия.

Однажды ранним утром как обычно Жаннатой хотела выйти к супе, но тихонько умерла сидя. В последние минуты она лишь успела прошептать: «Лепешка...».

Надкусанная сыном лепешка, которая висела пятьдесят лет на стене и ждала своего хозяина, в конце рассказа раскалывается на мелкие кусочки. Эта деталь оказывает на читателя тонко рассчитанный автором художественный эффект: производит сильное впечатление, неся в себе более глубокий обобщенно-трагедийный смысл.

Пожалуй, нет на свете другого, более распространенного, общечеловеческого по своему смыслу образа, чем образ скорбящей матери, оплакивающей детей, павших на поле брани. И рассказ «Лепешка» народного поэта Узбекистана Мухаммада Али занимает достойное место в ряду рукотворных памятников скорбящим матерям, с той лишь разницей, что в отличие от холодных граней молчащего камня, слово писателя во всей первозданности передает пронзительную боль переполненного ожиданием и надеждой горячего материнского сердца.

Небольшой, написанный почти по-чеховски лаконично и ёмко рассказ Мухаммада Али – это памятник не только материнской скорби, но и несбывшимся надеждам.

Назар Эшонкул в рассказе «Человек, ведущий обезьяну» изображает исторические вехи XX века через призму жизненных коллизий старика-художника, образ и судьба которого постоянно находятся в центре внимания повествователя. Писатель сосредотачивает внимание на двойственности понятия «добро и зло», обнажая безжалостность советской системы. Рожденные революцией надежды и устремления людей, их беззаветный труд, патриотические убеждения и порывы приходят в жесточайшее противоречие с действительностью, которую они видят вокруг себя.

В обобщенно-аллегорической форме писатель передает кошмар нарастающего социального распада.

Н. Эшонкул вводит в свой рассказ повествователя в качестве действующего лица, представляющего собой собирательный образ современника. Смысловый центр рассказа — беседы, вернее споры повествователя со стариком как типичным представителем своего времени. В этом споре никто не одерживает верх, так как слишком сложны, неоднозначны затронутые ими вопросы. «Убеждение, вера, — сказал старик печальным голосом, — если бы всю свою жизнь мы были убеждены, верили, сражались, жили, истово горя, и однажды поняли, что то, во что верили, чему поклонялись на самом деле, — низость, пустота, обман, все пустое и дутое, как мыльный пузырь, то что бы вы ни говорили, вы перестанете различать разницу между добром и злом, и жизнь ваша превратится в пустую скрипящую телегу, сошедшую с дороги». Тесное взаимодействие повествователя и героя позволяет очень убедительно раскрыть идею рассказа — граница между добром и злом есть, и она была всегда — это гуманность и любовь.

В литературном процессе Узбекистана конца XX — начала XXI века, как и в русской литературе этого периода, обращает на себя внимание феномен так называемой женской прозы. Это совершенно новое явление для узбекской литературы, получившее своё полноценное развитие в годы Независимости. Узбекские писательницы, такие как Саломат Вафо, Зульфия Куралбай кизи, Дильбар Саидова, Шаходат Исаханова, Дильфуза Кузиева и многие другие довольно искренне и талантливо воспроизвели в своих произведе-

ниях совершенно новый планетарный мир, главной героиней которого стала женщина.

Учеными литературоведами и критиками признано, что, наиболее яркие имена в истории современной узбекской женской прозы – **Саломат Вафо** и **Зульфия Куралбай кизи**.

В рассказах «Аёл» («Женщина»), «Куланка» («Призрак») Зульфия Куралбай кизи погружает читателя в мир, где он наблюдает за жизнью, которая как бы течет сама по себе, и автор не навязывает своего мнения, а просто рисует картины бытия, которые потрясают читателя своим до ужаса обыденным, серым трагизмом. Соседство неправдоподобного вымысла с достоверной реальностью в некоторых произведениях писательницы приобретают форму занимательной притчи, несущей в себе глубокий моральный смысл.

Писательская манера Саломат Вафо резко отличается предельным самовыражением, откровенностью, когда слово делает явление более масштабным, объемным. Напряженная интонация, внимание к звуковому облику слова несут мощную эмоциональную энергию. Рассказы «Женщина, забывшая себя», «Гора Бутан» поражают сильным авторским началом, укреплением экспрессивных элементов, стремлением к самовыражению, созданию предельно субъективного мира. В них трагизм и значительность личного опыта, который писательница пытается передать, активизируя авторское начало повествования. Саломат Вафо практически во всех своих произведениях обнажает, усиливает, форсирует авторский голос, предельно сближая авторское «Я» с «Я» своих героинь.

Зульфия Куралбай кизи и Саломат Вафо обозначили своими произведениями новый этап развития узбекской малой прозы.

Они как бы перечеркнули устоявшуюся «второстепенную» роль так называемой «женской прозы». Обе писательницы придали традиционным темам глубину и многогранность, подчеркнув их неисчерпаемость. Без всякой натяжки можно утверждать, что женская проза Узбекистана, благодаря этим и другим писательницам, стала вровень с произведениями подобного жанра в русской и зарубежной литературе.



Хамид АЛИМДЖАН
(1909–1944)



Хамид Алимджан – яркий представитель узбекской литературы первой половины XX века. Он прожил короткую, но очень насыщенную жизнь. Родился поэт 12 декабря 1909 г. в городе Джизаке. Огромное влияние на формирование личности поэта сыграли его дедушка Азим Мулло и мать Камила биби – знатоки устного народного творчества узбеков. Впоследствии о своих детских впечатлениях поэт напишет:

*Из детства, как из дальнего тумана,
Мне слышатся годам наперекор
Те сказки, что рассказывала мама.
Я голос ее слышу до сих пор.*

Перевод А. Файнберга

Дедушка хорошо знал русский язык и приобщил будущего поэта к русской литературе. Именно он научил Хамида читать и писать по-русски.

Частная, а потом государственная школы в Джизаке позволили мальчику получить начальное образование. С 12 лет он начинает писать стихи. Годы обучения в школе, а потом Педагогическая академия только усилили любовь Х. Алимджана к художественной словесности и фольклору.

Первый стихотворный сборник Хамида Алимджана – «Весна», опубликованный в 1929 г., принес молодому поэту успех и признание коллег. Дружба с Хамзой, Садриддином

Айни и знакомство с В. Маяковским оказали влияние на молодого поэта. Меняется характер его стихотворений, они становятся философски осмысленными, происходит сближение узбекской и русской поэтических традиций. Таковы стихи «Восток», «Узбекистан», «Сиёб», «Долина счастья» из сборников «Утренний ветерок», «Огненные волосы» (1931), «Скачки» (1932).

Во второй половине 30-х годов Алимджан опубликовал сборники «Вечер у реки» (1936), «На берегах Чирчика» (1937), «Страна» (1939), «Счастье» (1940). Вошедшие в эти сборники стихотворения отличаются взволнованностью и вместе с тем сдержанностью тона, красочностью и мягкостью рисунка, осмыслением конкретной человеческой судьбы, попыткой запечатлеть счастливые мгновения молодости.

В стихотворении «Когда цветет урюк» Х. Алимджан отказывается от демонстративной сложности, его строчки просты и ясны. Это произведение – пример одушевления пейзажа. Весенний колорит пронизан красками рассвета, дышит ароматами юности.

Но дело не только в образно-живописной конкретике. Содержание стихотворения шире: его герои – человек и природа, красота, жизнь, торжество человеческих начал.

*Под окном моим за ночь вдруг
Белый, белый расцвел урюк.*

*Каждый цветик, на ветке дрожа,
Славу жизни страстно запел.
Теплый ветер, зарю сторожа.
Первый запах украсть успел.*

Перевод Л. Пеньковского

Весна у Алимджана – символ обновления жизни и души человеческой. Кольцевой тип композиции (стихотворение начинается и заканчивается строчками – Под окном моим за ночь вдруг//Белый, белый расцвел урюк) позволяет сконцентрироваться на счастье как на великом даре жизни.

В 30-е годы Х. Алимджан обращается к жанрам баллады и дастана. Произведения «Рассказ двух девушек» и «Зайнаб и Аман» являются яркими поэтическими свидетельствами

истории узбекского народа. Поэма «Зайнаб и Аман» написана по мотивам народных сказок. Эта проникновенная повесть о великой любви двух молодых сердец широко известна не только узбекскому, но и русскоязычному читателю. Прекрасный перевод С. Сомовой очень тонко и точно передаёт в формах русской речи безграничную любовь поэта к родной земле:

*На этот край взглянуть захочешь —
И в плен навеки попадешь,
Водюю губы чуть намочишь —
И жадным ртом к ручью прильнешь.
На эту землю ступишь только —
И где бы не пришлось блуждать,
Её пылинки на подметках
Тебя обратно будут звать.
Покажется, что все желанья
Твои исполнились с тех пор,
Как ты увидел гор сверканье,
Степей тюльпановый простор.*

В эти годы Хамид Алимджан, один из первых узбекских поэтов, начавших поиски поэтических форм, способных наиболее полно отразить современность, создаёт и очень активно использует новый жанр — эртак-дастан (поэма-сказка). Поэмы «Айгуль и Бахтияр» (1937) и «Семург» (1939), навеянные впечатлениями от дастанов, в исполнении народных сказителей — бахши, явились яркой демонстрацией возросшего мастерства поэта.

В годы Второй мировой войны начинается новый период творчества Х. Алимджана. В его военной лирике пафос патриотизма играет главенствующую роль. Большинство стихов, вошедших в сборники «Мать и сын» (1942), тяготеют к напряженному раздумью, к углубленности, лаконичности формы.

Глубоко реалистичны баллады Х. Алимджана «Слезы Роксаны» и «Баллада о бойце Турсуне». Первая баллада — о молодой украинке Роксане, эвакуированной в Узбекистан. Документальность, конкретность придают балладе достоверность, обостряют боль матери, потерявшей ребенка. Перед

читателем не просто обобщенный образ несчастной женщины, а реальный человек, который обращается напрямую к каждому из читателей. Происходящее описывается без лишнего пафоса, просто и страшно:

*Молчаньем скован скорбный рот.
Она бродяжкой бесприютной
То в узких улочках мелькнет,
То в степь умчится тенью смутной.*

В балладе сквозь призму личностного мировидения обобщены вопросы общественного характера. Так конкретное становится общим. Лирическое и эпическое, смерть и бессмертие, подвиг и утрата соединяются в 1943 году в историческую драму «Муканна»:

*Все судьбы сблизила война,
Всех мучают одни печали,
Одни страданья, боль одна,
И общими могилы стали.*

Характерно, что это произведение, написанное во время войны, о событиях далекого прошлого, живо перекликалось с современностью, так как в основе его лежит мысль о непоколебимом мужестве человека, защищавшего свой народ и свои убеждения.

Хамид Алимджан погиб в автомобильной катастрофе 3 июля 1944 года. В Узбекистане чтут память о талантливом поэте, его имя увековечено в названиях улиц, школ, вузов.

Вопросы и задания:

1. Расскажите о жизни и творчестве Хамида Алимджана.
2. Как называется первый сборник его стихотворений?
3. Кто из известных поэтов оказал влияние на творчество Хамида Алимджана?
4. Как сочетаются фольклорные мотивы и современность в поэтическом творчестве Х. Алимджана?
5. Какой новый жанр использовал поэт? Приведите примеры.
6. Что вы знаете о военной лирике Хамида Алимджана?
7. Почему в драме «Муканна», написанной в годы войны, поэт обращается к историческому прошлому?





Адыл ЯКУБОВ
(1926–2009)



Адыл Якубов — известный узбекский писатель и общественный деятель второй половины XX века, активно разрабатывавший психологическую линию в узбекской прозе.

Родился Адыл Якубов в 1926 году в селе Атабай Туркестанского района Казахстана. Будущий писатель любил читать и много времени проводил в школьной библиотеке. В 1944 году воевал в рядах Советской армии, в частности, участвовал в сражениях против японских захватчиков. После окончания войны служил на Дальнем Востоке.

С 1951 года по 1956 год учился на факультете русской филологии Среднеазиатского государственного университета (нынешний Национальный университет имени Мирзо Улугбека), в 1960–1962 гг. — на Высших литературных курсах в Москве.

Первая повесть Адыла Якубова «Ровесники» была опубликована в 1951 году, когда автору было лишь двадцать пять лет. Уже тогда обозначилось стремление писателя к изображению в своих произведениях острых конфликтов, оригинальных характеров, глубокому анализу жизненных ситуаций и явлений. Герои его произведений живут, казалось бы, внешне обычной, ничем не примечательной жизнью. Но ежедневно, ежечасно они совершают поступки, от которых зависит будущее их близких и друзей, а также мир и спокойствие на земле, доставшейся им от предков, которую необходимо сохранить для потомков. Читательскую любовь

и признание критики получили такие известные произведения Адыла Якубова, как «Даврон Газиев – гвардии капитан», «Мукаддас», «Смятение», «Нелегко стать мужчиной», «Птица сильна крыльями», «Совесть» и «Сокровища Улугбека».

В начале 60-х годов появились повести А. Якубова «Мои сокровища» и «Тревога». Название повести «Тревога» весьма символично. Прозаика тревожит, как далеко зайдет общество в своем безалаберном отношении к земле, в своем «молчаливом согласии» с преступлениями против человека, и что делать с людьми, погрязшими в корыстолюбии, зависти, приспособленчестве. Главный герой – Мутал Каримов пытается осмыслить и понять исконные нравственные ценности: что есть добро и что есть зло? От сознания, что он всю жизнь прожил в «промежуточном» состоянии между добром и злом, считая, что «цель оправдывает средства», герой искренне и глубоко страдает. Повесть Якубова заставляет задуматься о душе, вспомнить о человеческих добродетелях, в основе которых лежат труд, любовь, терпение, честность и добропорядочность.

Большой успех писателю принесла повесть «Мукаддас», ставшая заметным явлением в узбекской литературе 60-х годов и предопределившая новаторство 70-х.

Центральной в повести становится проблема совести, к которой на протяжении всего своего творчества будет неоднократно обращаться А. Якубов. Писатель тонко подмечает, насколько прозрачны границы между совестью и непорядочностью, честностью, бесчестьем и эгоизмом. Главный герой повести Шариф – честный, добросовестный и трудолюбивый человек. В первый год он не смог поступить в институт. На следующий год он вновь сдаёт документы в вуз. И в это время судьба дарит Шарифу встречу с замечательной девушкой-абитуриенткой Мукаддас. Теперь Шариф во что бы то ни стало хочет стать студентом, чтобы быть достойным своей возлюбленной. Согласившись с не совсем законным, но довольно беспроблемным вариантом, предложенным отчимом, Шариф тайно переписывает сочинение и обманным путем поступает в институт. Поступает, но на место Мукаддас. Заключив сделку со своей совестью, герой

не только вычеркивает год из жизни самого близкого человека, но и поступается своими нравственными принципами. Страдая от угрызений совести, Шариф возвращается к себе на завод. Итак, небольшая, на первый взгляд, ошибка может иметь опасные последствия, предупреждает писатель.

В повести «Птица жива крыльями» (1968) Якубов углубляет и обогащает свое произведение новыми наблюдениями. Уже в самой теме просматриваются два аспекта: исторический, конкретный (реальные общественные отношения, сложившиеся в узбекском обществе 60–70-х годов XX века) и этический, вечный: место женщины в обществе, отношения мужчин и женщин друг к другу.

Проблематика произведения во многом связана именно с этими сложными, но всегда актуальными вопросами: равноправие и свобода женщин, взаимоотношения детей и родителей, проблема нравственного выбора, добрачные отношения в восточной среде, национальная культура, испытание властью и дружба молодых людей. В повести сделана довольно удачная попытка художественно отобразить искания узбекской интеллигенции, пытающейся определить свой жизненный путь и своё место в обществе.

Большой общественный резонанс вызвал роман Адыла Якубова «Совесь» (1977), посвященный актуальным проблемам современности. Само название романа «Совесь» указывает на то, что А. Якубов понимает ее как высшее мерило нравственности. А. Якубов на протяжении всего романа убеждает читателя, что идеалы добра, честности и справедливости никогда не утратят своего значения.

Роман «Сокровища Улугбека» рассказывает о жизни великого мыслителя, ученого XV века Улугбека, известного выдающегося астронома и астролога. Историческое повествование Адыла Якубова широко и панорамно освещает жизнь, трагическую смерть и бессмертие дел Мирзы Улугбека на широком историческом фоне эпохи.

Собственно говоря, мы видим великого ученого только в первой части романа. Вторая же часть озарена памятью о нем. Той самой памятью, которая, сокрушая запреты и клевету, пробивает дорогу в будущее.

Побежденный как государь, Улугбек побеждает как мыслитель. Приговоренный к смерти, он восходит к бессмертию. Его главное сокровище — книгохранилище, вместилище духовных богатств.

Эпическое повествование А. Якубова охватывает массу событий, персонажей, сюжетных линий. Это и расследование тайн заговора, и перипетии спасения библиотеки, и превратности любви дервиша Каландара Карнаки к Хуршиде-бану. Действие в романе переносится из дворцовых покоев в мрачные подземелья тюрьмы, из чертогов вельмож в темные улочки окраин величественной столицы Тимуридов. Тем самым писатель создаёт многоцветную и многоликую картину Самарканда, мозаику быта, нравов, обычаев, страстей далёкой исторической эпохи. Конечно, роман «Сокровища Улугбека» поднимает и множество других проблем. Но главное, на что пытается обратить внимание читателя А. Якубов — это то, что истинно ценное испокон веков было не материальным, а духовным. По мысли писателя — стремление к духовности и просветительству должно стать нравственным критерием, определяющим ценность человеческого существования на земле.

Роман А. Якубова «Белые, белые аисты» психологически многослоен. Писатель, углубляясь в жизнь общества, показывает негативные явления социальной жизни. Нравственное крушение, к которому приходят такие герои, как Фарманов, Музаффаров и другие, доказывает, что тот, кто пытается растоптать общечеловеческие нравственные ценности, не может и не должен долго торжествовать.

Веря в действенность художественного слова, А. Якубов, создатель острых, проблемных, публицистически насыщенных произведений, продолжал активно работать до самых последних дней своей жизни.

Вопросы и задания:

1. *Охарактеризуйте творчество Адыла Якубова.*
2. *Назовите основные темы, волнующие писателя.*
3. *Как представлено историческое прошлое в романе Адыла Якубова «Сокровища Улугбека»?*
4. *Что лежит в основе сюжета романа «Белые, белые аисты»?*





Русскоязычная литература Узбекистана.

В рамках узбекского литературного процесса XX века, с разной степенью активности и художественного уровня, полноправно существовала и продолжает развиваться, уже приняв статус самостоятельной литературной школы, так называемая русскоязычная литература.

Литературные споры и дискуссии по поводу названия, статуса, места и роли этого довольно значимого в культурной и литературной жизни страны явления возникли ещё в середине прошлого столетия и продолжают по сей день.

С. Бородин, М. Шевердин, В. Ян, Я. Ильясов, А. Удалов, Б. Пармузин, А. Файнберг, З. Туманова, Н. Красильников и многие другие писатели и поэты, уже покинувшие этот мир, оставили после себя обширное литературное наследие, вошедшее полноправно и достойно не только в культурные сокровищницы Узбекистана и России, но и других стран ближнего и дальнего зарубежья. Художественные полотна Сергея Бородина, Василия Яна, Явдата Ильясова, обращенные к историческому прошлому народов Центральной Азии, и по сей день являются непревзойденными по глубине, достоверности и силе художественного воссоздания истории в формах русской речи.

Русскоязычная литература Узбекистана являет собой пестрый и весьма ощутимый пласт всей художественной литературы Республики, не заметить которой невозможно. Талантливые прозаики Алексей Устименко, Сухбат Афлатуни (Евгений Абдуллаев), Евгений Гар, поэты Сабит Мадалиев, Борис Пак, Николай Ильин, Бах Ахмедов и многие другие стали полноправными участниками как отечественного, так и российского литературного процесса. Произведения этих и не упомянутых здесь авторов печатаются в ведущих литературно-художественных журналах России, большими тиражами в российских издательствах выходят их книги и поэтические сборники.

Ряды русскоязычных писателей, поэтов и драматургов Узбекистана ежегодно пополняются новыми литературными именами, которые создают талантливые и интригующие произведения поэзии и прозы, используя все известные лите-

ратурные жанры, а самое главное — они начинают создавать собственные литературные традиции и корни.

Развитие русскоязычной литературы Узбекистана, с одной стороны, протекает в русле реалистической традиции русской и узбекской литератур XX века, с другой, неразрывно связано с новыми эстетическими тенденциями эпохи: стремление к расширению духовных границ, поиск новых форм и методов, смешение различных стилей, видов и жанров искусства.

Русскоязычная литература Узбекистана включена в узбекский литературный процесс, тесно с ним взаимодействует и является своеобразным культурным феноменом, несущим в себе особенности восточной и русской ментальности, западноевропейской культурной традиции.

Ярким представителем этого культурного феномена в литературном процессе современного Узбекистана, признанным мэтром, благословившим на творчество многих не только русскоязычных поэтов и писателей Республики, является Александр Аркадьевич Файнберг.

Вопросы и задания:

1. В чем особенность узбекской литературы XX века?
2. Кто такие джадиды? Каковы были их идеи?
3. Основположителем какового жанра был Абдулла Кадыри?
4. Какой жанр узбекской литературы превалировал в годы войны?
5. Каким историческим событиям были посвящены произведения узбекских писателей? Почему?
6. Как вы думаете, почему Айбек в годы войны обращается к образу Навои?
7. Почему в годы войны Узбекистан стал интернациональным?
8. Сравните творчество русских и узбекских писателей (по выбору) и выявите общее и особенное.
9. Кого еще вы знаете из современных узбекских писателей? Авторами каких произведений они являются?





**Александр Аркадьевич
ФАЙНБЕРГ
(1939–2009)**



Александр Аркадьевич Файнберг родился 2 ноября 1939 года в Ташкенте, куда его родители переехали из Новосибирска в 1937 году. После окончания семилетки учился в топографическом техникуме. Затем была служба в армии, по завершении которой будущий поэт поступает на филологический факультет Ташкентского государственного университета, ныне НУУз. Обучаясь заочно на отделении журналистики, Файнберг работал в университетской многотиражке. И первые стихотворения Александра Аркадьевича увидели свет именно на страницах одного из номеров университетской газеты в 1962 году.

В том же году довольно серьёзная республиканская газета «Комсомолец Узбекистана» публикует уже целую подборку стихотворений совершенно неизвестного литературной обществу молодого человека. Этой публикацией газета возвестила миру, что на узбекской земле, в самом центре Средней Азии — городе Ташкенте появился настоящий и очень талантливый русский поэт — Александр Аркадьевич Файнберг.

Творчество А. Файнберга многогранно, многопрофильно и известно далеко за пределами Республики. Его стихи понятны и близки людям разных поколений, профессий и национальностей.

Поэтический дар Файнберга настолько ярок и блистателен, что в некоторой мере заслонило его же совершенную по

стилю прозу, довольно глубокую и профессионально сделанную публицистику, захватывающую драматургию. Кроме четырнадцати стихотворных сборников и собрания сочинений в 2-х томах, он автор четырех полнометражных сценариев художественных и около двадцати мультипликационных фильмов.

Первые сборники стихотворений А. Файнберга «Велотреки», «Этюд», «Мгновение» увидели свет в 60-х годах, затем произошел вынужденный перерыв: долгие 7 лет стихи писались «в стол».

В это время он занимается журналистикой, пишет сценарии и даже озвучивает свои фильмы.

В 1977 году из печати выходит сборник «Стихи», и с этого времени с небольшими перерывами один за другим публикуются прижизненные сборники поэта: «Далёкие мосты», «Печать небосклона», «Короткая волна», «Невод», «Вольные сонеты», «Не плачь, дорога», «Прииск», «Ретро», «Лист».

Собрание сочинений в 2-х томах, вышедшее из печати в 2009 году, А.А. Файнберг уже не увидел.

Александр Аркадьевич всегда считал, что он дышит тем же воздухом, который помнит А.А. Ахматову, А.Н. Толстого, К.М. Симонова, К.И. Чуковского и многих других выдающихся деятелей русской культуры, оставивших неизгладимый временем вечный след на азиатской земле и в истории русско-узбекских духовно-просветительских отношений.

И этот воздух, эта древняя земля давала ему очень мощный творческий импульс, вдохновение, благодаря которым появлялись такие строки:

*Меж знойными квадратами полей
она легла до горного отрога —
гудроновая старая дорога
в тени пирамидальных тополей.*

.....
*Печальный край. Но именно отсюда
я родом был, я родом есть и буду.
Ау, Европа! Я не знаю Вас.*

*Вдали орла безмолвное круженье.
В зубах травинка. Соль у самых глаз.
И горестно, и счастливо мгновенье.*

Это признание поэта в любви к родине очень искреннее, а потому и выражено простым, лаконичным языком, идущими от сердца словами. В «Родине» нет обычных в таких случаях пафосных фраз или принятых словесных клише, придающих торжественность стихотворению. Даже обращение «Ау, Европа! Я не знаю Вас», скорее, не пренебрежительный вызов, а шутливо-ироническая констатация незавысокой поэты.

Востоку поэт всегда уделяет особое внимание. «Милая сердцу Азия» — его дом, его отечество. Любовь к природе и родной стороне в поэзии Файнберга находятся в неразрывном единстве:

*Восточный двор с кривой луною.
В саду чуть слышный разговор.
За садом ночь в долины зноя
прохладу льёт с ледовых гор.*

*Пьёт поле, утоляя жажду,
Вздыхает, отходя ко сну.
Вот так, бог даст, и я однажды
Порой полночную вздохну.*

*Пусть мало радостей бывало,
зато светила мне всегда
В проломе старого дувала
Моя — не чья-нибудь звезда.*

Горные пейзажи, мягкие зарисовки сельских равнин, скупые и точные описания городских улочек и кварталов — всё это и составляет обобщенный образ Родины. Подтверждение сказанному выше легко обнаружить в стихотворениях «В республике лето душное», «Ах, город футбольный», «Воскресенье в Сергелях», «Солдатское. Пески», «Саратан», «Вечер», «Ночь в горах», «Чарует горная река».

Файнберг редко использовал исторические сюжеты и героические образы в своих стихах. Даже всматриваясь в прошлое, он, прежде всего, размышляет о сущности современ-

ного человека, о смысле его бытия, о том, что понятия «горе» и «радость» неизменны для людей во все времена. Таковы стихотворения «Завоеватель», «Базилик», «Ташкент 1943», в которых поэт стремится уйти от идеализации прошлого, ищет ответы на вызовы сегодняшнего дня.

Поэма «Струна рубайата» – гимн радости земного бытия, щедрости плодов родной земли, широте восточного гостеприимства:

*На троне плов. Ни слова на губах.
Пот проступает на тяжёлых лбах.
Чем тишина над пловом величава?
Поскрипыванием риса на зубах.*

*Ты можешь быть льстецом и хитрецом,
растяпой можешь быть и молодцом.
Но не сиди, пожалуйста, над пловом,
как немец с диетическим лицом.*

Напечатанную в «Ташкентской правде» поэму предваряло обращение Абдуллы Арипова: «Спасибо тебе, Александр, за уважение к узбекскому народу и культуре, за верность непобедимому веселому духу Афанди в твоей сатирической «Струне рубайата».

Александр Файнберг умел несколькими штрихами создать незабываемый образ места, события, человека. Это его поэтическое мастерство довольно заметно проявилось уже в первом сборнике «Велотреки».

Портрет, характер и вся устремленность девочки, мечтающей стать чемпионкой, разбросанные по всему стихотворению, очень ёмко, чрезвычайно живописно и сконцентрированно отобразились в этих нескольких строчках:

*И вот опять вихрастая и странная,
она идёт, как маленький рассвет.
Она идёт из долгого тумана,
толкая впереди велосипед.*

Поэт не претендует на роль наставника, он только благодарный созерцатель, которому предназначено быть свидетелем времени, отпущенного судьбой:

*Будь гением, в семь пядей лоб имея,
Но ни к кому не рвись в учителя,
Всегда найдется тот, кто поумнее
И кто погениальнее тебя.*

В интервью и частных беседах поэт высказывал мысль о том, что он лишь проводник на земле, антенна, которая улавливает небесные звуки от Бога и воплощает их в слова, стихотворные размеры и строфы, поэтому он скромно называл себя «поющим тростником».

И именно поэтому А. Файнберг смог в стихах так искренно и убедительно выразить признание в любви или покаяние («А где виновен был хоть на минуту, // стоял с повинной, как перед крестом»), а также одной строфой донести до читателя свои морально-этические принципы:

*Искал я душу даже в падшей дряни.
Терял друзей. У смерти был на грани.
Но ключ не подбирал к чужим дверям.
Вот и стою теперь на пепелище.
Блаженны, кто себя не потерял.
Их никогда нигде никто не ищет.*

Поэзия была залогом его внутренней свободы, нравственности, утешением и спасением. Александр Файнберг считал, что только поэтическое слово бессмертно и только оно сегодня является единственным прибежищем свободы на земле:

*...Она восходит, не суля
Ни славы, ни бессмертья душам.
И отвергает от себя
Всю власть над нею посягнувших.
Так чья ж поэзия? Ничья.
И не обманывайся боле.
Ты сам, да и твоя свеча –
Всего лишь миг её свободы.*

Особое место в творчестве Файнберга занимает переводческая деятельность. Блестящий переводчик, Александр Ар-

кадьевич открыл русскоязычному читателю многие произведения известных узбекских поэтов.

В Москве издана поэма Эркина Вахидова «Восстание бессмертных», а в Ташкенте — сборник «Лебединая стая» с переводами стихов Абдуллы Арипова, Хосият Рустамовой, Сирождидина Сайида и Рустама Мусурмана.

Переведенные на русский язык стихотворения и поэмы Алишера Навои по точности и глубине проникновения в смысл оригинала считаются непревзойденными.

Избранная лирика и поэтичная по звучанию проза самого Файнберга увидела свет на узбекском языке в сборнике «Чигирь».

В 2004 году А. Файнбергу было присвоено звание Народного поэта Узбекистана, а в 2009 году Указом президента России за большой вклад в развитие культурных связей и сохранение русского языка и русской культуры он был награжден правительственной наградой России — медалью Пушкина.

В течение нескольких лет А. Файнберг руководил в Ташкенте семинаром молодых писателей Узбекистана.

Умер Александр Аркадьевич Файнберг 14 октября 2009 года. Похоронен на Боткинском кладбище Ташкента.

Вопросы и задания:

1. Назовите главные темы поэзии Александра Файнберга.
2. Какие сборники стихов А. Файнберга вам известны?
3. Как вы думаете, что хотел сказать поэт словами: «Милая сердцу Азия»?
4. Определите роль и место русской литературы Узбекистана в культурном пространстве Республики?
5. Каких современных русскоязычных поэтов Узбекистана вы знаете?





ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

В первой части учебника уже упоминалось о социально-политических катаклизмах двадцатого столетия, потрясших вековые устои и изменивших сознание человечества.

Наряду с трагическим мироощущением, XX век внес в повседневную жизнь землян такие ключевые понятия, как война и насилие, научно-техническая революция и экологическая катастрофа, кризис гуманистических идеалов, терроризм и атомная угроза. И всё же надо отметить, что первое десятилетие века было овеяно оптимизмом и романтикой, чему способствовало интенсивное развитие науки и техники.

Но, к сожалению, самые крупные научные и технические достижения оказались использованными в мировых войнах и принесли цивилизации неисчисляемые человеческие жертвы, культурные и материальные потери.

Всё это сказалось на мироощущении людей, на судьбах культуры, искусства, на роли литературы во всем мире. К проблемам, связанным с дальнейшим развитием земной цивилизации, обращаются в своём творчестве писатели всех стран Запада, правда, решая их по-разному. Одни – в пессимистическом ключе, предрекая социальные и природные катаклизмы и гуманитарные катастрофы. Другие, не отрицая переживаемых искусством XX века кризисов, с осторожным оптимизмом предрекают победу разума и гуманистических начал.

Первая половина XX века известна художественными экспериментами. Литература пробует новые изобразительные средства, разрушает канонические формы и ритмы.

Наряду с реализмом, центральными и наиболее плодотворными направлениями в литературе XX века стали модернизм, расцветший в первой половине века, и пришедший ему на смену во второй половине века — постмодернизм.

Постмодернизм на Западе возникает как философско-эстетическое явление, 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. В связи с этим возникает необходимость объяснить «тексты» и смыслы своих писаний читателям, поэтому иногда писатели-постмодернисты становятся исследователями. Они не только пишут романы, но и исследуют свое и чужое творчество, пишут к художественным произведениям комментарии и предисловия, которые часто бывают не менее значимы, чем сами произведения.

Наиболее яркий пример — **Умберто Эко (1932–2016)** — итальянский учёный, философ, профессор Болонского и многих других европейских университетов, специалист по семиотике (наука о знаковых системах — *авт.*) и средневековой эстетике, теоретик культуры, литературный критик, писатель, публицист, автор эталонного постмодернистского романа «Имя Розы».

Западноевропейская литература начала XX в., наследуя и обогащая лучшие реалистические традиции прошлого, всё же отличается от нее своим качественным, идейно-тематическим своеобразием, новаторским (по сравнению с предыдущими эпохами) характером.

Она обогащается новыми темами, новой социальной проблематикой (обличение уродливой буржуазной цивилизации, отражение растущего недовольства бесчеловечными захватническими войнами и т. п.).

Именно в это время на арену литературной и общественной жизни западных стран выходят такие писатели-реалисты, как Джон Голсуорси, Бернард Шоу, Анатоль Франс, Томас и Генрих Манн, Марк Твен, Джек Лондон, Теодор Драйзер и другие.

Включенность литературы в политическую жизнь, выступление авторов на стороне демократии, справедливости — важная сторона литературного процесса начала века. В связи с этим отметим и живую вовлеченность писателей в литературно-эстетические дискуссии, которые становятся фактором общественного значения. Неслучайно в художественном творчестве писателей реалистического направления сквозной становится тема искусства. Часто в центре повествования — судьба художника. Одним из наиболее ярких примеров этому — роман Джека Лондона «Мартин Иден».

В зарубежном литературном процессе второй половины XX века нет однозначности. В разные периоды отмечается преобладание того или иного литературного направления или течения, различный уровень их влияний на общий ход развития литературы.

Традиционным является реалистическое направление, приобретшее в послевоенных условиях новые черты.

Имея дело с принципиально иной социальной действительностью, нежели реализм века предыдущего, западноевропейский реализм второй половины XX века отказался от копирования и зеркального повторения действительности в формах самой жизни. Претерпевают серьёзные изменения видовые и жанровые формы литературы этого периода. К примеру, довольно заметно поменялась жанровая палитра романа XX века в результате взаимопроникновения, скажем, романа научно-фантастического и политического, детективного и философского, семейного и авантюрного.

Следует отметить усилия литературы в осмыслении событий прошедших войн, правдивое изображение жизненных противоречий современного общества.

Значительное место занимают в литературном процессе этого периода модернистские течения и школы. В 40–50-е годы усиливается интерес к появившемуся еще до войны экзистенциализму, хотя вскоре его потеснят другие авангардистские течения: «неороман», «еще более новый роман», «школа письма», «театр абсурда», продолжившие традиции довоенной модернистской литературы.

Философия входит в литературу как приём и в новом качестве глубоко проникает в художественную ткань про-

изведений. Литература стремится проникнуть в сферу иррационального, бессознательного. Меняется герой, он предстаёт в произведениях психологически более усложнённым и часто непредсказуемым в своих поступках.

Экзистенциализм рассматривает мир неизменяемым, лишенным закономерностей, хаотичным, абсурдным, враждебным человеку. Человеческое существование в нем — абсолютно бессмысленно, разум человека — бессилён, деятельность его — беспцельна, он всегда одинок, охвачен страхами, постоянно испытывает чувство тревоги и тоски. Отражая протест против неустроенности мира, его бесчеловечности и несмотря на свою пессимистичность, экзистенциализм все-таки обращен к человеку, озабочен его судьбой. Яркими представителями экзистенциализма в литературе являются французские писатели Альбер Камю и Жан-Поль Сартр.

Альбер Камю (1913–1960) — Нобелевский лауреат 1957 года, получивший ещё при жизни нарицательное имя «Совесть Запада». Всемирную известность и признание принесла писателю уже первая его повесть «Посторонний», главный герой которой Мерсо совершенно безразличен к окружающему его миру. Он не желает жить по правилам, принятым в этом обществе, тем самым превращается в чужака, «постороннего». Сознание Мерсо пробуждается лишь после смертного приговора, вынесенного ему судом присяжных за беспричинное убийство незнакомого человека. За «Посторонним» последовало философское эссе «Миф о Сизифе», в котором Камю сравнивал абсурдность человеческого бытия с трудом мифического Сизифа, обреченного вести борьбу против сил, с которыми справиться не может. Выражение «Сизифов труд» издревле означало бессмысленность и тщетность усилий человека.

В 1947 году выходит третье произведение из нобелевского списка писателя — роман «Чума», где внимание Камю сосредоточено на группе людей, которые подобно Сизифу сознают тщетность своих усилий и, тем не менее, продолжают работать, чтобы облегчить страдания сограждан. В своей Нобелевской речи писатель сказал, что его творчество зиждется на стремлении «избежать откровенной лжи и противостоять угнетению».

Альбер Камю погиб в автомобильной катастрофе на юге Франции 4 января 1960 года.

Жан-Поль Сартр (1905–1980) – французский философ и писатель, литературная деятельность которого началась с романа «Тошнота», признанного его лучшим произведением. В нём Сартр поднимается до глубинных идей Евангелия, но с атеистических позиций. Роман стал неким образцом философской литературы XX века.

Перед читателями предстают дневниковые записи некоего Антуана Рокантена – историка, переехавшего в небольшой городок, чтобы написать книгу. Каждый новый день, описанный в дневнике, настоящая пытка для главного героя. С каждой новой записью он открывает в себе новые черты характера, познает себя и всё больше теряет смысл всё то, что окружает его брентную жизнь.

В 1964 году Жан-Поль Сартр был удостоен Нобелевской премии по литературе «за богатое идеями, пронизанное духом свободы и поисками истины творчество, оказавшее огромное влияние на наше время». Он отказался принять эту награду, заявив о своём нежелании быть чем-либо обязанным какому-либо социальному институту и поставить под сомнение свою независимость.

Заметное место в литературном процессе второй половины XX века занимает художественный метод, получивший название «магический реализм». Магический реализм по своей сути – это реализм, обогащенный магическими элементами, включенными в реалистическую картину мира. Истоки этого направления обнаруживаются в XVII–XVIII вв., а наибольший взлет популярности его в XX веке происходит благодаря латиноамериканской литературе. Основой этого метода являются фольклор, верования и мышление индейских племен доколумбовой Америки.

В дальнейшем традиции магического реализма получают своё развитие не только в латиноамериканской, но и в других литературах мира. Произведения кубинца Алехо Карпентьера, аргентинца Хорхе Луиса Борхеса, колумбийца Габриэля Гарсия Маркеса и других оказали сильное влияние на европейский бум жанра, который начался в 60-е годы XX века.

Всё реже сегодня вспоминают критики родину литературного постмодернизма, согласившись с утверждением американского теоретика Хаг Д. Сильвермана о том, что «у постмодернизма нет родины». В конце XX — начале XXI веков ситуацию постмодернизма, по мнению одного из отцов-основателей этого явления Жака Деррида, переживали культуры разных стран, а самой постмодернистской страной, безусловно, является Япония.

Многие японские писатели считаются носителями постмодернистского сознания и создают литературу, во многом ориентируясь на современные концепции американского постмодернизма (отказ от содержательной глубины, пародийность, интертекстуальность, гипертекстуальность, ирония и т.д.).

Творчество Харуки Мураками — японского писателя, пишущего на превосходном английском и великолепном японском языках, занимающего первые места во всевозможных литературных опросах разных стран последние полтора десятка лет, вполне подтверждает, что феномен постмодернизма в Японии, как и в других странах мира, был воспринят неоднозначно.

Получил название и занял своё особое место в мировой литературе XX века жанр антиутопии. Он стал своеобразной летописью трагедий, предупреждением обществу об опасности духовной деградации и насилия. Общеизвестно, антиутопия — это спутник утопии, как бы её обратная сторона.

Утопия (от греч. «ou» — не и «topos» — место, букв. «нигде не находящееся») — жанр эпоса, произведение, художественный мир которого проникнут несбыточными мечтами. Вымышленная картина безукоризненно совершенного государственного устройства.

Самыми известными создателями утопических теорий являются Томас Мор, автор книги «Утопия» (произведение, давшее название жанру), Томмазо Кампанелла «Город Солнца», Платон «Республика», Уильям Моррис «Вести ниоткуда». В их произведениях нашли выражение мечты о «золотом веке».

В «Утопии» Томас Мор описал идеальное, с его точки зрения, государство, где все построено по законам разума,

где все люди равны и уравниены во всем: в работе, отдыхе, даже одежде. Там все регламентировано и все подлежит строгому расписанию и дисциплине. Это страна счастья, возможного на земле, заселенная обычными земными людьми, только очень разумно организованными. «Утопия» трактовалась как совершенная страна счастья, страна мечты. А слово «утопия», которое вошло в активный словарный оборот всех языков мира, означало прекрасное, но неосуществимое будущее с элементами социальной мифологии.

В отличие от утопии, то есть идеального общества, антиутопии проливают свет на эпоху, в которой они появились, т.е. современность, отражают ее страхи и надежды, ставят человека перед нравственным выбором. Граница между утопией и антиутопией оказывается границей между разумом и безумием.

Антиутопия же (от греч. «anti» – против и «topos» – место, которого нет) – это произведение (обычно эпического рода), в котором изображается социальная и техногенная катастрофа, крах общественных идей, разрушение иллюзий и идеалов.

Важная особенность утопии – статичность, в то время как для антиутопии характерны попытки рассмотреть возможности развития описанных социальных устройств (как правило – в сторону нарастания негативных тенденций, что нередко приводит к кризису и обвалу). Таким образом, антиутопия, как правило, изображает общество, зашедшее в социально-нравственный, экономический, политический или технологический тупик.

Некой ранней технократической антиутопией можно считать летающий остров Лапута, который описал Свифт в третьей части «Путешествий Гулливера». Многие литературные критики практически единогласно называют первооткрывателем такого жанра, как антиутопия именно это произведение.

Некоторые элементы антиутопии можно найти и у таких классиков жанра научной фантастики, как Жюль Верн «Пятьсот миллионов бегумы» и Герберт Уэллс «Когда Спящий проснётся», «Первые люди на Луне», «Машина времени». Бесчеловечные варианты развития капитализма рисуют

Джек Лондон в романе «Железная пята» и Клод Фаррер в романе «Осуждённые на смерть».

В эпоху жестоких и бескомпромиссных экспериментов по реализации утопических проектов антиутопия окончательно оформляется как самостоятельный литературный жанр, неся в себе все качества и компоненты «перевернутой утопии».

Фантастический мир будущего, изображенный в антиутопии, своей рациональной выверенностью напоминает мир утопий. Но, выведенный в утопических сочинениях в качестве идеала, в антиутопии он предстает как глубоко трагический. Если назначение утопии состояло, прежде всего, в том, чтобы указать миру путь к совершенству, задача антиутопии — предупредить мир об опасностях, которые ждут его на этом пути. Среди лучших антиутопий XX в. можно привести романы О. Хаксли («Дивный новый мир»), Г. Уэллса («Война миров»), Д. Оруэлла («1984»), Р. Брэдбери («451 градус по Фаренгейту»), Е.И. Замятина («Мы»), К. Воннегута («Колыбель для кошки»), А. Кёстлера («Слепящая мгла»), К. Уилсона («Паразиты сознания») и др.

Антиутопия XX в., сохраняя присущие этому жанру элементы, интенсивно вбирает в себя замечательные открытия романа XIX в.: трагедийный конфликт, связанный с ситуацией нравственного выбора героя, мощный философский пафос, сущность которого — предупреждение об опасностях, грозящих человеку и человечеству. Конкретные формы антиутопии весьма разнообразны — это повесть и рассказ, притча и философская сказка и т. д. Особенно значительные произведения созданы в жанре социальной антиутопии, представляющей реалии тоталитарного государства в гротесково-сатирической форме.

Первым произведением, в котором черты этого жанра воплотились со всей определенностью, был роман «Мы» **Е.И. Замятина (1884–1937)**. Роман замечателен не только тем, что автор уже в 1920 г. сумел предсказать глобальные катастрофы XX в., но и тем, что практически предопределил пути развития этого жанра в мировой литературе. В нём описано общество, где люди превращены в «винтики» системы и даже личное имя человека заменил порядковый номер.

Такие детали описанного Замятиним тоталитарного общества как лоботомия (хирургическая операция на мозге) для инакомыслящих, всеобщая слежка посредством подслушивающих аппаратов — «жучков», манипуляции общественным сознанием с помощью средств массовой информации, запрет на эмоции, синтетическая пища и др. вошли в классический арсенал жанра. Главный вопрос, который он поставил в своем произведении: выстоит ли человек перед усиливающимся насилием над его совестью, душой, волей?

Этот же вопрос ставит перед своими героями и автор знаменитой антиутопии «1984» английский публицист и общественный деятель, писатель и антифашист **Джордж Оруэлл** (настоящее имя писателя Эрик Артур Блэр) (1903–1950). В его изображении тоталитарная идея заключается в рождении нации, сплоченной в нерасторжимом единстве. В мире, в котором живет герой романа Уинстон Смит, господствует сила, безразличная к рядовой человеческой судьбе. Первой обязанностью граждан Океании является беспредельная преданность режиму, не из страха, а из искренней веры. Оруэлл размышляет над тем, до какой степени насилие способно превратить человека не просто в раба, а в убежденного сторонника системы, восторженно воспринимающего принуждение. Тайна тоталитаризма, с точки зрения писателя, кроется во всеобщей связанности страхом, заставляющим подавлять в себе все чувства, кроме самосохранения.

Другой английский писатель, новеллист и философ **Олдос Леонард Хаксли** (1894–1963) название своего романа «О дивный новый мир», как известно, взял из шекспировской драмы «Буря», где героиня Миранда, попав на волшебный остров, выкрикнула: «О дивный новый мир, в котором есть такие люди!». Хаксли вложил в название романа довольно значительную долю иронии, поскольку изображенный им мир — какой угодно, только не прекрасный. Главные события в романе происходят в вымышленном Мировом государстве, живущем по законам и нормам суперевропейской цивилизации. В этом мире, где нет семьи, религии, и живут придуманные Хаксли герои, словно животные, помещённые экспериментатором в необычные, с позиций современного мира, условия. Детей выращивают в специальных инкуба-

торах с помощью различных методик. В результате получается кастовое общество, где каждая группа заранее подготовлена к определенной функциональной нагрузке и месту в социальной иерархии. Большинство не испытывает никакого неудобства или неприятия от устройства этого мира: в нем нет войн, терактов, проблем между людьми, голода и т.п. Но есть герой Бернард, который начинает задумываться об устройстве этого мира, а другой персонаж — Дикарь, по ходу развития сюжета выдвинувшийся на первый план, и вовсе протестует против порядков в этом, только внешне «благополучном обществе».

Основная тема романа — изображение придуманной мировой державы, чей девиз «Общность. Идентичность. Стабильность» — приводит к духовной деградации человека в условиях насилия.

Конфликт в антиутопии «О дивный новый мир» не только спор между старым и новым мировоззрением. Это противостояние двух ответов на вечный вопрос «оправдывает ли благая цель любые средства?». Мустафа Монд (воплощение идеолога Нового мира) полагает, что ради счастья можно пожертвовать свободой, искусством, индивидуальностью и верой. Дикарь, напротив, ради всего этого хочет отказаться от спасительной стабильности, он считает, что она этого не стоит.

Идея — протест как против тирании и механизированной «фордовской Америки», так и против надуманного «коммунистического рая», с присущими ему тенденциями на уравнение, стирание индивидуальности, одинаковости мышления. Основная проблема заключается в том, что искусственное равенство, которое на поверку оказывается биологическим тоталитаризмом, и кастовое устройство социума не могут удовлетворить мыслящих людей.

Антиутопия изображает «дивный новый мир» изнутри, с позиции отдельного человека, живущего в нем. Вот в этом-то человеке, превращенном в винтик огромного государственного механизма, и пробуждаются в определенный момент естественные человеческие чувства, несовместимые с породившей его социальной системой, построенной на запретах, ограничениях, на подчинении личной жизни ин-

тересам государства. Авторы антиутопий обнажают несовместимость утопических Проектов с интересами отдельной личности, доводят до абсурда противоречия, заложенные в утопии, отчетливо демонстрируя, как равенство оборачивается «уровниловкой», разумное государственное устройство — насилием, технический прогресс — превращением человека в механизм.

Подводя итог сказанному выше, можно с определенностью заметить, что XX век был одним из самых многообещающих периодов в жизни человечества, но породил много разочарований.

Катастрофическая действительность XX века окончательно подорвала мировоззренческую основу реализма — исторический оптимизм и веру в прогресс, поэтому, хотя формы реалистического повествования сохранились, они воспринимались читателями как пережиток прошлого. Только когда писатели-реалисты соприкасались с другими направлениями, их произведения становились подлинными событиями литературной жизни столетия.

Литературное развитие в XX веке ускоряется, каждое десятилетие порождает новые направления в литературе, создаются громкие манифесты, провозглашаются новые школы. Формы реалистического повествования нашли применение в новом феномене литературы XX века — в массовой литературе. Это литературный товар, подчиняющийся всем законам рынка, ориентированный на разные категории потребителей.

Серьезные писатели XX века все чаще использовали в своих произведениях приемы и стилевые штампы массовой литературы, разумеется, полностью переосмысляя их в русле собственных задач. Но, так или иначе, в последней трети XX века массовая литература стала самым заметным явлением, определив всё возрастающую роль её и в культуре XXI века.

Вопросы и задания:

1. Назовите наиболее ярких представителей зарубежной литературы.
2. В чём отличие антиутопии от утопии?
3. Чем примечателен роман Замятина «Мы»?





Джек ЛОНДОН (1876–1916)



Джек Лондон – крупнейший североамериканский писатель, создатель произведений о сильных духом, энергичных людях. Он был одним из самых издаваемых в России и других странах писателем, кумиром многих поколений молодых людей начала и середины XX века. «Я сохраняю веру в благородство и величие человека. Я верю, что чистота и бескорыстие духа победят господствующую ныне всепоглощающую алчность», – в этих словах творческое кредо и жизненная позиция писателя.

Прежде чем стать прославленным, всемирно известным писателем, Джек Лондон прошел большой и трудный путь. Он рано начал трудовую жизнь, долгое время был безработным, сменил множество профессий, исколесил вдоль и поперек Америку, хорошо узнал жизнь простых людей, ценой невероятных усилий добывающих свой хлеб и отвоевывающих место под солнцем. Сложный жизненный и творческий путь Джека Лондона замечательно воссоздан в книге известного американского писателя Ирвинга Стоуна «Моряк в седле».

Джек Лондон в высшей степени плодовитый писатель. За 16 лет литературной деятельности (первый его рассказ «За тех, кто в пути» был опубликован в 1899 г.) он написал около 20 романов и повестей, свыше 150 рассказов, несколько пьес и ряд книг публицистического, документально-очеркового и автобиографического характера.

В творчестве Джека Лондона можно выделить несколько этапов. Первый из них приходится на 1900–1905 гг., когда писатель создает свои так называемые северные рассказы, повествующие о жизни золотоискателей, звероловов, погонщиков собак, бродяг, искателей приключений. Именно на этом этапе своего творчества Джек Лондон предстает перед читателями как писатель активного настроения. Он прославляет прекрасное в природе, человеке, воспекает храбрых и мужественных людей, смело преодолевающих любые трудности, вступающих в единоборство с суровой природой и жестокими стихиями Крайнего Севера. В этих рассказах писатель осуждает дух делячества и предпринимательства, разлагающую и калечащую власть денег в буржуазном обществе.

К циклу рассказов Джека Лондона о Севере примыкают его произведения о животных, среди которых наиболее значительны романы «Зов предков» (1903) и «Белый клык» (1906). Вслед за Киплингом Лондон является одним из самых блестящих писателей-анималистов в мировой литературе.

1906–1910 гг. – второй этап творчества Джека Лондона, проходящий под знаком дальнейшего укрепления связей писателя с рабочим и социалистическим движением. Под непосредственным влиянием рабочего движения он пишет свой роман «Железная пята» (1906).

Критика буржуазного общества была продолжена Лондоном и во втором значительнейшем его произведении этого периода – романе «Мартин Иден» (1909). Здесь раскрыта трагедия художника в капиталистической Америке, показана враждебность буржуазного общества подлинному таланту и подлинному искусству. Роман во многом автобиографичен: жизненный путь героя чем-то близок жизненному пути автора.

Мартин Иден – один из интереснейших героев Лондона. Этот образ, исполненный глубокого психологизма, выписан автором с большой теплотой и симпатией. В сатирическом плане изображает писатель современное ему общество, косное, эгоистическое, не способное понять и оценить настоящее искусство. В романе отчетливо звучит осуждение нищенских идей. Только в людях из народа Лондон и его

герой обнаруживают душевное благородство, бескорыстие, искреннюю любовь (Мария-Сильва, Лиззи Конноли, товарищи Идена).

Роман «Мартин Иден» примечателен и своими художественными достоинствами (динамизм и красочность повествования, мастерское построение конфликтов, умелая обрисовка характеров, лаконичный богатый выразительный язык).

Примерно с 1910 года начинается последний, наиболее противоречивый и драматичный период творчества Лондона. Писатель отходит от общественной жизни, замыкается в узком кругу личных интересов. Для произведений этого периода характерно отсутствие социальной проблематики (романы «Мятеж на Эльсиноре», «Маленькая хозяйка большого дома», «Сердца трех», повесть «Алая чума»).

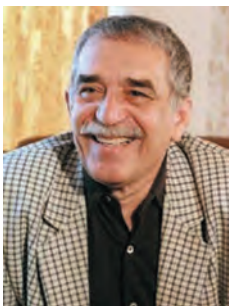
Незадолго до смерти Лондон вышел из Американской социалистической партии. Письмо писателя по этому поводу позволяет считать, что он еще сохранил в себе социальное чувство, пытаясь как-то противостоять все более и более овладевавшему им духовному, мировоззренческому кризису. Но уже ничто не могло уберечь Лондона от трагической развязки, 22 ноября 1916 он покончил с собой. Творческие силы Лондона были огромны, но он их рано подорвал и ушел тоже рано, не сделав, видимо, и половины того, что обещало его блистательное дарование.

Без Джека Лондона немислимо представить себе словесное искусство XX столетия, так как он своими произведениями сказал миру то, что оказалось неподвластно времени и было услышано современниками и потомками.

Вопросы и задания:

1. Какие литературные направления определяли развитие зарубежной литературы в XX веке?
2. В чем секрет популярности творчества Джека Лондона?
3. Назовите образ положительного героя в «Северных рассказах» Джека Лондона.





**Габриэль Гарсия
МАРКЕС
(1928–2014)**



Маркес родился в прибрежном колумбийском городке Аракатака. Вырос он в доме родителей матери, где слышал множество рассказов бабушки и деда, отставного полковника, участника гражданской войны 1899–1903 гг. Атмосфера дома, погруженного в мистические грезы о прошлом, сильно повлияла на творчество писателя. В произведениях Маркеса фантастически сплетены магия, метафоры и миф, но в них отразились основные конфликты современности и напряженный поиск возможных способов их разрешения.

Впервые как серьезный писатель Маркес заявил о себе после выхода повести «Палая листва» (1955). «Палой листвой» в его родном городке называли людей, кочующих в поисках заработка и места под солнцем. В этом произведении уже отчетливо звучит тема одиночества, которая в дальнейшем станет одной из центральных в творчестве писателя. Здесь впервые упоминается городок Макондо, где впоследствии будут разворачиваться события, описанные в других романах и повестях Маркеса. Тема одиночества глубоко раскрыта в повести «Полковнику никто не пишет» (1958).

Как говорил сам автор, атмосфера произведения навеяна воспоминаниями о доме деда, в котором прошло детство писателя. Маркес одиннадцать раз переписывал повесть, добиваясь максимальной художественной выразительности.

С 1955 г. Маркес, работая журналистом, много ездит по миру и довольно много пишет.

Широчайшую известность как яркий представитель «магического реализма» получил Габриэль Маркес благодаря книгам «Сто лет одиночества» (1967), «История одной смерти, о которой знали заранее» (1981), «Любовь во время чумы» (1985) и «Известие о похищении» (1996).

Наибольшую славу и признание Маркесу принес роман-притча «Сто лет одиночества», опубликованный впервые в Буэнос-Айресе. Известно, что, когда окончательно сложился замысел романа, писатель на полтора года заперся в своем кабинете и погрузился в события из жизни шести поколений Буандиа. «Все происходящее с книгой «Сто лет одиночества» объясняется тем, что в известном смысле она похожа на жизнь людей во всем мире, — писал Маркес, — и что форма повествования здесь — линейная, текучая и до некоторой степени даже поверхностная — позволила ей стать более популярной, чем другие книги».

Писатель показал, как из жизнерадостных первооткрывателей люди могут превратиться в невротиков, из последних сил влачащих на земле свое существование. История рода Буандиа — это как бы предупреждение о том, к каким трагическим последствиям может привести расцвет, развитие и кризис индивидуализма, лежащий в основе современной культуры. Одиночество, о котором так часто идет речь в произведениях Маркеса, и есть тот финал, ожидающий человека на этом пути.

После смерти последнего Буандиа поднявшийся ураган сметает с лица земли изъеденный термитами трухлявый городок Макондо — до основания. Произведение создано из хрупкого соединения сказок, старинных легенд, преданий, небылиц и притч, размывающих границы реальности и фантастики. В 1982 г. Маркес становится лауреатом Нобелевской премии по литературе за романы и рассказы, в которых фантазия и реальность, совмещаясь, отражают жизнь и конфликты целого континента.

Вопросы и задания:

1. Почему роман Г.Г. Маркеса называется «Сто лет одиночества»?
2. Проанализируйте основные образы романа.
3. Какие направления доминируют в современной зарубежной литературе?





Харуки МУРАКАМИ
(1949)



Родился писатель в древней столице Японии городе Киото, в семье преподавателя-филолога. Учился на факультете классической драмы университета Васэда. Известен своей коллекцией из 40 тысяч джазовых пластинок и как бывший владелец самого популярного джазового бара в Токио. Писать начал в 29 лет и с тех пор выпускает в среднем по роману в год. С 1991 по 1996 годы жил в разных городах США, читал лекции по современной мировой литературе в ряде университетов, будучи приглашенным профессором.

Уехав из Японии на Запад, Мураками, прекрасно владевший английским языком, впервые в истории японской литературы взглянул на свою родину глазами европейца. Поднимаясь над узко национальными реалиями Японии в пользу глобальной западноевропейской культуры, писатель как бы адаптирует японскую литературу для мировой читательской аудитории. Своими литературными трудами Х. Мураками, с одной стороны, приобщает японского читателя к культурам других стран, и с другой – представляет западному миру восточный менталитет в контексте японской культуры конца XX в. На родине писателя очень долго не хотели признавать произведения Мураками как явления японской литературы.

По словам Нобелевского лауреата, японского писателя послевоенного поколения Кэндзабуро Оэ, «Мураками Харуки пишет на японском языке, но его произведения не по-

настоящему японские. Если перевести их на американский английский, они будут естественно читаться в Нью-Йорке».

Некоторые японские критики считают, что Мураками показывает «экзотическую Японию в ее интернациональной версии», по их мнению, писателя «занимает не сама Япония, а скорее то, что, с его точки зрения, в ней хотели бы видеть зарубежные покупатели». Но западные и российские исследователи творчества Мураками убедительно доказывают, что художественные тексты писателя идеологически и структурно колеблются между восточной и западной традицией. Тем самым, японец Харуки Мураками своим творчеством доказывает, что наступила эпоха глобализованного мира, где в права вступают совершенно новые критерии и оценки востребованности, а также значимости писателя и его произведений. Японский колорит и американский стиль изложения, симпатичный и немного инфантильный герой, часто открытый финал, оставляющий после прочтения чувство недоумения и неудовлетворенности, переходящее в желание прочесть следующий роман — это и есть особенный художественный стиль писателя.

Мураками не отвергает полностью японские национальные литературные традиции, он просто довольно профессионально и талантливо ощущает пульс читательских ожиданий и обогащает свой неповторимый писательский почерк всем тем, чего достигли его собратья по перу в Европе и на Востоке. Потому «неяпонская» литературная манера писателя, который осуждается многими критиками, — это именно то, что так сильно привлекает большинство читателей во всем мире.

Безусловно, что Харуки Мураками — писатель-постмодернист. Но авторский стиль его основан на постоянном колебании между постмодернистской иронией и новой искренностью, между человеком и обществом.

В своем творчестве Харуки Мураками затрагивает самые злободневные вопросы современности, сочетая жанры научной фантастики и детектива, мистери и антиутопии.

Темы произведений Мураками многообразны, но некоторые из них проходят практически через все его творчество. Пожалуй, самая главная из них — это разрушение традиций

и ценностей, свойственных японцам, к примеру, таких фундаментальных, как стремление жить в гармонии с миром, не выделяться из окружающей среды и считать, что главное в жизни — карьера.

Еще одной любимой темой Мураками является музыка. Название его романов говорит само за себя: «Слушай песню ветра», «Дэнс, дэнс, дэнс» («Танцы, танцы, танцы»). Музыка для него стала лучшим способом войти в глубины бессознательного, вневременного мира: «...проза Мураками похожа на музыку. Только слышит её каждый по-разному», — заметил один из критиков.

Страницы романов Мураками подчас напоминают кулинарные книги или ресторанные обзоры. Если герой поглощает напиток — мы узнаем марку, иногда даже цену, если ест пиццу — нам сообщают, с чем она. Его герои без разбора поглощают итальянскую, американскую, французскую еду.

Тема любви и смерти тоже важна для творчества писателя. Смерть присутствует на страницах романов как объективная данность, как нечто, что не зависит ни от героя, ни от его желаний и поступков. А любовь лишена своей спасительной силы. Ведь для того, чтобы любовь возрождала человека к новой жизни, нужна внутренняя работа, а это не свойственно пассивным героям Мураками.

Книг, написанных Мураками, достаточно много, но стоит отметить, что главный герой в них остается неизменным. Можно даже сказать, что он один, просто переходит из романа в роман то взрослея, то, наоборот, возвращаясь к детству. Такому ощущению способствует несколько моментов: герой обычно мужского пола, повествование ведется от первого лица.

Мир героя Мураками многомерен, он отражается в самых различных вариациях действительности. Однако сам герой статичен, пассивен, он, скорее, созерцатель, а не активный участник. Его неотъемлемо сопровождает чувство утраты и неуловимая боль, сравнимая с ощущениями от старой затянувшейся раны.

От романа к роману структура мало изменяется, если не считать более поздних творений. К примеру, в таких произ-

ведениях, как «Мой любимый Sputnik», «Кафка на пляже» и «Норвежский лес», можно отметить, что присутствуют образы молодой девушки (обычно подруги), женщины за 30 и образ друга мужского пола. Несмотря на это, развитие сюжета захватывает каждый раз с новой силой, и в каждой истории все эти образы наделяются неповторимыми чертами. Однобокость совершенно несвойственна Мураками как писателю и как человеку.

Первая повесть Харуки Мураками «Слушай песню ветра», опубликованная в 1979 году, является первой частью прозаического цикла, называемого «Трилогия Крысы». Писатель получил за неё очень престижную литературную премию, ежегодно присуждаемую журналом «Гундзо» начинающим японским писателям. В 1980 году опубликована повесть «Пинбол 1973» – вторая часть цикла «Трилогия Крысы». Свой первый роман «Охота на овец», являющийся третьей частью цикла, Мураками заканчивает в 1982 году и получает за него очередную литературную премию.

Сложно говорить о едином сюжете произведений «Трилогии Крысы». Важнее сама атмосфера 1970-х – сексуальная революция, рок-н-ролл, состояние всеобщей потерянности и одновременно готовности к чему-то новому и вдохновляющему. Две первые повести наполнены тлеющими окурками и созерцанием хаоса, коллективно создаваемого вокруг. В двух следующих частях уже появляются мистические мотивы. Здесь же рождается образ Овцы, Человека-Овцы, основанный на древней китайской легенде, согласно которой дух демон вселяется в человека, предоставляя ему неограниченные возможности и способности, но направленные лишь на разрушение.

Образ одинокой потерянной личности тонкой нитью связывает разнообразное по повествованию произведения писателя. Может показаться, что Мураками как бы избегает глубокого проникновения во внутренний мир своих героев, но это обманчивое впечатление. Заинтересованный читатель обратит внимание на одиночество практически всех героев писателя. А одиночество это у персонажей Мураками не физическое, ведь они всегда в гуще людей, одиночество идёт от пустоты, господствующей в их душах. Именно «Трило-

гия Крысы» принесла Мураками наибольшую известность и стала одной из самых значимых ступеней его творчества.

В повести «Слушай песню ветра» главный герой — обычный японский студент биологического факультета. Летние каникулы он решает провести в родном городе, приезжает туда. Свои дни герой коротает в баре в компании близкого друга по прозвищу «Крыса», философствует на всевозможные темы, глобальные и пустяковые, попутно знакомясь и легко расставаясь с прекрасными посетительницами этого заведения.

Никаких остросюжетных поворотов, серьезных трагедий, взлетов и падений в повести нет. Персонажи не скрывают никаких тайн, их логика ясна и очевидна, проблемы довольно банальны, поступки объяснимы. Чем же ценна повесть, если не сюжетом, которого в произведении просто нет? Ответ сам собой напрашивается — атмосферой. Мураками пишет психологическую повесть, представшую перед публикой в виде бытовой зарисовки, доверху наполненную мрачно-то-депрессивными нотками и в то же время абсолютно нетрудную для читательского восприятия. Атмосфера нагнетается, но не переходит черту и не становится давящей. Бессвязные, казалось бы, части повествования вдруг складываются в единую картину, имя которой «Слушай песню ветра».

Книги Харуки Мураками — это как дневники. Его проза лирична и проста — обо всем очень откровенно с детальными описаниями и размышлениями. И при этом каждый роман имеет некий мистический оттенок, который невероятным образом переплетается с событиями реальной жизни.

Вопросы и задания:

1. Какие философские проблемы поднимает Х. Мураками в своём творчестве?
2. Раскройте основные темы творчества Мураками.
3. В чём секрет популярности повести «Слушай песню ветра»?
4. Когда и где зародилось направление «магический реализм»?
5. Назовите самых известных писателей этого направления в литературе.





КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Архетип — универсальный образ, мотив или сюжет, который пронизывает всю культуру народа с древнейших времён до современности.

Вечные образы — литературные образы, которые по глубине художественного обобщения выходят за пределы конкретных произведений и отображённой в них эпохи. К примеру, это образы Дон-Кихота, Отелло, Одиссея, Меджнуна и др.

Верлибр — стихотворение без определённого размера и рифмы.

Звукопись — в поэзии употребление одинаковых или похожих звуков, которые по своему звучанию напоминают изображаемое явление и тем самым помогают создать нужный образ.

Идея произведения — основная мысль произведения, выраженная посредством художественных образов.

Изобразительно-выразительные средства языка — средства художественного изображения в литературном произведении (эпитеты, сравнения, метафоры, олицетворения и другие).

Импрессионизм (от фр. *impression* — впечатление) — художественное течение, возникшее в конце XIX — начале XX в., представители которого стремились средствами искусства отразить первое впечатление от восприятия окружающего мира, показать его подвижность и изменчивость.

Интертекст — основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам. Интертекстуальность — буквально означает включение одного текста в другой, переплетение и трансформация разных текстов в создаваемом произведении, причем цитата или чужой текст, вливаясь в новое произведение (текст) теряют свой первоначальный смысл и даже стилистику. С помощью интертекстуальности создаётся новая реальность и принципиально новый, «другой» язык культуры.

Историко-литературный процесс — процесс возникновения и существования литературно-художественного творчества со времен его основания и до настоящего времени.

Композиция — построение художественного произведения, соотношение и взаимодействие всех его компонентов, расположение его частей в определённой последовательности.

Лирический герой — образ, чьи мысли, настроения, переживания и чувства нашли своё отображение в лирическом произведении.

Лирическое отступление — отступление от сюжетной канвы произведения, в котором высказывается прямая авторская оценка событий или героев, его мыслей и чувств по поводу изображаемого.

Мировая литература — совокупность литературных произведений разных народов, находящихся в определенном взаимодействии: в процессе взаимовлияния, взаимообогащения, полемики, уточнения.

Миф — сказание, которое возникло в глубокой древности и отображает представления древних людей о мире, месте в нем человека, о происхождении всего живого на Земле, о богах и героях.

Модернизм — общее название для литературных направлений и течений XX столетия, которым свойственны попытки отобразить новые явления жизни общества с помощью новых художественных средств.

Мотив в лирическом произведении — характерные для поэта лирические темы, которые повторяются от произведения к произведению.

Новаторство в литературе — нововведение, открытие новых путей, способствующих преобразованию литературных традиций.

Пафос художественного произведения — вдохновение, переживание душевного подъема, вызванное определенной идеей, событием или картиной. Пафос — это своеобразная «душа произведения».

Подтекст — невысказанное прямо в тексте, но как бы вытекающее из отдельных реплик, деталей и пр. отношение автора к действующим лицам, их взаимоотношениям, сюжетным ситуациям.

Портрет — описание внешности персонажа в художественном произведении.

Постмодерн — совокупное название художественных тенденций, особенно четко обозначившихся в 1960–1970-е годы и характеризующихся радикальным пересмотром позиции модернизма и авангарда.

Поток сознания — повествовательная форма (вариант внутреннего монолога), строящаяся по принципу свободных ассоциаций, произвольной последовательности, часто логической бессвязности фрагментов речи и создающая эффект непосредственной передачи реального функционирования психической жизни человека.

Символ — предмет или слово, условно выражающий суть какого-либо явления.

Симулякр — подобие, «копия копии», претендующее на обозначение оригинального, истинного, подлинного; видимость, не обладающая сущностью. Это объект, возникающий в результате процесса симуляции, не связанный с реальностью, но воспринимаемый как реальный

Социально-психологический роман – разновидность романа, в центре которого – проблема личности и общества, исследование внутреннего мира человека на фоне социальной среды, в которой он живёт.

Сравнения – образные выражения, построенные на сопоставлении предметов или явлений, имеющих общие признаки.

Стиль писателя – устойчивое единство особенностей его творчества (идей, тем, характеров, сюжетов, языка), выражающее определённое содержание и обладающее оригинальностью.

Сюрреализм (от фр. *surrealisme*, буквально «сверхреализм», «надреализм») – направление в литературе и искусстве, сложившееся в 20-х годах прошлого века. Отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм. Наиболее известным представителем этого направления в литературе был французский поэт Поль Элюар, в живописи – испанский художник Сальвадор Дали.

Театр абсурда (или драма абсурда) – театр парадокса, «трагедии речи», театр-эксперимент, требующий импровизации не только от актёра, но и от зрителя.

Тема – то, о чём рассказывается в произведении, круг событий или явлений, описанных в нём.

Трагедия – драматическое произведение, в котором изображаются исключительно острые жизненные конфликты, приводящие, как правило, к гибели персонажа.

Традиции в литературе – преемственность в истории литературного процесса, передача культурно-художественного опыта прошлого, его творческое преломление в истории литературы.

Художественная деталь – средство художественного изображения, которое помогает через определённую выразительную подробность представить созданную автором картину, предмет или характер.

Художественный образ – форма отражения действительности в искусстве: предмет, явление или картина, творчески воссозданные в художественном произведении.

Экспрессионизм (от лат. *expressio* – выражение) – течение модернизма, отличающееся особой чуткостью к передаче эмоционального фона событий и переживаний героев; отличается субъективностью в изображении окружающего мира, резким социально-критическим пафосом.

Эпитет – образное определение, которое выделяет в изображаемом лице, предмете или явлении какую-либо характерную черту. Постоянный эпитет – закреплённое за каким-либо предметом образное определение.

Юмор – добродушный смех над несовершенством мира, человека, отдельных явлений жизни.

СОДЕРЖАНИЕ

Историческая проза в русской литературе XX века	3
Алексей Николаевич Толстой.....	5
Дмитрий Михайлович Балашов	11
Юрий Валентинович. Трифонов	14
Булат Шалвович Окуджава	21
Деревенская проза	24
Валентин Григорьевич Распутин.....	27
Василий Иванович Белов.....	38
Василий Макарович Шукшин.....	44
Поэзия второй половины XX века	49
Александр Трифонович Твардовский.....	51
Николай Алексеевич Заболоцкий.....	56
Евгений Александрович Евтушенко.....	61
Андрей Андреевич Вознесенский.....	67
Авторская песня. Булат Окуджава.....	72
Александр Аркадьевич Галич.....	75
Владимир Семенович Высоцкий.....	78
Иосиф Александрович Бродский.....	86
Русская драматургия XX века	93
Александр Валентинович Вампилов.....	101
Людмила Стефановна Петрушевская.....	104
Русская литература конца XX – начала XXI века	106
Сергей Донатович Довлатов.....	118
Владимир Семенович Маканин.....	127
Виктор Олегович Пелевин.....	135
Узбекская литература XX века	143
Хамид Алимджан.....	158
Адыл Якубов.....	162
Александр Аркадьевич Файнберг.....	168
Зарубежная литература XX века	174
Джек Лондон.....	185
Габриэль Гарсия Маркес.....	188
Харуки Мураками.....	190
Краткий словарь литературоведческих терминов.....	195

**Nasirulla Mirsultanovich Mirkurbanov,
Saodat Ergashevha Kamilova,
Yuliya Umidovna Matenova**

LITERATURA

*O'rtta ta'lim muassasalarining 11-sinfi va o'rtta maxsus, kasb-hunar
ta'limi muassasalarining o'quvchilari uchun darslik*

(Rus tilida)

Cho'lpon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi
Toshkent – 2018

Ikkinchi qism

Редактор Дильбар Мирахмедова

Дизайн обложки Мафтуна Ваххובה

Художественный редактор Насиба Адилханова

Технический редактор Елена Толочко

Корректор Дильбар Мирахмедова

Оператор Гульчехра Азизова

Номер лицензии АИ № 163. 09.11.2009. Подписано в печать 1 мая 2018 года. Формат 60×90¹/₁₆. Гарнитура Times TAD. Кегли 11. Офсетная печать. Условных печатных листов 12,5. Учетно-издательских листов 12,5. Тираж 53504 экз. Договор № 10–2018. Заказ № 18–256.

Оригинал макет подготовлен издательско-полиграфическим творческим домом имени Чулпана Узбекского агентства по печати и информации. 100011. г. Ташкент, ул. Навои, 30.

Телефон (371) 244-10-45. Факс (371) 244-58-55.

Отпечатано в типографии издательско-полиграфического творческого дома «O'zbekiston» Узбекского агентства по печати и информации. 100011, г. Ташкент, ул. Навои, 30.

Миркурбанов, Н.

Л 64 Литература [Текст] Ч. 2: учебник для 11 класса/Н. Миркурбанов [и др.]. — Т.: ИПТД имени Чулпана, 2018. — 200 с. ISBN 978-9943-5088-4-2

**УДК 821(075.3)=161.1
ББК 83.3(2Рус)я72**

Сведения о состоянии арендного учебника

№	Имя, фамилия ученика	Учебный год	Состояние учебника при получении	Подпись классного руководителя	Состояние учебника при сдаче	Подпись классного руководителя
1						
2						
3						
4						
5						
6						

Таблица заполняется классным руководителем при передаче учебника в аренду и возвращении назад в конце учебного года. При заполнении таблицы используются следующие оценочные критерии

Новый учебник	Состояние учебника при первой передаче в аренду
Хорошо	Обложка цела, не оторвана от блока книги. Все страницы в наличии, не порваны, не выпадают из блока, на страницах нет записей и помарок.
Удовлетворительно	Обложка несколько отходит от блока, слегка помята, испачкана, края потерты; удовлетворительно восстановлена пользователем. Некоторые страницы исчерчены, выпавшие страницы приклеены. Учебник реставрирован.
Неудовлетворительно	Обложка испачкана, порвана, оторвана от блока книги или совсем отсутствует. Страницы порваны, исчерчены, в помарках, некоторых страниц не хватает. Учебник непригоден к восстановлению.