



Е.В. Иванова

УМК

ЛИТЕРАТУРА

Анализ произведений русской литературы XX века

*Ко всем современным учебникам
по литературе для 11 класса*

11
класс

ЭКЗАМЕН



Учебно-методический комплект

Е.В. Иванова

Анализ произведений русской литературы XX века

Ко всем современным учебникам
по литературе для 11 класса

11 класс

*Рекомендовано
Российской Академией Образования*

Издание второе, переработанное и дополненное

Издательство
«ЭКЗАМЕН»
МОСКВА • 2012

УДК 372.8:821.161.1
ББК 74.268.3
И21

Изображение учебных изданий для 11-го класса приведено на обложке данного издания исключительно в качестве иллюстративного материала (ст. 1274 п. 1 части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации).

Иванова, Е.В.

И21 Анализ произведений русской литературы XX века: 11 класс / Е.В. Иванова. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательство «Экзамен», 2012. — 253, [3] с. (Серия «Учебно-методический комплект»)

ISBN 978-5-377-04448-2

В учебном пособии рассматриваются узловые произведения историко-литературного процесса XX века. В нем представлены как произведения созданные в России, так и шедевры литературного творчества, изданные в эмиграции. Некоторые из них принадлежат к так называемой «возвращенной» литературе, анализ которой вошел в литературоведческий пласт сравнительно недавно.

Большое внимание в пособии уделено поэзии. В этой связи особенно примечательна эпоха Серебряного века. В книге даны подробные анализы стихотворений А.А. Блока, С.А. Есенина, В.В. Маяковского, М.И. Цветаевой, А.А. Ахматовой, Б.Л. Пастернака.

Поэзия второй половины XX века представлена именами В.С. Высоцкого, А.А. Вознесенского, Н.М. Рубцова, Б.А. Ахмадулиной, И.А. Бродского. В разделе «Драматургия» рассматриваются произведения М. Горького, В.В. Маяковского, А.В. Вампилова.

Издание рассчитано на учащихся 11 классов, оно окажет несомненную помощь в подготовке уроков, написанию сочинения, сдаче Единого государственного экзамена.

Приказом № 729 Министерства образования и науки Российской Федерации учебные пособия издательства «Экзамен» допущены к использованию в общеобразовательных учреждениях.

УДК 372.8:821.161.1

ББК 74.268.3

Подписано в печать 29.04.2011. Формат 84х108/32.
Гарнитура «Таймс». Бумага газетная. Уч.-изд. л. 11,50.
Усл. печ. л. 13,44. Тираж 5000. Заказ № 10738(2)

ISBN 978-5-377-04448-2

© Иванова Е.В., 2012

© Издательство «ЭКЗАМЕН», 2012

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА

И.А. Бунин	
«Антоновские яблоки»	7
«Деревня»	9
«Господин из Сан-Франциско»	11
«Чистый понедельник»	13
А.И. Куприн	
«Гранатовый браслет»	15
Максим Горький	
«Старуха Изергиль»	19
«Песня о Соколе»	21
«Челкаш»	23
Л.Н. Андреев	
«Петька на даче»	25
«Ангелочек»	27
«Большой шлем»	29
«Рассказ о семи повешенных»	31
«Жизнь Василия Фивейского»	36
А.Н. Толстой	
«День Петра»	39
«Петр Первый»	41
М.А. Алданов	
«Бельведерский торс»	46
«Святая Елена, маленький остров»	49
И.С. Шмелев	
«Мартын и Кинга»	53
«Небывалый обед»	55
М.А. Шолохов	
«Тихий Дон»	57
«Чужая кровь»	68
«Судьба человека»	70
М.А. Булгаков	
«Белая гвардия»	73
«Мастер и Маргарита»	77
Б.Л. Пастернак	
«Доктор Живаго»	82
А.П. Платонов	
«Фро»	84

В.М. Шукшин	
«Срезал»	86
«Охота жить»	88
Ю.Н. Тынянов	
«Подпоручик Киж»	91
Ю.В. Трифонов	
«Обмен»	93
Ю.П. Казаков	
«Голубое и зеленое»	97
В.Г. Распутин	
«Живи и помни»	101
«Прощание с Матерой»	105
В.П. Астафьев	
«Последний поклон»	108
А.И. Солженицын	
«Матренин двор»	112
«Один день Ивана Денисовича»	115

ПОЭЗИЯ

А.А. Блок	
«Осенняя воля»	120
«На поле Куликовом»	121
«Соловьиный сад»	123
«Двенадцать»	125
С.А. Есенин	
«Береза»	127
«Запели тесаные дроги»	128
«Отговорила роща золотая»	131
«Шаганэ ты моя, Шаганэ!»	132
«Спит ковыль. Равнина дорогая...»	134
«Синий туман. Снеговое раздолье...»	137
«О красном вечере задумалась дорога...»	139
«Песнь о собаке»	142
«Русь советская»	142
«Анна Снегина»	144
В.В. Маяковский	
«Хорошее отношение к лошадям»	148
«Сергею Есенину»	150
«Стихи о советском паспорте»	154
«Париж (Разговорчики с Эйфелевой башней)»	157
«Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви»	160

«Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»	162
«Облако в штанах»	165
«Хорошо!»	167
М.И. Цветаева	
«Генералам двенадцатого года»	171
«Мне нравится, что вы больны не мной...»	173
«Стенька Разин»	174
«Бабушке»	177
«Стихи о Москве»	179
«Кто создан из камня, кто создан из глины...»	181
А.А. Ахматова	
«Я пришла к поэту в гости...»	182
«Вечерние часы перед столом...»	183
А.Т. Твардовский	
«Василий Теркин»	184
«За далью — даль»	188
Н.А. Заболоцкий	
«Когда на склоне лет иссякнет жизнь моя...»	191
«Читая стихи»	193
«О красоте человеческих лиц»	194
«Гроза идет»	195
«Допустим, ты свое уже оттопал...»	196
«К обидам горьким собственной персоны...»	197
Б.Л. Пастернак	
«Ожившая фреска»	198
«Быть знаменитым некрасиво»	200
Н.М. Рубцов	
«Русский огонек»	202
«Душа хранит»	203
«В минуты музыки»	207
«Березы»	208
«Звезда полей»	210
А.А. Вознесенский	
«Судьба, как ракета, летит по параболе...»	211
«Первый лед»	213
«Елка»	215
В.С. Высоцкий	
«Мерцал закат, как блеск клинка...»	216
«Песня о земле»	218
«Песня о друге»	219

«Зарыты в нашу память на века...».....	221
«Я не люблю».....	222
«Здесь лапы у елей дрожат на весу...»	223
Б.А. Ахмадулина	
«Влечет меня старинный слог»	224
«Свеча».....	226
«Сумерки»	226
«Стихотворения чудный театр»	228
«Как никогда, беспечна и добра...»	229
«Не добела раскалена»	230
И.А. Бродский	
«Рождественская звезда»	231
«На столетие Анны Ахматовой»	232

ДРАМАТУРГИЯ

Максим Горький	
«На дне».....	234
В.В. Маяковский	
«Клоп»	237
«Баня»	239
А.В. Вампилов	
«Утиная охота»	242
«Старший сын»	246
«Прошлым летом в Чулимске».....	250

ПРОЗА

И.А. БУНИН

«Антоновские яблоки»

Характерной особенностью раннего прозаического творчества И. Бунина является наличие лирического сюжета, в котором важны не события, а впечатления, ассоциации, особый элегический настрой. Известно, что И.А. Бунин начал свой путь в литературе как поэт и, как правило, четко не разграничивал поэтическое и прозаическое творчество, нередко использовал в прозе отдельные образы, взятые из собственной лирики. В этой связи в его творчестве находит яркое отражение такое характерное для литературы XX века явление, как стихопроза.

Рассказ «Антоновские яблоки» в целом можно рассматривать как стихотворение в прозе. Изображена краткая и невероятно поэтическая пора — бабье лето, когда элегические раздумья сами собой слагаются в душе.

За детальной пейзажной зарисовкой угадывается поэтичная душа автора, человека тонкого, образованного, глубоко любящего жизнь родной природы. Ему близка народная мудрость, так как он часто обращается к приметам: «Осень и зима хорошо живут, коли на Лаврентия вода тиха и дождик».

И.А. Бунину невероятно дорог национальный колорит. С какой тщательностью, например, описывает он праздничный дух садовой ярмарки. Создание им фигуры людей из народа поражают высокой степенью индивидуализации. Чего стоит только одна важная, как холмогорская корова, молодая старостиха или картавый, шустрый полуидиот, играющий на тульской гармонике.

Для детального воссоздания атмосферы ранней погожей осени в яблоневом саду И.А. Бунин широко использует целые ряды художественных определений: «Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и по-

редевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы...» Чтобы полнее, рельефнее отразить окружающую атмосферу, передать каждый звук (скрип телег, хлопанье дроздов, треск съедаемых мужиками яблок) и аромат (запах антоновских яблок, меда и осенней свежести).

Запах яблок — повторяющаяся деталь рассказа. И.А. Бунин описывает сад с антоновскими яблоками в разное время суток. При этом вечерний пейзаж оказывается ничуть не беднее, чем утренний. Его украшает бриллиантовое созвездие Стожар, Млечный Путь, белеющий над головой, падающие звезды.

Центральная тема рассказа — тема разорения дворянских гнезд. С болью пишет автор о том, что исчезает запах антоновских яблок, распадается веками складывавшийся уклад. Любование прошлым, уходящим привносит в произведение элегическую тональность. Отдельными деталями подчеркивает Бунин социальный аспект отношений между людьми. Об этом свидетельствует и лексика («мещанин», «барчук»). Несмотря на элегическую тональность в рассказе присутствуют и оптимистические ноты. «Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!» — подчеркивает И.А. Бунин. В рассказе проявляется характерная для писателя идеализация образа народа. Особенно близок он автору в праздничные дни, когда все прибрано и довольны. «Старики и старухи жили в Выселках очень подолгу, — первый признак богатой деревни, — и были все высокие, большие и белые, как лунь. Только и слышишь, бывало: «Да, — вот Агафья восемьдесят три годочка отмахала!» — так через диалоги передает И.А. Бунин свое восхищение укладом простой деревенской жизни. Автор поэтизирует обыденные ценности: работу на земле, чистую рубаху и обед с горячей бараниной на деревянных тарелках.

Не ускользают от взгляда автора и социально-классовые разногласия. Не случайно старик Панкрат стоит перед барном вытянувшись, виновато и кротко улыбается. Именно в этом произведении высказывает И.А. Бунин важную для него мысль о том, что склад средней дворянской жизни был близок к крестьянской. Автор-повествователь прямо сознается в том,

что крепостного права не знал и не видел, но чувствовал его, вспоминая, как кланялись господам бывшие дворовые.

Социальный аспект подчеркнут и в интерьере дома. Лакейская, людская, зала, гостиная — все эти названия свидетельствуют о понимании автором классовых противоречий в обществе. Однако вместе с тем в рассказе присутствует и любовное утонченным дворянским бытом. Писатель, например, подчеркивает аристократически-красивые головки в старинных прическах, с портретов опускающие свои длинные ресницы на печальные и нежные глаза.

Таким образом, рассказ И.А. Бунина «Антоновские яблоки» дорог читателю тем, что воплощает красоту родной природы, картины русской жизни и учить любить Россию так сильно, как любил ее потрясающий глубиной лирического выражения патристического переживания русский писатель.

«Деревня»

Повесть «Деревня» — одно из первых крупных прозаических произведений И.А. Бунина, которое сразу же поставило его в один ряд с известнейшими писателями начала XX века.

В центре повести — судьба двух братьев Красовых: Тихона и Кузьмы. Оба они потомки крепостных. Однако в новых экономических условиях Тихон, человек с волевым характером, быстро пошел в гору и выкупил то самое имение, хозяин которого когда-то затравил борзыми его прадеда. Став владельцем Дурновки (говорящее название деревни напоминает о нелепостях и контрастах русской жизни в целом), Тихон Ильич показал себя властным хозяином: «Ястребом следил за каждой пядью земли».

Через описание жизни братьев Красовых и других героев повести вырисовывается панорамная картина быта и нравов русского народа: кругом царят нищета, суеверия, ходят слухи о предстоящих бунтах. Однако Бунин, как известно, был противником социальных революций и всеми силами старался примирить интересы барина и мужика, полагая, что жизнь зажиточного крестьянина и обедневшего дворянина в России примерно одинакова.

Неустроенность русской жизни ярко подчеркивает в повести интерьер. В доме Тихона Ильича лежит в прихожей грязная тяжелая попона, а два больших дивана переполнены живыми и раздавленными высохшими клопами. Что же говорить об избе бедного крестьянина, которую описывает И.А. Бунин на примере жилища Серого, где нет света, люди живут в одном помещении со скотиной, а посреди избы корчится в люльке от крика голодный младенец.

Брат Тихона Кузьма — человек менее практичный. По убеждениям он анархист, пишет стихи. Передавая ему управление имением, Тихон думает: «Ненадежен брат, пустой, кахись, человек, ну да куда сойдет!»

В спорах Кузьмы и Балашкина И.А. Бунин пытается воплотить полемику о русском народе.

Кузьма часто задумывается о том, для чего он живет на свете, и с горечью осознает свое беспросветное одиночество.

Особую роль в повести играет образ Молодой, которую по своей хозяйской прихоти силой взял Тихон Ильич, затем опозорили мещане. Этот образ бесправной русской женщины, заправленной нищетой, тяжелым физическим трудом и неволей.

Изнасиловав Молодую, Тихон Ильич проявляет мнимую заботу о ней. Помогая убраться в мир иной ее первому мужу, жестоко избивавшему женщину, он выдает ее замуж за Дениску, посулив богатое приданое. Эта свадьба, по сути, никому не нужна. Молодая — женщина спокойная, хозяйственная. У нее от природы доброе сердце. Об этом свидетельствует ее отношение к старенькому Иванушке, которого она ласково, заботливо кормит. «Она улыбалась только ему одному», — пишет И.А. Бунин. Сколько же нерастраченных нежных чувств скрывается в сердце этой женщины, которую не балует судьба.

Узнав о предстоящей свадьбе с Дениской, Молодая сначала соглашается на нее, чтобы хоть как-то устроить свою судьбу. Молодоженам дарят подарки, к свадьбе зарезали свинью. В последний момент Кузьма, отговаривавший Молодую от этого замужества, спрашивает ее: «Может, кинуть всю эту историю?» Однако та чувствует, что отказаться неловко, так как из-за нее уже понесли расходы.

В сцене венчания еще нелепее выглядит эта идея никому не нужной свадьбы. Боль и грусть слышны в словах автора, когда он пишет: «И рука Молодой, казавшейся в венце еще красивой и мертвее, дрожала, и воск тающей свечи капал на оборки ее голубого платья...».

Авторская тревога за судьбу Молодой в этом неравном браке сопряжена с болью за судьбу России. Деревня Дурновка в повести символизирует, по сути, всю нашу многострадальную страну. А центральные персонажи произведения — братья Красовы — две стороны российской жизни: стремление из деревни в город, а из города в деревню.

«Господин из Сан-Франциско»

В рассказе И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» поражает контраст между малой формой произведения и глубиной философского видения мира. Центральной проблемой, поднятой в произведении, является вопрос о смысле человеческой жизни. Бунинскую философию времени подчеркивает уже эпиграф к рассказу: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!»

Город Сан-Франциско прославился после так называемой «золотой лихорадки», когда в Клондайке были найдены золотые прииски. Это событие стимулировало бурный рост города, который за короткое время стал крупным торговым центром Америки. Рассказ написан в 1915 году, во время Первой Мировой войны, когда в обществе полным ходом шла переоценка ценностей.

Примечательно, что главный герой рассказа так и не будет назван по имени, что подчеркивает типический характер данного образа, зато автор детально воссоздает его портрет, написанный не без влияния модернизма: «Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии... Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью — крепкая лысая голова». Золото, серебро, жемчуг, слоновая кость — все эти драгоценные материалы воссоздают персонифицированный образ богатства, к которому стремятся люди, верящие в могу-

публичную власть денег. Всю жизнь господин работал, создавая свой капитал, и наконец решил воспользоваться плодами своего труда и хорошенько отдохнуть. Он едет вместе с женой и дочерью из Америки в Европу и искренне верит в то, что ценой своих усилий заслужил это роскошное путешествие на корабле, название которого «Атлантида» подчеркивает темп беглости всего живущего. Пароход, где на верхней палубе гуляют обеспеченные пассажиры, а внизу трудятся ради их шикарного отдыха обычные работяги, воссоздает символическую картину классового общества. Однако всем дальнейшим сюжетом рассказа И.А. Бунин развенчивает им же воссозданный миф о прелестях богатой жизни. На всем, что окружает господина из Сан-Франциско, лежит печать искусственности. Повествование строится по принципу контраста. С самого начала развития сюжета путешественников окружает коварный, страшный в своей природной стихийной мощи океан, но о нем не думают, предвкушая ароматный чай или еще более изысканные напитки: кофе, какао, шоколад, коньяк, ликеры. «...Мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу была подобна подводная утроба парохода», — пишет И.А. Бунин. Все круги ада уже сгущаются над беззаботными путешественниками, а они продолжают веселиться и наслаждаться оазисом комфорта, с интересом наблюдая за влюбленной парой, не скрывающей своих чувств. И только командир корабля знает, что эта пара специально нанята для того, чтобы развлекать пресытившихся жизнью богачей. Мотив фальши пронизывает даже любовные отношения. Символ рокового коварства стихии подчеркивает образ Везувия, на который открывается вид с балкона гостиницы в Неаполе, где останавливается главный герой. Везувий предстает в рассказе в блеске утренних паров, но читатель знает, каким коварством обладает этот вулкан, в результате извержения которого погибли тысячи людей, были сметены с лица земли целые древние города.

Программа путешествия была спланирована как триумфальный круиз, но погода стала вдруг портиться, супруги — ссориться, а впечатления господина об Италии не оправдали ожиданий. Фальшивым и показным оказывается и радушие об-

служивающего персонала. Это подчеркивает и сцена приезда туристов на остров Капри, когда нашего господина встречают как дорогого гостя, а остальных туристов, у которых нет тугого кошелька, почти не замечают. Символично, что неожиданная смерть застает героя перед самым обедом, в тот роковой момент, когда он предвкушает насладиться супом и бокалом вина. В одночасье он оказывается на самой дешевой кровати в самом плохом номере гостиницы, где все уже заботится только о том, чтобы как-то скрыть от остальных посетителей этот несчастный случай. Человека, ради встречи которого собирали публику с приветствиями, скрытно на рассвете вывозят с острова даже не в гробу, а в обыкновенном ящике из-под содовой воды. Все эти детали подчеркивают, что от мнимого могущества до ничтожности в этом мире один только миг. Господин из Сан-Франциско приезжает на Капри сырым и темным вечером, а покидает его в прекрасную погоду, когда голубое небо над островом красуется в сиянии солнца. Погода теперь стоит прекрасная, выходят на работу каменщики, поправляющие горные тропы для остальных туристов, но наш господин уже никогда не сможет насладиться этими маршрутами.

«Чистый понедельник»

Вошедший в сборник «Темные аллеи» рассказ И.А. Бунина «Чистый понедельник» написан в 1944 году. Он совмещает в себе трагическое и лирическое начала. В центре сюжета произведения — любовная история. При этом для И.А. Бунина важны не столько сами события, сколько чувства, эмоции героев рассказа. В этом и состоит основная особенность большинства его произведений. Их отличает наличие лирического сюжета, организованного по ассоциативному принципу.

Любовь для И.А. Бунина — кратковременный счастливый период жизни, который, к сожалению, всегда быстро заканчивается, но на долгие годы оставляет в душе героев неизгладимый след.

Сюжет рассказа динамичен. Поступки героев до конца не объяснены, да и вряд ли поддаются логическому толкованию.

Не случайно автор часто употребляет в этом произведении эпитет «странный».

Герой рассказа — дворянин. Герония принадлежит к купеческому сословию. Герой мечтает о браке, но его избранница нарочито уходит от серьезных разговоров на эту тему.

Поэтичный портрет героини создается при помощи ряда изысканных деталей. Это гранатовый бархат платья, черный бархат волос и ресниц, золото кожи лица. Символично, что героиня последовательно появляется в одежде трех цветов: в гранатовом бархатном платье и таких же туфлях, в черной шубке, шляпке и ботинках в Прощенное воскресенье и в черном бархатном платье в ночь с понедельника на вторник. Наконец, в заключительной сцене рассказа возникает образ женской фигуры в белом одеянии.

Особую значимость для создания художественного пространства в произведении несет в себе игра света и темноты («Уже давно стемнело, розовели за деревьями в инее освещенные окна», «Темнел московский серый зимний день, холодно зажигался газ в фонарях, тепло освещались витрины магазинов»). Подобные световые контрасты усиливают атмосферу загадочности и таинственности.

В рассказе много символических деталей: вид на Кремль и Храм Христа Спасителя, ворота как символ очищения, обретения праведного пути. Герой каждый вечер движется от Красных Ворот к храму Христа Спасителя и обратно. В финале рассказа он оказывается у ворот Марфо-Мариинской обители. В последний вечер близости героев в дверном проеме он видит ее обнаженной в лебяжьих туфельках. Эта сцена тоже символична: героиня уже решила свою судьбу, она готова уйти в монастырь и от греховной светской жизни обратиться к жизни праведной.

Рассказ состоит из четырех частей. При этом художественное время словно завершает определенный круг: от декабря 1912 до конца 1914 года.

И.А. Бунин считал этот рассказ лучшим из всего того, что когда-либо написал. Судьба героини в нем в какой-то степени символизирует судьбу России: писатель видел путь родной державы в очищении, а не в кровавых катаклизмах революционной эпохи.

А.И. КУПРИН

«Гранатовый браслет»

Повесть А.И. Куприна «Гранатовый браслет», опубликованная в 1910 году, является одним из наиболее поэтичных художественных произведений русской литературы XX века. Оно открывается эпиграфом, относящим читателя к известному произведению Л. ван Бетховена — сонате «Аппассионата». К этой же музыкальной теме автор возвращается в финале повести. Первая глава представляет собой развернутую пейзажную зарисовку, обнажающую противоречивую переменчивость природной стихии. В ней же А.И. Куприн знакомит нас с образом главной героини — княгиней Верой Николаевной Шеинной, женой предводителя дворянства. Жизнь женщины кажется на первый взгляд спокойной и беззаботной. Несмотря на финансовые затруднения у Веры с мужем в семье царит обстановка дружбы и взаимопонимания. Лишь одна небольшая деталь настораживает читателя: на именины муж дарит Вере серьги из грушевидных жемчужин. Невольно закрадывается сомнение в том, что так прочно, так нерушимо семейное счастье героини.

На именины к Шеинной приезжает ее младшая сестра, которая, подобно пушкинской Ольге, оттеняющей образ Татьяны в «Евгении Онегине», резко контрастирует с Верой и по характеру, и по внешнему облику. Анна резва и расточительна, а Вера спокойна, рассудительна и экономна. Анна привлекательна, но некрасива, а Вера наделена аристократической красотой. У Анны двое детей, а у Веры детей нет, хотя она страстно желает их иметь. Важной художественной деталью, раскрывающей характер Анны, является подарок, который она делает сестре: Анна привозит Вере маленькую записную книжечку, сделанную из старинного молитвенника. С энтузиазмом рассказывает она о том, как тщательно подбирала для книжки листочки, застежки и карандаш. Вере же сам факт переделки молитвенника в записную книжку кажется кощунственным. Это показывает цельность ее натуры, подчеркивает, насколько старшая сестра серьезнее относится к жизни. Вско-

ре мы узнаем, что Вера окончила Смольный институт — одно из лучших учебных заведений для женщин в дворянской России, а ее подругой является известная пианистка Жени Рейтер.

Среди приехавших на именины гостей важной фигурой является генерал Аносов. Именно этот умудренный жизнью человек, повидавший на своем веку опасность и смерть, а следовательно, знающий цену жизни, рассказывает в повести несколько историй о любви, которые можно обозначить в художественной структуре произведения как вставные новеллы. В отличие от пошлых семейных историй, которые рассказывает князь Василий Львович, муж Веры и хозяин дома, где все перевирается и высмеивается, превращается в фарс, рассказы генерала Аносова наполнены реальными жизненными деталями. Так возникает в повести спор о том, что такое настоящая любовь. Аносов говорит о том, что люди разучились любить, что брак совсем не предполагает душевной близости и теплоты. Женщины часто выходят замуж, чтобы выбраться из-под опеки и быть хозяйкой в доме. Мужчины — от усталости от холостой жизни. Немалую роль в брачных союзах играет желание продолжить род, да и корыстные побуждения часто оказываются не на последнем месте. «А где же любовь-то?» — вопрошает Аносов. Его интересует такая любовь, для которой «совершить любой подвиг, отдать жизнь, пойти на мучение — вовсе не труд, а одна радость». Здесь словами генерала Куприн, по сути, раскрывает свою концепцию любви: «Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире. Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться». Аносов рассказывает о том, как люди становятся жертвой своего любовного чувства, о любовных треугольниках, которые существуют вопреки всякому смыслу.

На этом фоне рассматривается в повести история любви телеграфиста Желткова к княгине Вере. Это чувство вспыхнуло, когда Вера была еще свободна. Но она не ответила на него взаимностью. Вопреки всякой логике Желтков не прекратил мечтать о своей возлюбленной, писал ей нежные письма, а на именины даже прислал подарок — золотой браслет с гранатами, похожими на капельки крови. Дорогой подарок заставляет

мужа Веры принять меры к прекращению истории. Он вместе с братом княгини Николаем решает вернуть браслет.

Сцена визита князя Шенна в квартиру Желткова является одной из ключевых сцен произведения. А.И. Куприн предстает здесь подлинным мастером-реалистом в создании психологического портрета. Образ телеграфиста Желткова представляет собой типичный для русской классической литературы XIX века образ маленького человека. Примечательной деталью в повести является сравнение комнаты героя с кают-компанией грузового парохода. Характер самого обитателя этого скромного жилища показан прежде всего через жест. В сцене визита Василия Львовича и Николая Николаевича Желтков то в замешательстве потирает руки, то нервно расстегивает и застегивает пуговицы короткого пиджачка (причем эта деталь в данной сцене становится повторяющейся). Герой взволнован, он не в силах скрыть своих чувств. Однако по мере развития беседы, когда Николай Николаевич озвучивает угрозу обратиться к властям, чтобы ограждать Веру от преследования, Желтков внезапно преображается и даже смеется. Любовь придает ему силы, и он начинает ощущать собственную правоту. Куприн акцентирует внимание на разнице в настроении Николая Николаевича и Василия Львовича во время визита. Муж Веры, увидав соперника, вдруг становится серьезным и рассудительным. Он старается понять Желткова и говорит шурину: «Коля, разве он виноват в любви и разве можно управлять таким чувством, как любовь, — чувством, которое до сих пор еще не нашло себе истолкователя». В отличие о Николая Николаевича Шенн разрешает Желткову написать Вере прощальное письмо. Огромную роль в этой сцене для понимания глубины чувств Желткова к Вере играет развернутый портрет героя. Губы его становятся белыми, как у мертвого, глаза наполняются слезами.

Желтков звонит Вере и просит ее о малом — о возможности хоть изредка видеть ее, не показываясь при этом ей на глаза. Эти встречи могли бы придать его жизни хоть какой-то смысл, но Вера отказала ему и в этом. Ей была дороже ее репутация, спокойствие семьи. Она проявила холодное равно-

душие к судьбе Желткова. Телеграфист же оказался беззащитным перед решением Веры. Сила любовного чувства и максимальная душевная открытость сделали его уязвимым. Эту беззащитность Куприн постоянно подчеркивает портретными деталями: детский подбородок, нежное девичье лицо.

В одиннадцатой главе повести автор подчеркивает мотив судьбы. Княгиня Вера, которая никогда не читала газет, опасаясь испачкать руки, вдруг разворачивает как раз тот лист, где напечатано объявление о самоубийстве Желткова. Этот фрагмент произведения переплетается со сценой, в которой генерал Аносов говорит Вере: «...Почем знать? — может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины». Не случайно княгиня вновь вспоминает эти слова. Создается впечатление, что Желтков действительно был послан Вере судьбой, а она не смогла разглядеть в душе простого телеграфиста самоотверженное благородство, тонкость и красоту.

Своеобразное построение сюжета в творчестве А.И. Куприна заключается в том, что автор делает читателю своеобразные знаки, помогающие предугадать дальнейшее развитие повествования. В «Олесе» это мотив гадания, в соответствии с которым складываются все дальнейшие взаимоотношения героев, в «Поединке» — разговор офицеров о дуэли. В «Гранатовом браслете» знаком, предвещающим трагическую развязку, является сам браслет, камни которого похожи на капельки крови.

Узнав о смерти Желткова, Вера понимает, что предчувствовала трагический исход. В прощальном послании к возлюбленной Желтков не скрывает всепоглощающей страсти. Он буквально обожествляет Веру, обращая к ней слова из молитвы «Отче наш...»: «Да святится имя Твое».

В литературе «Серебряного века» были сильны богоборческие мотивы. Желтков, решаясь на самоубийство, совершает величайший христианский грех, ведь церковь предписывает терпеть любые духовные и физические муки, посланные человеку на земле. Но всем ходом развития сюжета А.И. Куприн оправдывает поступок Желткова. Не случайно главную героиню повести зовут Вера. Для Желткова, таким образом, поня-

тия «любовь» и «вера» сливаются воедино. Перед смертью герой просит хозяйку квартиры повесить браслет на икону.

Глядя на покойного Желткова, Вера, наконец, убеждается в том, что в словах Аносова была правда. Своим поступком бедный телеграфист смог достучаться до сердца холодной красавицы и растрогать ее. Вера приносит Желткову красную розу и целует его в лоб долгим дружеским поцелуем. Только после смерти герой получил право на внимание и уважение к своему чувству. Только собственной гибелью он доказал истинную глубину своих переживаний (до этого Вера считала его сумасшедшим).

Слова Аносова о вечной исключительной любви становятся сквозным мотивом повествования. В последний раз они вспоминаются в повести, когда по просьбе Желткова Вера слушает вторую сонату Бетховена («Аппассионату»). В финале же повести А.И. Куприна звучит другой повтор: «Да святится имя Твое», не менее значимый в художественной структуре произведения. Он еще раз подчеркивает чистоту и возвышенность отношения Желткова к возлюбленной.

Ставя любовь в один ряд с такими понятиями, как смерть, вера, А.И. Куприн подчеркивает значимость этого понятия для жизни человека в целом. Не все люди умеют любить и сохранять верность своему чувству. Повесть «Гранатовый браслет» можно рассматривать как своеобразное завещание А.И. Куприна, обращенное к тем, кто пытается жить не сердцем, а рассудком. Их правильная с точки зрения рационального подхода жизнь обречена на духовно опустошенное существование, ибо только любовь может дать человеку истинное счастье.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

«Старуха Изергиль»

Рассказ М. Горького «Старуха Изергиль» написан в 1895 году, сам автор признавался в письме к А.П. Чехову в том, что считает его самым стройным и красивым своим произведением. Отличительной особенностью рассказа является наличие в повествовании героя-рассказчика. Такая манера но-

сит название «сказовой» и нередко использовалась писателем для создания эффекта достоверности описываемых событий.

В самом начале произведения рисуется романтическая картина моря и виноградников, на фоне которой описывается компания счастливых и веселых людей, возвращающихся с работы на виноградниках.

Настроение людей гармонирует с прелестью окружающего мира. Все вокруг напоминает сказку.

Старуха Изергиль рассказывает герою несколько историй, две из которых противопоставлены друг другу в структуре рассказа. Это легенда о Ларре и легенда о Данко.

Ларра — сказочный юноша, рожденный от земной женщины и орла. Он отличается от обычных людей тем, что «глаза его были холодны и горды, как у царя птиц». Он отказался повиноваться старейшинам в племени. Мотив трагической развязки легенды намечен уже кровавым пейзажем, который предвосхищает первое появление имени Ларры в рассказе: «Луна взошла. Ее диск был велик, кроваво-красен, она казалась вышедшей из недр этой степи, которая на своем веку так много поглотила человеческого мяса и выпила крови, отчего, наверное, и стала такой жирной и щедрой». Ларру изгнали из людского племени за гордыню и эгоизм. Тот перед уходом убил девушку, которая оттолкнула его.

За легендой стоит житейская мудрость: эгоист сам добровольно обрекает себя на одиночество. Бог наказал Ларру бессмертием, и он сам устал от своего одиночества: «В его глазах было столько тоски, что можно было бы отравить ею всех людей мира».

Вторая легенда посвящена Данко — человеку, который вывел людей из плена непроходимых лесов. Чтобы осветить им путь, герой не пожалел собственного сердца и вырвал его из груди.

Художественное пространство в рассказе преобразуется по законам жанра сказки: «И вот вдруг лес расступился перед ним, расступился и остался сзади. плотный и немой, а Данко и все те люди сразу окунулись в море солнечного света и чистого воздуха, промытого дождем».

Увидев, что спас людей, Данко гордо засмеялся, но его гордость ничего не имеет общего с гордыней Ларры: он выполнил свое заветное желание — спас людей ценой собственной жизни, совершил подвиг. Альтруистический поступок Данко и эгоизм Ларры — крайности. Не случайно именно между этими легендами расположен реалистический рассказ о жизни самой старухи Изергиль о своей молодости, о том, как безвозвратно проходит это золотое время. Изергиль не раз влюблялась и после окончания любовной истории никогда не встречалась с теми, кого любила.

Глядя на иссушенную жизнью старуху трудно поверить, что когда-то она была прекрасной девушкой. Молодость ушла, ей на смену пришла мудрость. Не случайно в речи Изергиль так часто встречаются афоризмы: «Чтобы жить — надо уметь что-нибудь делать», «В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам», «Каждый сам себе судьба!». С болью в сердце осознает Изергиль свою старость. Вспоминая всю жизнь и сравнивая прошлое и настоящее, отмечает она, что на свете стало все меньше красивых и сильных людей.

Рассказ заканчивается, как и начинался, пейзажем, но это уже не тот романтический пейзаж, который мы видим в начале, а грустный и пустынный: «В степи было тихо и темно. По небу все ползли тучи, медленно, скучно... Море шумело глухо и печально». Этот пейзаж соотносится со старостью Изергиль. В жизни женщины были и радости, были и измены: эгоизм и альтруизм поочередно брали верх в ее судьбе.

В одном произведении писатель сопрягает реалистическую и романтическую манеры повествования. Рассказ аккумулирует горьковские представления о скоротечности человеческой жизни, раздумья о смысле бытия и красоте этого мира.

«Песня о Соколе»

«Песня о Соколе» открывается развернутым описанием моря. Оно изображается в произведении как некий живой организм. Море в классической литературе традиционно символизирует жизнь. М. Горький широко использует в этой пейзажной зарис-

совке эпитеты («в дали, облитой голубым сиянием луны», «мягкое и серебристое» (море), «неугомонные волны»). Ведущим мотивом в этой поэтической экспозиции является мотив сна.

В произведение введен рассказчик — старый крымский чабан Надыр-Рагим-оглы, который исполняет старую песню «унылым речитативом».

В сюжете песни противопоставлены друг другу два героя: Уж и Сокол. Как в басне, за этими героями скрываются два типа людей: к первому относятся исключительные личности, герои, ко второму — те, кто ползет по жизни, не пытаясь подняться над повседневностью. Горькому важно показать, что Соколы и Ужи — люди разной породы: даже при всем желании Уж никогда не сможет стать Соколом. Его не вдохновляет радость полета. Его стихия — земля, и он тоже по-своему счастлив: «Земли творенье — землей живу я. И он свернулся в клубок на камне, гордясь собою».

Однако больше никто, кроме самого Ужа, им не гордится, а вот о погибшем гордом и смелом Соколе, который даже в своем смертельном последнем полете остался героем, гремит песня волн. В этой песне есть такие слова: «О смелый Сокол! В бою с врагами истек ты кровью... Но будет время — и капли крови твоей горячей, как искры, вспыхнут во мраке жизни и много смелых сердец зажгут безумной жадной свободой, света!». Произведение написано в 1895 году. Это было время, когда в России назревала эпоха глобальных социальных перемен. Многие современники увидели в словах М. Горького скрытый призыв к революции.

Заключительный фрагмент произведения также украшает пейзажная зарисовка, в которой отражена вся глубина энергетики окружающего пространства: «Море так внушительно спокойно, и чувствуется, что в свежем дыхании его на горы, еще не остывшие от дневного зноя, скрыто много мощной сдержанной силы». Романтический порыв автора обращен к небу в ожидании дивной музыки откровения.

Поэтичен язык произведения. В нем много олицетворений («А море ластится к берегу, и волны звучат так ласково, точно

просят пустить их погреться к костру», «...Горы зноем дышали в небо»), эпитетов («темное, могучее море», «свободная птица», «печальный рев», «львиный рев», «призыв гордый»), сравнений («капли крови твоей горячей, как искры, вспыхнут во мраке жизни»).

Отдельную группу среди удачно подобранных М. Горьким эпитетов составляют цветковые определения: «опаловая даль моря», «серебряные пятна от лунных лучей», «по темно-синему небу золотым узором звезд написано нечто торжественное» и т.д.).

В «Песне о Соколе» М. Горький выразил свой идеал гордой и свободной личности, готовой до конца бороться и даже умирать за свои идеалы.

«Челкаш»

Рассказ «Челкаш» написан М. Горьким летом 1894 года и опубликован в №6 журнала «Русское богатство» за 1895 год. В основу произведения легла история, рассказанная писателю соседом по больничной палате в городе Николаеве.

Рассказ открывается детализированным описанием порта, в котором автор подчеркивает противоречие между размахом различных работ и смешными и жалкими фигурками людей, живущих в рабском труде. Горький сравнивает шум порта со звуками «страстного гимна Меркурию» и показывает, как этот шум и каторжный труд подавляет людей, не только иссушая их души, но и изнурая тела.

Развернутый портрет главного героя произведения мы видим уже в первой части. В нем М. Горький особенно ярко подчеркивает такие черты, как холодные серые глаза и горбатый хищный нос. К жизни Челкаш относится легко, не скрывая от людей своего воровского промысла. Едко высмеивает он сторожа, который не пускает его в гавань и корит в воровстве. Вместо заболевшего подельника Челкаш приглашает себе в помощники случайного знакомого — молодого добродушного парня с большими голубыми глазами. Сопоставляя портреты двух героев (Челкаша, похожего на хищную птицу, и доверчи-

вого Гаврилы), читатель первоначально думает, что молодой крестьянский парень стал по доверчивости жертвой вероломного мошенника. Гаврила мечтает подработать, чтобы жить своим хозяйством, а не идти к тестю в дом. Из разговора мы узнаем, что парень верит в бога, кажется доверчивым и беззлобным, и Челкаш даже начинает испытывать к нему отеческие чувства.

Своеобразным индикатором отношения героев к жизни являются их мысли о море. Челкаш любит его, а Гаврила боится. Для Челкаша море олицетворяет собой жизненную силу и свободу: «Его кипучая нервная натура, жадная на впечатления, никогда не пресыщалась созерцанием этой темной широты, бескрайной, свободной и мощной».

Гаврила с самого начала понимает, что ночная рыбалка, на которую приглашает его Челкаш, может оказаться недобрым делом. Впоследствии убеждаясь в этом, герой дрожит от страха, начинает молиться, плакать и просит отпустить его.

После совершения Челкашом кражи настроение Гаврилы несколько меняется. Он даже дает зарок отслужить молебен Николаю Чудотворцу, как вдруг видит перед собой огромный огненно-голубой меч-символ возмездия. Переживания Гаврилы достигают кульминации. Однако Челкаш объясняет ему, что это всего лишь фонарь таможенного крейсера.

Важную роль в рассказе играет пейзаж, который Гаврила воссоздает при помощи олицетворения («...Тучи были неподвижны и точно думали какую-то серую, скучную думу», «Море проснулось. Оно играло маленькими волнами, рождая их, украшая бахромой пены, сталкивая друг с другом и разбивая в мелкую пыль», «Пена, тая, шипела и вздыхала»).

Умертвляющему голосу порта противостоит живительная сила музыкального шума морской стихии. И на фоне этой животворящей стихии разворачивается отвратительная человеческая драма. И причиной этой трагедии становится элементарная жадность Гаврилы.

М. Горький намеренно ставит читателя в известность о том, что герой планировал заработать на Кубани двести рублей. Челкаш дает ему сорок за одну ночную поездку. Но тому эта

сумма показалась слишком маленькой, и он на коленях умоляет отдать ему все деньги. Челкаш с омерзением отдает их, но вдруг узнает, что Гаврила, который еще несколько часов назад трясся во время ночной поездки как осиновый лист, хотел убить его, считая никчемным, никому не нужным человеком. В гневе Челкаш отбирает деньги и жестоко избивает Гаврилу, желая проучить. В отместку же тот бросает в него камень, потом, очевидно, вспоминая о душе и о Боге, начинает просить прощения. Раненый Челкаш отдает ему почти все деньги и, пошатываясь, уходит. Гаврила же прячет деньги за пазуху и идет в другую сторону широкими, твердыми шагами: ценой унижений, а потом и силой он, наконец, получил ту желанную свободу, о которой так мечтал. Море смыло следы кровавой драки на песке, но не сможет смыть той грязи, которая клокочет в душе богобоязненного Гаврилы. Эгоистическое стремление обнажает всю ничтожность его натуры. Не случайно, когда Челкаш перед дележкой денег спрашивает, пошел бы он еще раз на преступление за двести рублей, Гаврила выражает свою готовность сделать это, хотя чуть раньше искренне раскаивался в том, что согласился. Таким образом, М. Горький-психолог показывает в этом рассказе, насколько обманчиво первое впечатление о человеке и как низко при определенных обстоятельствах людская натура может пасть, ослепленная жадой наживы.

Л.Н. АНДРЕЕВ

«Петька на даче»

Рассказ «Петька на даче» впервые опубликован в «Журнале для всех» в 1899. В его основу легла история однофамильца писателя Ивана Андреева. Он считался самым модным парикмахером Москвы.

Рассказ относится к остросоциальным произведениям и часто сопоставляется в критике с близким к нему по сюжету и проблематике произведением А.П. Чехова «Ванька». В центре рассказа «Петька на даче» — судьба ребенка из бедной семьи, отданного учеником к парикмахеру и выполняющего самую тя-

желую и грязную работу. Андреев подчеркивает грозный взгляд, который бросает на мальчика парикмахер Осип Абрамович. Временами он шепчет угрозы, предвещающие наказание.

Рассказ имеет кольцевую композицию. Действие его начинается и заканчивается примерно одной и той же сценой в парикмахерской. Причем квартал, где она находится, заполнен домами дешевого разврата. В нем постоянно происходят драки, звучат скверные слова, царит пьянство. И на фоне этой изнанки жизни в постоянном труде проходит детство героя рассказа. Писатель не скупится на художественные детали, изображающие всю пошлость окружающей обстановки. Это и равнодушные лица грязно и странно одетых посетителей, и засиженная мухами картина на стене парикмахерской, и отвратительные по своей жестокости картины пьяных побоищ.

Весь ужас обстановки подчеркивает ее беспросветное однообразие. Все дни похожи друг на друга, как родные братья. Их еще сильнее обезличивает один и тот же крик: «Мальчик, воды». Праздников нет. Рисуя портрет героя, Л.Н. Андреев показывает, как подобная беспросветная жизнь иссушает детскую душу. Петька худеет, у него появляются нехорошие струпья и тоненькие морщинки. Л.Н. Андреев пишет, что мальчик становится похожим на состарившегося карлика.

Однажды хозяин отпускает Петьку погостить на даче, где служит его мать кухаркой, и тот словно оказывается в раю: отдыхает, купается, с интересом исследует развалины старинного дворца. За городом Петька впервые видит ясное и широкое небо, беленькие радостные облачка, похожие на ангелочков. Это небо становится определенным символом счастья, свободы, покоя, широты мира, открытой пыливому детскому взгляду. Л.Н. Андреев подчеркивает, как органичен этот мир для детского сознания. Мальчик, который до этого никогда не был на даче, за два дня так привыкает к окружающей обстановке, что забывает, что на свете существует Осип Абрамович со своей парикмахерской. Но счастье внезапно обрывается: мальчику велят вновь возвращаться к своим скучным, изнуряющим обязанностям. Перед читателем разворачивается подлинная трагедия ребенка, которого лишили детства. Петь-

ка по-мальчишески реагирует на создавшуюся ситуацию: кричит и плачет. Но вскоре герой успокаивается и покорно возвращается к своим обязанностям. Барин и барыня искренне жалеют мальчика, но вместо реальной помощи вспоминают лишь о том, что кому-то сейчас в этом мире живется еще хуже. Потом они с чистой совестью идут на танцы развлекаться.

Своим рассказом Л.Н. Андреев стремится привлечь внимание прогрессивной общественности к положению детей в капиталистическом обществе. Ведь истинный гуманизм состоит не в том, чтобы пожалеть ребенка, а чтобы помочь ему. Такую реальную помощь оказывают мальчику Сашке из рассказа «Ангелочек» Свечниковы, которые оплачивают его обучение в гимназии. Однако сила художественного обличения жестоких капиталистических нравов в произведении такова, что напрашивается вывод о том, что изменить положение детей в обществе можно только на государственном уровне. Отдельные меценаты не решат ситуацию кардинальным образом.

Судьбу Петьки можно считать типичной для того времени судьбой ребенка из бедной семьи. Не случайно в рассказе выведена фигура еще одного мальчика — Николки, который на три года старше Петьки. Слушая грязные истории, которые рассказывает Николка про посетителей, Петька думает о том, что когда-то будет такой же, как Николка. «Но пока ему хотелось бы куда-нибудь в другое место», — подчеркивает Л.Н. Андреев.

«Ангелочек»

Герой рассказа Л. Андреева «Ангелочек» — человек с непокорной душой. Он не может спокойно отнестись к злу и унижению и мстит миру за подавление собственной личности, индивидуальности. Сашка делает это теми способами, которые приходят ему в голову: бьет товарищей, грубит, рвет учебники. Всеми силами он пытается привлечь к себе внимание и заставить с собой считаться.

На фоне описания жизни Сашки Андреев показывает сложные отношения в семье его родителей. Супруги, вместо того чтобы поддерживать друг друга, вымещают друг на друге

досаду. Женившись на Феоктисте Петровне, Иван Савич стал пить и опустился. А ведь когда-то он учительствовал, его ценили и уважали. Об этом свидетельствует тот факт, что богачи Свечниковы продолжают поддерживать его деньгами, хотя он у них больше не работает.

Попытка Сашки обрести свободу привела к тому, что его выгнали из гимназии. И вдруг судьба неожиданно послала ему подарок: его пригласили в богатый дом на елку.

Даже на празднике герой держит себя высокомерно. В душе его царит озлобление. «Сашка был угрюм и печален — что-то нехорошее творилось в его маленьком изъязвленном сердце. Елка ослепляла его своей красотой и крикливым, наглым блеском бесчисленных свечей, но она была чуждой ему, враждебной, как и скопившиеся вокруг нее чистенькие, красивые дети, и ему хотелось толкнуть ее так, чтобы она повалилась на эти светлые головки», — пишет Л. Андреев. И вдруг Сашка видит на этой ненавистой елке то, без чего его жизнь была пуста, — воскового ангелочка. Автор не скупится на художественные детали при описании воскового ангелочка, подчеркивая его розовые ручки, стрекозиные крылышки. Однако при всей этой детализации неуловимым остается выражение лица у ангелочка. Это не радость и не печаль, а какое-то иное чувство, для обозначения которого автор долго не находит названия. Сашка, увидев ангелочка, шепчет лишь одно слово: «Милый». Герой просит дать ему ангелочка, а когда ему пытаются отказать, падает на колени, забывая свою гордыню, и выпрашивает себе игрушку. Получив ее, герой буквально преображается. В его движениях появляется мягкость и осторожность. Ангелочек олицетворяет в произведении тот чудный мир, где нет брани, грязи и эгоизма, а на душе чисто, радостно и светло: «К запаху воска, шедшему от игрушки, примешивался неуловимый аромат, и чудилось погибшему человеку, как прикасались к ангелочку... дорогие пальцы, которые он хотел бы целовать по одному и так долго, пока смерть не сомкнет его уста навсегда». Это чувство — любовь, счастье и желание жить. В финале произведения Сашка засыпает счастливым, в то время как ангелочек, повешенный у печки начинает таять и превращается в конце концов в бесформенный слиток.

«Ангелочек» посвящен Александре Михайловне Велигорской, ставшей женой писателя. Произведение имеет автобиографическую основу: в детстве у писателя однажды растаял такой ангелочек. Подчеркивая зыбкость образа воскового ангелочка, Андреев тем самым показывает, насколько призрачно счастье униженных и обездоленных в этом мире. Да, наверное, не только социальный план восприятия действительности важен в этой связи, но и общечеловеческий: каждый из нас нуждается в любви, ведь только тогда к нему приходит ощущение счастья. Но каждый из нас должен понимать, какое это хрупкое и мимолетное ощущение. Образ игрушечного ангелочка соотносится также с образом ангела-хранителя.

А. Блок, высоко оценивший произведение Л. Андреева, в 1909 году написал стихотворение «Сусальный ангел» по мотивам этого рассказа: «На разукрашенную елку И на играющих детей Сусальный ангел смотрит в щелку Закрытых наглухо дверей/ А няня топит печку в детской, Огонь трещит, горит светло... Но ангел тает. Он — немецкий. Ему не больно и тепло».

«Большой шлем»

М. Горький считал «Большой шлем» лучшим рассказом Л.Н. Андреева. Высокую оценку произведению дал Л.Н. Толстой. В карточной игре «большим шлемом» называется положение, при котором противник не может взять старшей картой или козырем ни одной карты партнера. На протяжении шести лет три раза в неделю (по вторникам, четвергам и субботам) Николай Дмитриевич Масленников, Яков Иванович, Прокопий Васильевич и Евпраксия Васильевна играют в винт. Андреев подчеркивает, что ставки в игре были ничтожными и выигрыши небольшими. Однако Евпраксия Васильевна очень ценила выигранные деньги и отдельно откладывала их в копилку.

В поведении героев во время карточной игры явственно видно их отношение к жизни в целом. Пожилой Яков Иванович никогда не играет больше четырех, даже если у него на руках была хорошая игра. Он осторожен, предусмотрителен. «Никогда нельзя знать, что может случиться», — так комментирует он свою привычку.

Его партнер Николай Дмитриевич наоборот всегда рискует и постоянно проигрывает, но не унывает и мечтает отыгаться в следующий раз. Однажды Масленников заинтересовался Дрейфусом. Альфред Дрейфус (1859–1935) — офицер французского генерального штаба, которого в 1894 году обвинили в передаче Германии секретных документов, а потом оправдали. Партнеры сначала спорят о деле Дрейфуса, но вскоре увлекаются игрой и замолкают.

Когда проигрывает Прокопий Васильевич, Николай Дмитриевич радуется, а Яков Иванович советует в следующий раз не рисковать. Прокопий Васильевич боится большого счастья, так как за ним идет большое горе.

Евпраксия Васильевна — единственная женщина в четверке игроков. При крупной игре она с мольбой смотрит на брата — своего постоянно партнера. Другие партнеры с рыцарским сочувствием и снисходительными улыбками при этом ожидают ее хода.

Символический смысл рассказа состоит в том, что вся наша жизнь, по сути, может быть представлена как карточная игра. В ней есть партнеры, есть и соперники. «Карты комбинируются бесконечно разнообразно», — пишет Л.Н. Андреев. Сразу же возникает аналогия: жизнь тоже преподносит нам бесконечные сюрпризы. Писатель подчеркивает, что люди пытались в игре добиться своего, а карты жили своей жизнью, которая не поддавалась ни анализу, ни правилам. Одни люди плывут в жизни по течению, другие мечтают и пытаются изменить судьбу. Так, например, Николай Дмитриевич верит в удачу, мечтает сыграть «большой шлем». Когда, наконец, Николаю Дмитриевичу приходит долгожданная серьезная игра, он, боясь упустить ее, назначает «большой шлем в бескозырях» — самую сложную и высокую комбинацию в карточной иерархии. Герой идет на определенный риск, так как для верной победы он должен еще получить в прикупе пикового туза. Под всеобщее удивление и восхищение он тянется за прикупом и вдруг неожиданно умирает от паралича сердца. После его смерти выяснилось, что по роковому стечению обстоя-

тельств в прикупе находился тот самый пиковый туз, который обеспечил бы верную победу в игре.

После смерти героя партнеры думают о том, как радовался бы Николай Дмитриевич этой сыгранной игре. Все люди в этой жизни — игроки. Они пытаются взять реванш, выиграть, поймать за хвост удачу, тем самым самоутвердиться, считают маленькие победы, а об окружающих думают крайне мало. Много лет люди встречались по три раза в неделю, но редко говорили о чем-нибудь, кроме игры, не делились проблемами, не знали даже, где живут их друзья. И только после смерти одного из них остальные понимают, как дороги они были друг другу. Яков Иванович пытается представить себя на месте партнера и почувствовать то, что должен был прочувствовать Николай Дмитриевич, сыграв «большой шлем». Не случайно герой впервые изменяет своим привычкам и начинает разыгрывать карточную партию, итоги которой уже никогда не увидит его скончавшийся товарищ. Символично, что первым уходит в мир иной наиболее открытый человек. Он чаще других рассказывал партнерам о себе, не был равнодушен к проблемам других, о чем свидетельствует его интерес к делу Дрейфуса.

Рассказ обладает философской глубиной, тонкостью психологического анализа. Сюжет его одновременно и оригинален, и характерен для произведений эпохи «серебряного века». В это время особое значение получает тема катастрофичности бытия, зловещего рока, нависающего над человеческой судьбой. Не случайно мотив внезапной смерти сближает рассказ Л.Н. Андреева «Большой шлем» с произведением И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско», в котором тоже герой умирает в тот самый момент, когда, наконец, должен был насладиться тем, о чем мечтал всю жизнь.

«Рассказ о семи повешенных»

В «Рассказе о семи повешенных» Л.Н. Андреев исследует психологическое состояние героев, приговоренных к казни. Каждый персонаж произведения переживает близость смер-

ного часа по-своему. Сперва Л.Н. Андреев рассказывает о муках тучного министра, спасающегося от покушения террористов, о котором ему доложили. Сначала, пока вокруг него были люди, он испытывает чувство приятной возбужденности. Оставшись в одиночестве, министр погружается в атмосферу животного страха. Он вспоминает недавние случаи покушений на высокопоставленных лиц и буквально отождествляет свое тело с теми клочками человеческого мяса, которые когда-то видел на местах преступлений.

Л.Н. Андреев не жалеет художественных деталей для изображения натуралистических подробностей: «...От этих воспоминаний собственное тучное больное тело, раскинувшееся на кровати, казалось уже чужим, уже испытывающим огненную силу взрыва». Анализируя собственное психологическое состояние, министр понимает, что спокойно пил бы свой кофе. В произведении возникает мысль о том, что страшна не сама смерть, а ее знание, особенно если обозначен день и час твоего конца. Министр понимает, что не будет ему покоя, пока он не переживет этот час, на который назначено предполагаемое покушение. Напряжение всего организма достигает такой силы, что он думает, что не выдержит аорта и что он физически может не справиться с нарастающим волнением.

Далее в рассказе Л.Н. Андреев исследует судьбу семерых заключенных, приговоренных к казни через повешение. Пятеро из них являются как раз теми самыми террористами, которых поймали при неудачном покушении. Писатель дает их развернутые портреты, в которых уже во время сцены суда видны признаки приближения к гибели: на лбу арестантов выступает пот, пальцы дрожат, возникает желание кричать, ломать пальцы.

Для заключенных особой пыткой также становится не столько сама казнь, в ходе которой они держатся мужественно и достойно, поддерживают друг друга, а длительное ожидание.

Л.Н. Андреев последовательно представляет читателю целую галерею образов террористов. Это Таня Ковальчук, Муся, Вернер, Сергей Головин и Василий Каширин. Самым тяжелым испытанием перед смертью для героев оказывается свидание с родителями. «Самая казнь во всей ее чудовищной не-

обычности, в поражающем мозг безумии ее, представлялась воображению легче и казалась не такою страшною, как эти несколько минут, коротких и непонятных, стоящих как бы вне времени, как бы вне самой жизни», — так передает чувства Сергея Головина перед казнью Л.Н. Андреев. Возбужденное состояние героя перед свиданием писатель передает через жест: Сергей бешено шагает по камере, щиплет бородку, морщится. Однако родители стараются вести себя мужественно и поддержать Сергея. Отец находится в состоянии вымученной отчаянной твердости. Даже мать только поцеловала и молча села, не заплакала, а странно улыбалась. Лишь в конце свидания, когда родители ревностно целуют Сергея, в их глазах появляются слезы. Однако в последнюю минуту отец вновь поддерживает сына и благословляет его на смерть. В этой выразительной в художественном отношении сцене писатель прославляет силу родительской любви, самого бескорыстного и самоотверженного чувства на свете.

К Василию Каширину на свидание приходит только мать. Будто бы вскользь мы узнаем, что отец его — богатый торговец. Родители не понимают поступка сына и осуждают его. Однако мать все-таки пришла проститься. Во время свидания она словно не понимает сложившейся ситуации, спрашивает, почему сыну холодно, упрекает его в последние минуты свидания.

Символично, что они плачут в разных углах комнаты, даже перед лицом смерти говоря о чем-то пустом и ненужном. Лишь после того, как мать выходит из здания тюрьмы, она отчетливо понимает, что сына завтра будут вешать. Л.Н. Андреев подчеркивает, что муки матери, быть может, во сто крат сильнее переживаний самого обреченного на казнь. Старуха падает, ползает по ледяному насту, и ей мерещится, что она пирует на свадьбе, а ей все льют и льют вино. В этой сцене, где горе граничит с безумным видением, передается вся сила отчаяния героини, которая так никогда и не побывает на свадьбе сына, не увидит его счастливым.

Таня Ковальчук переживает прежде всего за своих товарищей. Муся счастлива умереть как героиня и мученица: «Нет ни сомнений, ни колебаний, она принята в лоно, она правомерно

вступает в ряды тех светлых, что извека через костер, пытки и казни идут к высокому небу». Купаясь в своих романтических мечтах, она уже мысленно шагнула в бессмертие. Муся готова была на безумство ради торжества моральной победы, ради эйфории от безумства своего «подвига». «Мне бы даже так хотелось: выйти одной перед целым полком солдат и начать стрелять в них из браунинга. Пусть я одна, а их тысячи, и я никого не убью. Это-то и важно, что их тысячи. Когда тысячи убивают одного, то, значит, победил этот один», — рассуждает девушка.

Сергею Головину жалко своей молодой жизни. Особенно остро подступал к нему страх после физических упражнений. В то время как на воле он ощущал в эти минуты особый подъем жизнерадостности. В последние часы герой чувствует, что его как будто оголили: «Смерти еще нет, но нет уже и жизни, а есть что-то новое, поразительно непонятное, и не то совсем лишенное смысла, не то имеющее смысл, но такой глубокий, таинственный и нечеловеческий, что открыть его невозможно». Всякая мысль и всякое движение перед лицом смерти кажется герою безумием. Время для него словно останавливается, и в этот момент ему сразу становятся видны и жизнь, и смерть одновременно. Однако Сергей усилием воли все-таки заставляет себя сделать гимнастику.

Василий Каширин мечется по камере, страдая, как от зубной боли. Примечательно, что он лучше других держался, когда шла подготовка к террористическому акту, так как его вдохновляло чувство утверждения «своей дерзкой и бесстрашной воли».

В тюрьме же его подавляет собственное бессилие. Таким образом, Л.Н. Андреев показывает, как ситуация, с которой герой подходит к смерти, влияет на само восприятие человеком этого события.

Наиболее интеллектуальный член террористической группы — Вернер, знающий несколько языков, обладающий прекрасной памятью и твердой волей. Он решил отнестись к смерти философски, так как не знал, что такое страх. На суде Вернер думает не о смерти и даже не о жизни, а разыгрывает трудную шахматную партию. При этом его совершенно не ос-

танавливает то, что партию он может и не закончить. Однако перед казнью он все-таки оплакивает своих товарищей.

Вместе с террористами к казни приговорили еще двух убийц: Ивана Янсона, работника, отправившего на тот свет своего хозяина, и разбойника Мишку Цыганка. Янсон перед смертью замыкается в себе и все время твердит одну и ту же фразу: «Меня не надо вешать». Цыганку предлагают самому стать палачом и этим купить себе жизнь, но он медлит. Детализировано изображает Л.Н. Андреев муки героя, который то представляет себя палачом, то ужасается этим мыслям: «...Становилось темно и душно, и куском нetaющего льда делалось сердце, посылая мелкую сухую дрожь». Однажды в минуту крайней душевной слабости Цыганок воет дрожащим волчьим воем. И этот звериный вой поражает ужасом и скорбью, царящими в душе Цыганка. Если Янсон постоянно находится в одном и том же отрешенном состоянии, то Цыганка наоборот преследуют контрасты: он то умоляет о пощаде, то ругается, то бодрится, то им обуревают дикая лукавость. «Его человеческий мозг, поставленный на чудовищно острую грань между жизнью и смертью, распадался на части, как комок сухой и выветрившейся глины», — пишет Л.Н. Андреев, подчеркнув тем самым мысль о том, что личность приговоренного к смерти человека начинает распадаться еще при жизни. Символична в рассказе повторяющаяся деталь: «Янсон постоянно поправляет на шее грязно-красный шарф. Таня Ковальчук предлагает мерзнущему Василию Каширину повязать на шею теплый платок, а Мусе натирает шею шерстяной воротник».

Основная идея рассказа состоит в том, что каждый из нас должен задуматься перед лицом смерти о главном, о том, что даже последние минуты человеческого бытия имеют особый смысл, быть может, самый важный в жизни, раскрывающий суть нашей личности. «Рассказ о семи повешенных» написан в русле настроений эпохи начала XX века, когда тема судьбы, рока, противостояния жизни и смерти выходит на главное место в литературе. Рубежность, катастрофичность, утрата социальных опор — все эти особенности обусловили актуальность проблематики рассказа.

«Жизнь Василия Фивейского»

Повесть Л.Н. Андреева «Жизнь Василия Фивейского» можно поставить в один ряд с такими произведениями писателя, как «Иуда Искариот», «Христиане», «Сын человеческий», «Анатэма», «Савва», составляющими богоборческую линию в творчестве писателя. Впервые повесть была опубликована в сборнике товарищества «Знание» за 1903 год с посвящением Ф.И. Шаляпину. В последующих изданиях посвящение было снято. Отдельным изданием произведение было опубликовано в 1904 году в Мюнхене издательством Ю. Мархлевского («Новости русской литературы»), а затем в 1908 году в Петербурге издательством «Пробуждение». Импульсом к созданию сюжета повести стал разговор с М. Горьким о горделивом попе, который под влиянием учения Л.Н. Толстого снял сан.

В самом начале повествования сразу же заявлена тема сурового и загадочного рока. Отец Василий одиноч среди людей. Он потерял сына, не нашел счастья в браке. Видя вокруг себя столько горя и несправедливости, Василий порой сам себя пытается укрепить в христианской вере. Он обращается к небу с громкими словами: «Я — верю». И в этой сцене Андреев убедительно показывает, что Фивейский, несмотря ни на что, порой сомневается в божественной силе.

В повести «Жизнь Василия Фивейского» Л.Н. Андреев использует черты экспрессионизма, которые выражаются в символах, гиперболах, преобладании лирико-субъективного начала над эпическим. Это ярко проявляется в портрете отца Василия, Андреев постоянно подчеркивает в нем глаза: «Они были маленькие, ввалившиеся, черные, как уголь, и ярким светом горел в них отразившийся небесный пламень». Максимальную выразительность портрет героя приобретает в сцене, когда церковный староста Иван Копров обвиняет отца Василия в богоотступническом своеволии. Прием укрупнения портретной детали помогает Андрееву показать трагическое величие фигуры священника: «Пунцовый от гнева, Иван Порфирыч сверху взглянул на попа — и застыл с раскрытым ртом. На него смотрели бездонно-глубокие глаза. Ни лица, ни тела не видал Иван Пор-

фирыч. Одни глаза — огромные, как стена, как алтарь, зияющие, таинственные, повелительные — глядели на него, — и, точно обожженный, он бессознательно отмахнулся рукою и вышел, толкнувшись о притолоку толстым плечом. И в похолодевшую спину его, как сквозь каменную стену, все еще впились черные и страшные глаза». Центральная деталь портретной зарисовки — глаза — укрупняется при помощи различных изобразительно-выразительных средств (эпитетов, сравнений), гиперболизируется. Кроме того, испепеляющая сила взгляда (а следовательно, и сила воли характера Фивейского) подчеркивается реакцией на него Копрова, который выходит, толкнувшись о притолоку толстым плечом.

Не менее интересной в повести выглядит фигура Ивана Порфирыча. Он обрисован как богатый, счастливый и всеми уважаемый человек. В его портрете Л.Н. Андреев подчеркивает характерную деталь — черную бороду. В суждениях герой не основателен. Возмущает, например, случай, когда он оговаривает пришедшую в церковь попадью за пьянство. «Эту пьяницу совсем бы в церковь пускать не следовало. Стыд!» — восклицает герой. А ведь несчастная попадья, потерявшая сына, просто-напросто пьет с горя, а в церковь пришла за поддержкой.

Однако гибель сына не единственное испытание, которое посылает ей судьба. Как ни берегла свой плод обрадованная женщина, у нее рождается сын-идиот. Образ идиота разрастается, начинает господствовать над всей семьей. Сжимается даже сам дом. Его обитателей постоянно мучают клопы. Откуда-то появляется рваное белье и одежда — символы неустроенности, беспорядка. Идиот нечистоплотен и озлоблен, похож на звереныша. Это одновременно символ незаслуженного горя и вырождения. Весь ужас, который несет в себе рожденное попадьею существо, красноречиво воплощает его портрет: «И был отвратителен и страшен его вид: на узеньких, совсем еще детских плечах сидел маленький череп с огромным, неподвижным и широким лицом, как у взрослого. Что-то тревожное и пугающее было в этом диком несоответствии между головой и телом, и казалось, что ребенок «надел зачем-то огромную и странную маску».

Постепенно тема безумия в повести разрастается. Сходит с ума и сама попадья. Ночными тенями подступает безумие к самому Василию. Попадья напоминает ему лошадь со сломанным копытом, которую вели на живодерню. Ему кажется, что если бы кто-то заживо положил женщину в могилу, то поступил бы хорошо, такие несчастные у той глаза.

Тема безумия звучит и в сцене отпевания Семена Мосягина, которого отец Василий определил работником к церковному старосте. И сам Василий, и окружающие чувствуют вину священника за гибель Семена. Во время отпевания начинается гроза. Прервав чтение молитв, отец Василий подходит к гробу и пытается усилием воли воскресить мертвеца, затем выталкивает его из гроба. Народ, глядя на эту картину, в страхе выбегает из храма, полагая, что в священника вселились бесы.

Важную роль в повести играет пейзаж. Природа оттеняет переживания героев, но, помимо этого, и сама живет своей независимой жизнью. Осенняя ночь, сопутствовавшая безумной страсти несчастной попадьи, описывается как страдающее и одинокое существо: «В наглухо закрытые ставни упорно стучал осенний дождь, и тяжело и глубоко вздыхала ненастная ночь», «Под долгие стоны осенней ночи», «Бесприютностью дышала осенняя ночь», «Ночь молчала», «Ненарушимая и грозная тишина смыкалась и душила, начинала гудеть», «Как саван облипала его глухая и бесстрастная тишина», «Тьма разбегалась перед ним, длинными тенями забегала сзади и лукаво кралась по пятам».

Отец Василий сопоставляется в повести с библейским праведником Иовом. Однако Фивейский не раз восстает против бога, рока и несправедливости, мечтает снять сан и уехать с женой куда-нибудь, а идиота отдать в приют. Но жена сгорает во время пожара. В конце концов отец Василий гибнет. В последние минуты ему кажется, что небо охвачено огнем и рушится мир. И этот финал выглядит закономерным для творчества Л.Н. Андреева, так как в нем всесильный рок оказывается сильнее человека.

А.Н. ТОЛСТОЙ

«День Петра»

Рассказ «День Петра» был написан в 1918 году. Это время глобальных общественных перемен, а в такие узловые моменты эпохи закономерен писательский интерес к истории, ее славным страницам.

Образ Петра в начале рассказа дается в сниженных тонах: кажется, перед нами неотесанный мужик, а не царственная особа. Петр груб, неопрятен, ступает косолапо и тяжело. Весь его образ напоминает медведя. Чулки его пахнут потом. Это свидетельствует о том, что царь живет не стремлением к внешней привлекательности, как это делали многие русские монархи, а делом, ради которого привык пренебрегать условностями. Гневный взгляд Петра также подчеркивает сильное волевое начало в этом человеке.

Важность государственных дел для царя ярко показывает описание его кабинета. На первый взгляд в нем просто хаос и беспорядок. Но это не склад изделий роскоши, а всевозможные бумаги, карты, инструменты, даже образцы полезных ископаемых. Все это подчеркивает государственное мышление царя. В то же время А.Н. Толстой не скрывает, что петровские нововведения порой были явным перебором. Стремление насадить европейские традиции на русскую почву часто выглядели нелепыми. Так, например, с иронией показывает автор, как глупо выглядит петровское окружение в камзолах и париках: «Криво, из-под черных бровок торчали собственные волосы — рыжеватые, русые, славянские». Да и сам Петр, насаждающий европейские манеры, не брезгует русской водкой, ест много и при этом столового этикета не соблюдает.

По мере развития сюжета рассказа дикое, животное начало в облике Петра гиперболизируется: на совещании он в гневе наносит удар Меншикову. Однако читатель тут же понимает причины подобного поведения Петра: он нетерпим ко всему, что мешает делу. Таким самым важным делом является для него строительство нового города на Неве. Ради Санкт-

Петербурга Петр готов на любые жертвы. А.Н. Толстой подчеркивает, что строительство города шло нелегко, с многочисленными жертвами: «Наводнения смывали работу, опустошал ее пожар; голод и язва косили народ, и снова тянулись по топким дорогам, по лесным тропам партии каменщиков, дроворубов, бочкарей, кожемяк. Иных ковали в железо, чтобы не разбежались, иных засекали насмерть у верстовых столбов, у тиунской избы, пощады не знали конвоиры-драгуны, бритые, как коты, в заморских зеленых кафтанах». Описание города в клубах черно-красного тумана и багровой Невы довершает устрашающую картину.

Анализируя политику Петра, автор с болью пишет о том, что, несмотря на все усилия русского царя, Россия не смогла войти в европейскую семью как равная держава. Она все равно выглядела рабской и униженной. Отношение русского народа к своему царю красноречиво передает сцена, в которой все падают перед Петром на колени (причем прямо в лужу), и лишь немец герр Мюллер весело здоровается с ним как с равным.

А.Н. Толстой, стремясь отразить подлинную картину событий, не скрывает силы народного сопротивления петровским реформам. Ходят слухи, что царя немцы подменили. Петр жестоко, по-русски расправляется с зачинщиками бунта и смуты. Только за то, что пономарь Гулятьев говорил: «Питербурху быть пусту», его ссылают на каторгу и приговаривают к наказанию кнутом. Стойкого к мучениям Варлаама Петр велит пытать с помощью самых изощренных орудий.

Понимая, что гнев народный — сильное оружие, Петр в то же время не хочет войти в историю царем-антихристом. Смягчившись, он пытается поговорить с Варлаамом по душам. Но разговор не клеится, и Петр обещает староверу новые пытки.

В финале рассказа Петр думает о том, что закончен еще один трудовой день, и бремя этого дня тяжестью ложится на его плечи. При всем стремлении к натурализму в рассказе А.Н. Толстой все-таки сумел отразить характерные черты личности русского царя: властный нрав, пытливый ум, государственное мышление, умение брать ответственность на себя, а

главное — желание как можно больше успеть сделать в этой жизни для любимой им родины.

Можно проводить целые научные дискуссии о том, прорубил ли Петр строительством Санкт-Петербурга окно в Европу или наоборот, на долгие годы нарушил привычные торговые связи, сложившиеся к этому времени с Европой. Однако Санкт-Петербург до сих пор является одним из красивейших городов мира. И в этом, несомненно, есть историческая заслуга Петра. А о том, в каких муках рождалась северная столица, красноречиво повествует нам рассказ А.Н. Толстого «День Петра».

«Петр Первый»

Роман А.Н. Толстого «Петр Первый» — центральное произведение в раскрытии петровской темы в творчестве писателя. Однако объектом изображения в нем становится не только личность знаменитого русского царя, но и целая эпоха реформ и потрясений, время, когда крестьянская Россия, доселе шедшая по своему особому пути, вдруг соприкоснулась с атрибутами европейской цивилизации. И соприкосновение это было как прогрессивным, так и мучительным, ибо попытки насадить европейский образ жизни подчас вступали в глубокие противоречия с национальными традициями, плохо укоренились на русской почве и, конечно, порождали сопротивление.

Роман состоит из трех книг. Повествование ведется от лица автора. В произведении действуют как вымышленные персонажи, так и реальные исторические лица. Огромную роль в организации развития сюжета играют массовые сцены, диалоги, описание жилища, быта и портреты героев.

А. Толстой подчеркивает природные богатства русской земли: вековые сосны, просторы полноводных рек, пушистохвостые белки, караваны птиц. «Земля раздвигалась перед взором, — не было ей края».

В традициях И. Шмелева А. Толстой в романе рисует прежде всего Русь православную. Об этом в первой же сцене произведения свидетельствует портрет эпизодической героини

ни: «Материно морщинистое лицо осветилось огнем. Страшнее всего блеснули из-под рваного платя исплаканные глаза, — как на иконе». В этом лаконичном описании простой русской женщины, по сути, раскрывается нелегкая судьба человека допетровской эпохи: постоянные материальные лишения, привычка к каждодневному труду и в то же время стойкость, душевная глубина, отточенная в муках и страданиях.

От описания крестьянского уклада жизни в доме Ивана Бровкина А.Н. Толстой переходит к рассказу о дворянине Василии Волкове, который тоже едва сводит концы с концами: надо платить огромные подати монастырю да оброки и дани царской казне. В разговоре с соседом Михайлой Тыртовым Волков с болью восклицает: «Все народы живут в богатстве, в довольстве, одни мы нищие». Василий вспоминает, как ездил в Москву в Кукуй-слободу, где живут немцы. Там везде чистота и порядок, люди приветливые. Да и живут они богаче всей Москвы.

Причины нищенского существования России А.Н. Толстой видит и в бесхозяйственности, доходящей порой до элементарной жадности, и в воровстве, и в беспорядках на дорогах, когда княжеский сынок содержит шайку разбойников, обирающих купцов на проезжей дороге. Особенно нелепым менталитет русского человека казался иностранцам. Они удивлялись, что при царском дворе нет балов и галантного веселья, нет тонкого развлечения музыкой. Работают русские люди мало. Времени на это почти не остается: по три раза в день отстаивали церковные службы, по четыре раза плотно ели, да еще и спали днем для здоровья. Однако А.Н. Толстой показывает, что в жизнь представителей царского двора все глубже входят европейские манеры. Дом князя Голицына охраняют швейцарцы. Сам он бреет бороду, носит французский костюм, читает латинские книги. В доме — французская и итальянская изысканная мебель. Голицын подумывает об освобождении крестьянства, создании академий. Однако даже его собеседник господин де Невилль не верит в то, что в России можно выполнить всю эту утопическую программу. В разговоре с Софьей звучит мысль о том, что европейским манерам не обрадуется духовенство, поддерживающее патриархальные традиции.

Примечателен в романе образ средневековой Москвы с ее древней топонимикой (Иверская, Василий Блаженный, Спасские ворота, Варварка, Всехсвятский мост). В калашном ряду Гостиного двора продают горячие пироги и сбитень на меду. В Москве, как нигде в другом уголке России, остро ощущается имущественная пропасть в положении между высшей знатью и народом: на парчовую шубу князя Василия Васильевича Голицына можно пол-Москвы купить.

С высокой степенью детализации пишет А.Н. Толстой о жестокой борьбе за царский трон, которую ведет Софья со своим родным братом Петром. Но женщина даже в политических делах остается женщиной: за одну морщинку на лице своего возлюбленного князя Голицына Софья готова сжечь пол-Москвы. В неукротимом желании любой ценой вырвать из рук Петра власть она готова уничтожить его. В сцене, когда Софья и Наталья Кирилловна слушают совет патриарха Иокима, как усмирить стрельцов, А.Н. Толстой сравнивает Софью со змеей.

Волею судьбы Петр пришел на российский трон раньше срока. Он был еще мальчиком. Первое описание Петра в романе красноречиво свидетельствует об этом: «Мономахова шапка съехала ему на ухо, открыв черные стриженные волосы. Круглощекий и тупоносенький, он вытянул шею. Глаза круглые, как у мыши. Маленький рот сжат с испугу». Таким жестокий и властный русский царь Петр впервые предстал перед своими подданными. На всю жизнь запомнил он стрельцкие бунты.

Взрослея, царь Петр все чаще бывает в Кукуевской слободе: интересуется жизнью немцев, постепенно перенимает их манеры. А.Н. Толстой подробно рассказывает, как царь впервые одевает европейский костюм, как танцует с фрау Шимельпфениг и Анхен контрданс. Затем Петр приглашает для себя немецких учителей: учиться математике и фортификации.

Молодой царь влюбляется в хорошенькую немку. Но даже монарх в России не может перешагнуть через сложившиеся устои. Петр должен жениться на той, кого выбрала для него мать.

Примечательна в романе сцена свадьбы царя. Во всей этой церемонии важно лишь соблюсти ритуал. То, что у молодых нет

никаких чувств друг к другу, никого не смущает. Невесту долго обряжают с песнями сениные девки. Драгоценности душат горло Евдокии, оттягивают ей уши, а волосы завязали ей так туго, что невеста не могла моргнуть глазами». Все эти детали подчеркивают напыщенную неестественность данной ситуации. Символичны дары жениха, преподносимые невесте согласно обычаю: сладости, украшения, ларчик с рукоделием и розга. Предполагалось, что после свадьбы жена попадала в полную зависимость от мужа, а за непослушание ее можно было и поколотить плетью.

Во время самой свадьбы все ведут себя неестественно: боятся совершить промах. У Евдокии дрожат ребрышки от страха. Родня невесты боится даже есть, чтобы не показать, что голодна, чтобы не уронить себя тем самым в глазах царя. Петр же во время венчания думает лишь о том, что не смог проститься с Анхен.

Петр покорился воле матери, но это была одна из последних уступок древним обычаям. Когда молодых провожают в опочивальню, Петр резко обернулся к гостям. «У них пропал смех, когда они увидели его глаза, попятились...» — пишет А.Н. Толстой, показывая этой сценой всю глубину гнева государя, не желающего делать из своей жизни посмешище.

Дальнейший сюжет романа рисует образ деятельного Петра. Он строит корабли, изучает новые технологии. Сидеть на троне, прикрикивать, топтать ножкой — не так представляет Петр свою жизнь. Возмужав, он сумел получить реальную государственную власть в стране. А.Н. Толстой показывает, как русский царь «плюет на царское величие ради любопытства к торговле и наукам...». Петр хорошо понимает, что России нужны морские торговые пути. Ради них он, опираясь на казаков, ценой огромных человеческих жертв после неудачных штурмов осадой берет Азов.

Параллельно с художественной биографией Петра А.Н. Толстой рассказывает в романе о судьбах его преданных помощников — Алексашки Меншикова и Алешки Бровкина. Впервые читатель видит их на страницах романа мальчиками с нелегкими, но типичными для людей того времени судьбами. Постепенно и эти герои начинают бороться за собственное счастье и достоинство и становятся ближайшими сподвижниками Петра.

Видя презрение европейских капитанов к своему самодельному флоту, царь пускается на «азиатскую хитрость», как пишет А.Н. Толстой, все время подчеркивая, что дело Петра — это путь России от Азии к Европе. Русский царь просит иноземцев помочь России преодолеть убожество.

Автор романа открыто пишет о том, какие сложности подстерегают Петра в его нелегком деле. Огромные расстояния и отсутствие скоростных средств связи приводят к тому, что пока царь путешествует по Европе, он не владеет достоверной информацией о том, что происходит в России. О нем тоже ползут всякие нелепые слухи.

Российской хозяйственной разрухе в романе противопоставлена немецкая аккуратность. Вспоминая в Германии о Москве, Петр от досады хочет сжечь ее. Он задумывает построить новый город — истинный парадиз.

Первым помощником в деле сближения России с Европой у Петра становится Франц Лефорт, который с полуслова понимает его желания. Этот герой обладает в романе незаурядным умом, европейским лоском, трудолюбием, добродушным и веселым нравом. «Думали одним умом», — скажет про Лефорта Петр, попрощавшись с мертвым другом. Однако не все были рады дружбе и сотрудничеству Петра с Лефортом. Некоторые называли его «проклятым чужеземцем».

Образ невежественной России создается десятками сцен и эпизодов романа, описывающих пытки, колдовство, неопрятность, жестокие казни. Русский царь с варварской жестокостью подавляет любое сопротивление. А.Н. Толстой красноречиво показывает это в сцене расправы над Цыклером, в описании стрелецкой казни.

Перемены в российской жизни А.Н. Толстой описывает на примере семьи Романа Борисовича Буйносова, а также судьбы Саньки Бровкиной, которая из крестьянской девки превратилась вдруг в знатную даму, даже при этом научилась читать. Петр побрил боярам бороды, обязал российскую знать немецкое платье носить, пить по утрам кофе. Но все эти внешние перемены не дали качественно нового уровня хозяйствования

в стране. Правда, Иван Бровкин создал заводик полотняный, который хорошую прибыль дает, а Василий Волков при царе состоит, строит русский флот.

Основной идеей романа является стремление показать прогрессивный характер петровских реформ. Автор верит в светлое будущее своей страны и желает ей державного могущества и экономического процветания.

М.А. АЛДАНОВ

«Бельведерский торс»

Рассказ М.А. Алданова «Бельведерский торс» — это повествование о жизненном пути человека, который обречен стать частью истории, зеркальным отражением своей эпохи. Действие произведения происходит в Италии XVI века. В рассказе сосуществуют, время от времени пересекаясь друг с другом, три основных героя: террорист Бенедетто Аккольти (его на первых страницах произведения автор именует просто человеком в темно-синей куртке), готовящий покушение на папу Пия IV, старый скульптор и художник Микеланджело, а также художник и писатель Джорджо Вазари. Все три героя связаны между собой.

Микеланджело расписал потолок знаменитой Сикстинской капеллы, на реставрацию которой ему тяжело смотреть в старости (Сикстинская капелла возводилась в 1475—1483 годах и названа по имени заказчика — Папы Сикста IV. Потолок капеллы был расписан при папе Юлии II, племяннике Сикста IV. В 1508—1512 годах над ним работал Микеланджело, который через некоторое время написал на алтарной стене сцены Страшного суда). Вазари создал знаменитую книгу о людях искусства, в том числе и о Микеланджело. Аккольти ничего не создал, но он каждый день смотрит на творение Микеланджело в Папском дворце Ватикана и на другие шедевры (например, на Бельведерский торс, фрагмент творения греческого скульптора, возможно когда-то представлявшего собой фигуру Геркулеса, древний торс был найден при раскопках у театра Помпея).

М.А. Алданов много рассуждает о человеке, который будет увековечен в истории, и убедительно показывает, как в одной и той же личности уживается высокое и низменное. Например, беседуя с художниками, Вазари узнает, что они часто говорят друг о друге неллицеприятные вещи. Однако при определенном умении смягчить краски он все же сумел сохранить со всеми хорошие отношения. Вазари поссорился только с одним художником: с тем, который раскритиковал его самого. Здесь уже авторская ирония проявляется по отношению к предприимчивому Вазари: считая себя тонким знатоком человеческих душ, он разделяет пороки других. Тот же Вазари, создавая книгу, понимает, что все люди врут: те, кто сетует на нищету, стущают краски, те, кто говорит о славе и поклонниках, тоже склонны к преувеличению. Даже великий Микеланджело, сетуя на то, что не оставит после себя школы, на самом деле просто не хочет никого учить. И читатель это понимает не только со слов Вазари, но и после сцены в Сикстинской капелле, куда приходит Микеланджело, чтобы полюбоваться своим шедевром. Молодые художники, копирующие его фрески, бросаются к нему, чтобы показать свои работы и выразить почести, но гений поспешно уходит. Между тем любой из этих иных талантов посчитал бы за великую честь стать его учеником. Ни последователей в творчестве, ни искренней привязанности в родне не увидит Микеланджело. В рассказе есть эпизод, когда Вазари случайно встречает его племянника Леонардо Буонаротти, который по родственному долгу интересуется живописью, и тот сообщает, что в городе находится инкогнито. Становится очевидным, что прибыл он, чтобы поинтересоваться наследством знаменитого дядюшки и явно не будет предаваться скорби в связи с его кончиной.

В рассказе есть любопытная повторяющаяся деталь: то и дело дует необычный ветер, поздний сирокко, редкий для летнего Рима. Он еще раз напоминает о том, что все в этой жизни проходит и даже прекрасный когда-то Бельведерский торс, бывший частью знаменитой некогда статуи, все лишь печальный обломок, напоминающий о былом величии стертого с ли-

ца земли древнего города. Но даже спустя две тысячи лет торс все еще остается символом настоящего искусства, потому что в нем есть «священная простота».

В уста Вазари М.А. Алданов вкладывает мудрую фразу о том, что в этом мире надо пользоваться жизнью и жить по-своему.

Благодаря все тому же сирокко папе Пию IV удастся избежать покушения. В последний момент ветер донес Аккольти голос, предписывающий отложить дело. Образ сирокко наполняется магическим свойством вершить людские судьбы.

Вторую часть рассказа под названием «Мудрец» можно считать своеобразным эпилогом к первой. Действие ее происходит уже после смерти Микеланджело. Счастливые наследники приглашают Вазари в гости. М.А. Алданов не скупится на описание шикарного дома Леонардо во Флоренции и великолепно сервированного стола. Салат с кремонской мортаделлой, устрицы в раззолоченных раковинах, начиненная орехами птица, апельсины в горящем соусе — все эти художественные детали символизируют излишество и тщеславие. Среди всего этого блеска и показной роскоши ясно видна ничтожность жизни самого племянника Микеланджело. К примеру, он отводит лучшую комнату в доме под рабочий кабинет, хотя во все ни над чем не работает. При этом постаревший Вазари все еще увлечен живописью и готовит второе издание книги. М.А. Алданов подчеркивает, что, хотя среди гостей были люди не очень большого достатка, они понимали, что все приготовление хозяев сделаны от души и направлены прежде всего на то, чтобы доставить приглашенным как можно больше удовольствия, «насмешливого недоброжелательства к хозяевам почти не было». В финальной части рассказа читатель вновь встречает Бельведерский торс, вернее, его копию в кабинете у Леонардо. Но это всего лишь копия гениального творения. Как и сам Леонардо, пытающийся копировать чужие вкусы и привычки, она никогда не заменит подлинник. Бельведерский торс, как известно, копировали целые поколения мастеров эпохи Возрождения, но уникальной исторической ценностью обладает только оригинал.

«Святая Елена, маленький остров»

Написанная М.А. Алдановым в 1921 году повесть «Святая Елена, маленький остров» входит в тетралогии «Мыслитель», куда еще включены романы «Девятое термидора», «Чертов мост» и «Заговор». Несмотря на то, что повесть стала в композиционном отношении завершающей частью тетралогии, написана она была раньше, чем романы. Сперва произведение опубликовали на страницах журнала «Современные записки», а затем отдельной книгой в издательстве «Нева».

В самом начале повести М.А. Алданов обращается к образу английской девочки из простой семьи, которая узнает о том, что не получит больше любимого пудинга к обеду. В этом виноват злой Бони, из-за действий которого семья вынуждена «терпеть и экономить». Континентальная система, которую Наполеон навязал Англии, представляется ребенку в виде длинной, гадкой змеи. Так, на одну чашу весов ложится образ злого Бони, а на другую — вкусный пудинг, символ хорошей жизни. В мечтах девочки пудинг словно материализуется, обрастая выразительными аппетитными деталями: изюмом, сливами, сладкой коричневой коркой. Таким образом, М.А. Алданов в повести выступает не только как скрупулезный историк, но и как тонкий психолог. Вот, например, как описывает он короля боксеров Джэксона: «Джэксон поднял голову и сверкнул на Александра Антоновича обломками огромных зубов и белками маленьких глаз», «Смеху Байропа вторило рычание носорога, обнажавшего чудовищной величины, целые и сломанные зубы».

Наполеоном пугают маленьких детей, его представляют в образе сатаны. Победа герцога Веллингтона над Бонапартом при Ватерлоо также рисуется глазами простых людей семьи Джонсон. Судьба семьи круто меняет свое течение, и они переселяются на остров святой Елены, куда сослан побежденный Наполеон.

На фоне развития основной темы — рассказа о судьбе Наполеона — М.А. Алданов затрагивает и иные, не менее интересные. Например, подробно освещена тема восприятия русских в Европе. Маленькая Сузи слышит рассказ о том, что это

хороший народ, который живет в снегу с медведями и ест сальные свечки. Когда девушка видит на обеде у губернатора своего будущего мужа графа де Бальмена, она с любопытством ждет, когда же он будет есть сальную свечку. Но оказалось, что он «совершенный джентльмен». Так с тонкой иронией передает М.А. Алданов нелепые европейские представления о дикости русских. Естественно, что автор использует здесь прием гротеска. Однако рассказанная в повести фантастическая история о жизни русских не так уж далека от бытовавших в действительности сюжетов о том, что в России по улицам ходят медведи.

Рисуя образ графа де Бальмена, прекрасно образованного человека и тонкого дипломата, М.А. Алданов с успехом развенчивает миф о дикости и приземленности русских людей. Граф Александр не только свободно владеет иностранными языками, но и умеет угодить в разговоре о Ватерлоо и англичанам, и французу. Заметив, что маркиз де Моншеню нахмурился, он тут же упоминает о храбрости, проявленной в день Ватерлоо французскими войсками. Глазами графа показан в повести Байрон, который всем кажется гордецом, а тонкий взгляд графа Александра улавливает в поведении знаменитого писателя обычную застенчивость.

Автор повести является также тонким знатоком особенностей национальных характеров людей. Этими знаниями он наделяет и де Бальмена. Детально подмечает граф тонкости английского костюма, не упуская из вида каждую мелочь: тщательно подбирает под костюм нужный галстук и даже булавку. Описывая де Бальмена, М.А. Алданов внутренне гордится своим соотечественником — умным и образованным человеком, настоящим аристократом. Де Бальмен не карьерист, хотя при его уме и успехе у женщин сделать карьеру во время царствования Александра I было несложно. В духе модного в то время байроновского романтического скептицизма Александр Антонович привык подчеркивать «крайнее утомление от жизни». Судьба де Бальмена во многом схожа с путями духовных исканий его современников — героев романа Л.Н. Толстого «Война и мир» Андрея Болконского и Пьера

Безухова (жажда подвигов и военной славы, разочарование, увлечение масонством).

Де Бальмен — мыслитель по духу. Примечательно, что он коллекционирует встречи с известными людьми. Соглашаясь на должность комиссара русского императора на острове святой Елены, Александр Антонович предвкушал остроумные беседы и даже дружбу с самим Наполеоном. Когда же во время прогулки с молодой женой де Бальмен наконец увидел Наполеона, кидающего камешки в воду, мысли его были подобны тому, о чем думал князь Андрей, лежа на поле Аустерлица: «Этот человек, кидающий камешки в воду, был владыкой мира... Все пусто, все ложь, все обман...».

Тонкие прелести дипломатической карьеры (знакомство с монархами, охота на ягуаров) иронично переосмысливаются глазами Тишки, слуги графа, для которого «не житье на проклятом острове»: баб нет, водки достать негде, а по-аглички и разговор не разговор.

Из писем товарищей де Бальмена вырисовываются картины русской истории, на которую Александр Антонович смотрит с позиции европейца, постоянно сравнивая образ России, который рисует его патристическое чувство, с отношением к ней в Западной Европе. В повести также описывается круг чтения образованного человека той эпохи.

Несмотря на глубокое раскрытие образа де Бальмена, центральной фигурой в повести все-таки является Наполеон. М.А. Алданов отдает дань уважения талантливому полководцу, человеку с огромной жизненной энергией и феноменальной памятью. На острове эту неистраченную энергию съедает скука. Жадный интерес к людям сменяется отвращением. Однако сильный духом Наполеон пытается бороться со своей участью прозябания: он общается с четырнадцатилетней девочкой Бетси Балькомб и находит для себя отраду в этой дружбе, катается по опасной дороге на лошадях.

Символом болезни печени, которая мучает Наполеона, в повести становится бритва: «Император был положительно весел: он перестал чувствовать боль в боку, и ему показалось,

как это иногда еще с ним бывало, что бритва исчезла и что до смерти, быть может, далеко».

Речь Наполеона афористична («Успех — величайший оратор в мире», «...Нужно всегда оставлять за собой право смеяться завтра над тем, что утверждаешь сегодня», «...Сердце государственного человека — в его голове. Он должен быть холоден, как лед»).

Изречения Наполеона ярко показывают, что он хорошо изучил людскую породу и, если и делал ошибки, оценивая окружающих его людей, то они были вызваны не случайными просчетами, а намеренным желанием их совершить. Так, например, Наполеон не сделал госпожу Сталь своей любовницей, потому что она не нравилась ему как женщина, не назначил Шатобриана министром, так как считал, что тот не справится с этой должностью. Дальновидность французского императора и его интеллектуальный потенциал во много раз превышают результаты его исторической деятельности. «...Он знал жизнь лучше всяких философов», — пишет М.А. Алданов. Примечательно, что практицизм человека, живущего в первую очередь разумом, а не сердцем, сочетается в образе Наполеона с известной долей романтизма: «Император смотрел на небо и искал свою звезду... На земле больше искать было нечего». Увидев на небе комету, Бонапарт вспоминает, что перед смертью Юлия Цезаря на небе тоже была комета. В реальной жизни Наполеона было много различных совпадений и загадочных стечений обстоятельств: например, карту острова святой Елены, выполненную натуралистом Бори де Сеп-Венсаном во время научной экспедиции в 1801 году, Наполеон хранил всю жизнь. В числе немногих вещей он взял ее с собой на остров.

Перед концом Наполеон старается вести себя так, как подобает держаться великим людям перед лицом смерти: он делает дополнения к завещанию, проявляет последнюю заботу о маленьком сыне (просит сделать себе после смерти вскрытие желудка, чтобы исследование наследственной болезни могло помочь когда-то сыну). Бонапарт вспоминает всю свою жизнь: Тулон, где он впервые почувствовал радость победы, день ко-

ронования и горечь поражений. Пытаясь быть полезным родной Франции, Наполеон перед смертью диктует план защиты страны от воображаемого нашествия. Хоронят умершего императора с высокими почестями. Несмотря на позорное заключение последних лет жизни, он навсегда останется в истории великим человеком.

И.С. ШМЕЛЕВ

«Мартын и Кинга»

Небольшой рассказ И.С. Шмелева «Мартын и Кинга» совершенно лишен экспозиции. Автор моментально вводит читателя в курс событий. Впервые рассказ был опубликован в 1934 году в Париже (в газете «Возрождение»). Таким образом, сюжетом его является воспоминание автора о жизни в России. Восприятие обыденного начала рассказа («Приехали на Москву-реку, полоскать белье») в контексте истории создания обрывает дополнительный эмоциональный фон: лишь в памяти возвращается писатель к тем драгоценным дням, когда ездил, как герой его рассказа, на Москва-реку.

Вместе с топонимикой родной земли вспоминает И.С. Шмелев характеры ее жителей, народные обычаи, по которым жили до революции наши предки. Так, например, в быту доминировала ориентация на православный календарь. Вспоминая о несчастном случае с Василием Василичем, рассказчик говорит о том, что тот чуть не утонул на Троицу: конкретные числа называть не обязательно, всем становится понятно, когда это было.

Сквозь реалии бытовой жизни вырисовывается в рассказе И.С. Шмелева типичный русский характер, в котором сочетается бесшабашная удаля, граничащая с сумасбродством (когда Василь Василич лезет пьяным купаться) и настоящее, неподдельное мужество (когда герой спасает от разбойников того, кто выпятил его из воды на Троицу). «Ну, теперь поквитался с Косым папашенька», — комментирует эту ситуацию герой-рассказчик.

Постепенно разговор о характере русского человека углубляется рассказом истории про англичанина Кингу и народ-

ного умельца Мартина. Первый сделал в России состояние на том, что учил богатых людей плавать и ездить верхом. А Мартын плавал лучше Кинги да славой такой не пользовался. Горько констатирует автор, что слепое преклонение перед иностранщиной и недоверие к доморожденным талантом — тоже характерная особенность российской жизни. «Вот теперь поедет Кинга к себе домой и будет говорить ихним там — какие деньги везу, сто тыщ везу, набрал от дураков, плавать их учил», — с досадой рассказывает герой.

Раззадорил однажды Кинга Мартына плыть с ним наперегонки до Воробьевки. Причем из-за едких оскорблений, высказанных Кингой в адрес русских, соревнование превратилось в поединок православного человека с иностранцем, иноверцем. Тот хоть и умелец «плавать по-ученому», а все-таки на стороне Мартына правда: надо проучить насмешника. Сила его в тяжелом физическом труде выковалась. Сам он с Волги, к водному делу привычный.

Начался заплыв, который опять-таки воспринимается в рассказе как поединок характеров. Англичанин с маху рванул вперед, а Мартын не стал сразу выкладываться, так как знал, что расстояние надо проплыть немалое (от Крымского моста до Воробьевки), да и возле Нескушного сада ключи бьют: водичка будет похолоднее, место там опасное. Как только Мартын догоняет Кингу, тот пускается на хитрость: ныряет и плывет под водой. А простодушный Мартын начинает его искать: боится, что англичанин утопнет. Однако не помогли Кинге все эти фокусы. Все равно догнал и обошел его Мартын. Сошел англичанин с дистанции, а потом выяснилось, что и денег, на которые он спорил, при нем не было.

И.С. Шмелев — писатель, для которого характерны поиски нравственных идеалов в прошлом, идеализация старины, веками складывавшихся обычаев и устоев. Символом прежней жизни, более правильной и справедливой, становится в рассказе деревянный мост, стоявший раньше на месте нынешнего Крымского. «По-нашему, деревянный лучше. Хороший, соновый был, приятный. Как же можно, дерево — оно живое

дело. Леском от него давало, смолой... солнышком как разогреет... а от железа какой же дух!» — рассуждает Горкин. С ним соглашаются и другие герои рассказа. Можно, конечно, поспорить со Шмелевым, обвиняя его в недооценке роли прогресса в общественной жизни, в стремлении к сохранению патриархального уклада. Однако главное в его творчестве — не это, а глубокое патриотическое чувство, которым наполнено все повествование. Произведения И.С. Шмелева учат глубоко любить отчизну, уважать и ценить своих сограждан и все то, что передается по наследству нам от наших предков, которые умели постоять за себя перед иноземцами не только в споре, но и в бою. Писателя пронизывает гордость за то, что он был рожден на русской земле. Ностальгические ноты периода вынужденной эмиграции лишь усиливали патриотические порывы в его произведениях. Все это является ярким свидетельством того, что И.С. Шмелев всегда оставался духовно связанным с Россией, до конца дней преданным своей родине, русским народным традициям и православию.

«Небывалый обед»

В рассказе И.С. Шмелева «Небывалый обед» умело сочетается описательная сторона сюжета, призванная запечатлеть народные традиции праздничного застолья, и аналитическая линия, в ходе которой автор поднимает важнейшие проблемы, связанные с национальным характером и самосознанием.

Рассказ открывается описанием суматошного приготовления к обеду. С одной стороны, И.С. Шмелев при этом подчеркивает традиционное русское гостеприимство: обед готовится для англичанина. А с другой стороны — писателю больно видеть раболопное преклонение перед иностранцем, пусть тот даже не заслужил к себе такого почтения.

Вместе с тем И.С. Шмелев не скупится на похвалы для русского умельца. Таким в рассказе является повар Гаранька, который был настолько искусен в своем деле, что «галку за рябчика подавал». Писатель подчеркивает, что дар вкусно готовить был дан Гараньке богом: все любимые герои И.С. Шмелева живут с

божьей помощью и на бога уповают. С необычайным талантом Гараньки резко контрастирует его внешний облик: Гаранька приходит в дом заказчика в сальном пиджаке без пуговиц и гороховых панталонах. Не раз подчеркивает И.С. Шмелев и неуживчивый характер Гараньки, который явно мешает его карьере. Недаром называют его «каверзником самондравным», за это его и из дворца прогнали. Перебрав названия приправ, Гаранька на предложение приготовить настоящий английский обед выдает изысканное меню, которое с успехом можно растянуть на неделю, вскользь упоминая о том, что послов кормил. Чувствуется, что скандальный Гаранька искренне любит свое дело. Постепенно открывает он в рассказе свои поварские хитрости — профессиональные секреты: «Заячий пирог... да без зайца обойдусь: паштет из рябчишной требухи — не отличишь». Для воплощения кулинарного искусства у Гараньки нет мелочей. Все должно быть в полном порядке. Даже дрова без сучка. Все самое лучшее. Во время работы одолевает Гараньку особое вдохновение. Все говорят, что в эти минуты лучше с ним не связываться. Ответ на причины всех причуд повара найти несложно: он требует уважения к своему труду и таланту.

При ожидании обеда вспоминается история о соревновании англичанина Кинги с плотником Мартыном в заплыве от Крымского моста до Воробьевки, подробно описанная в рассказе «Мартын и Кинга». Англичанин в ней выглядит обманщиком и ловкачом, совершенно не достойным подобного изысканного обеда.

Устроителям приема непременно хочется, чтобы все было на самом высшем уровне. Даже сигары к празднику припасены, ведь «англичане без сигар не могут». На пир съезжаются важные, разодетые гости. Англичанин тоже выглядит солидным человеком: он в сюртуке, при нем — палка с собачьей головой. Выказывая ему уважительный прием, над ним все же смеются, когда он вместо «можевелка» говорит «мижи-мелка» или что-то похожее на «мышья елка».

Кинга очень доволен угощением, однако после обеда ему неожиданно становится плохо. Все думают, что он отравился, но вскоре выясняется, что Гаранька положил с озорства в ост-

рый соус «пик-пик» касторки, хотя неопровержимых доказательств этому так и не нашли. В финале становится ясно, что касторку в соус все-таки кто-то подложил. Вот так загадочная русская душа проявляется на деле. С одной стороны, налицо желание пустить пыль в глаза, а с другой — неудержимая потребность насолить Кинге на прощание за то, что хитростью своей и проворностью заработал он в России двести тысяч: обдурил всех, кого можно, нажился и на русской показной кичливости, и на простодушной открытости.

И.С. Шмелев выступает в этом рассказе не только как блестящий бытописатель, но и как тонкий психолог, знаток человеческой натуры.

М.А. ШОЛОХОВ

«Тихий Дон»

Роман «Тихий Дон» является не только центральным произведением творчества М. Шолохова, но и одним из самых «громких», узловых романов XX века. В центре романа — жизнь казаков в период войны и революции. Публиковался он с большими трудностями и текстовыми доработками с 1928 по 1940 год. При этом первая книга вышла в результате помощи известного и влиятельного в литературных кругах того времени писателя А.С. Серафимовича, третья — благодаря вмешательству И.В. Сталина, а выпуск четвертой, заключительной, книги был отложен из-за требования того же Сталина сделать главного героя романа Григория Мелехова красным. М.А. Шолохов же старался показать не победу красных над белыми, а трагедию братоубийственной гражданской войны как таковой, когда оказались разорванными даже родственные связи, так как одни члены семьи воевали за белых, а другие — за красных.

По количеству действующих лиц роман можно сравнить с эпопеей Л.Н. Толстого «Война и мир». В центре произведения — семья Мелеховых. Их хата с краю постепенно втягивается в воронку общественных событий. Вся семья оказалась раз-

дробленной. Пантелей Прокофьевич умер от тифа. Старуха Ильинична тоже ушла из жизни. Их старшего сына Петра убили в гражданскую войну красные. Дарья покончила с собой. Дуняша вышла замуж за убийцу брата. Остался в живых один Григорий Мелехов, который в результате лишился всего, что ему дорого. Его образ можно воспринимать как образ героя-правдоискателя на перепутьях трагической эпохи. По словам автора, Г. Мелехов был найден им в народе. Образы Григория, Петра и Дарьи Мелеховых в самом начале он писал с семьи казаков Дроздовых, у которых его родители снимали половину куреня. Для образа М.А. Шолохова кое-что позаимствовал от Алексея Дроздова, для Петра — внешний облик и его смерть — от Петра Дроздова, а для Дарьи многое позаимствовал от Марьи, жены Павла.

Примечательно, что в отличие от «Поднятой целины» в «Тихом Доне» нет ярких положительных героев-строителей «новой жизни». Сюжетная линия «Анна — Бунчук» была в процессе эволюции творческого замысла существенно ослаблена.

Образы других коммунистов (Штокмана, Мишки Кошевого, Ивана Алексеевича Котлярова) не являются главными. Описание их деятельности занимает в романе весьма скромное место. В народе новая власть воспринимается прежде всего как карающая сила. Об этом свидетельствуют даже детали одежды (хромовые сапоги, кожаные куртки), которые в глазах народа воспринимаются как признаки привилегированной жизни («взводный в хромовых сапогах», а «Ванек в обмоточках», комиссар «весь в кожу залез»). М.А. Шолохов убедительно показывает, что для некоторых героев вхождение в новую власть — единственная возможность выбиться в люди: при прежней жили они бедно и плохо.

Описывая драматическую судьбу народа в эту кровавую эпоху, М. Шолохов умело сочетает документальную основу и художественный вымысел. Писатель родился и вырос на Дону и поэтому так глубоко понимал проблемы донского казачества. Издавна казаки жили на окраине России, охраняя ее границы от набегов кочевых племен, соблюдая свой особый, веками склады-

вающийся уклад, сочетающий в себе жизни воина и земледельца. Свобода для казаков не пустой звук: их отличает готовность в любой момент встать на защиту родной земли.

На примере судьбы главного героя романа Григория Мелехова М.А. Шолохов показывает непрерывающуюся борьбу труженика и собственника в душе казака. Как труженик, он тянется к красным, а собственнические инстинкты заставляют его перейти на сторону белых.

Но не только в основной социально-классовый конфликт эпохи вовлекает М.А. Шолохов своего героя: на его примере он показывает основное противоречие внутри жизни казачьего стана: безудержное вольнолюбивое стремление и осознанное желание сохранить традиции, которые аккумулирует вековой уклад. Первую тенденцию выражает образ Аксиньи Астаховой, вторую — Натальи Коршуновой.

Аксинья — чрезвычайно колоритная героиня романа, некий символ красоты молодой дончанки, женщины, живущей сердцем, а не расчетом. Само звучное имя ее воплотило синь бескрайнего донского неба и аромат степных цветов. Примечательно, что в романе Аксинью часто называют Аксюткой. Аксу в переводе с тюркского означает «белая вода». Так называлась раньше река Аксай, текущая по просторам Донского края и впадающая в Дон близ Ростова-на-Дону. Таким образом, имя этой героини коренным образом связано с топонимикой родной земли.

М.А. Шолохов воссоздает образ Аксиньи при помощи ряда емких художественных деталей. Например, он пишет о том, что волосы ее пахнут дурнопьяном, травой, которая обладает наркотическим действием и входит в курительные сборы. Словно привороженный неведомой колдовской силой, хмелеет Григорий в жарких объятьях Аксиньи. Мотив рокового колдовства, наваждения в любви Аксиньи и Григория подчеркивается в эпизоде, когда Аксинья идет к бабке, чтобы та отсушила ее от Григория. Приворожив своей красотой Григория, Аксинья сама становится жертвой этой беспутной любви. Она мучается и страдает даже в большей мере, чем Григорий, переживая побои

и укоры Степана, вынуждена покинуть хутор и пойти в услужение в богатый дом. С самого начала отношений с Григорием Аксинья не в силах противиться любви, хотя и понимает, что не столько радости, сколько боли принесет ей эта любовь. «Пугало ее (Аксинью) это новое, заполнявшее всю ее чувство, и в мыслях шла ощупью, осторожно, как через Дон по мартовскому ноздреватому льду», — пишет М.А. Шолохов.

Символична первая встреча Григория и Аксиньи на страницах романа. Герой видит женщину спящей вместе с мужем и чувствует, как «сохнет во рту и в чугунном звоне пухнет голова». На следующий день Григорий встречается Аксинью на берегу Дона. Он ведет поить коня, а его прекрасная соседка спускается к реке с ведрами за водой. М.А. Шолохов тонко показывает, как растет у Григория любовное чувство к героине. Символична художественная деталь эпизода: сперва Мелехов хотел у спуска придержать коня, но, увидев Аксинью, «свернул со стежки и, обгоняя взбаламученную пыль, врезался в воду». Так получилось и в жизни: вместо того, чтобы выбрать себе свободную девушку, жениться и спокойно строить семью, Григорий влюбляется в замужнюю женщину. «Чудок конем не стоптал!» — ругает его Аксинья. Григорий же немедленно подчеркивает свой интерес, предлагая помощь по хозяйству. М.А. Шолохов дает в этой сцене развернутый портрет Аксиньи. При этом он как будто смотрит на нее глазами Григория: «Григорий тронул коня следом. Ветер трепал на Аксинье юбку, перебирал на смуглой шее мелкие пушистые завитки. На тяжелом узле волос пламенела расшитая цветным шелком шлычка, розовая рубаха, заправленная в юбку, не морщившись, охватывала крутую спину и налитые плечи. Поднимаясь в гору, Аксинья клонилась вперед, ясно вылетала под рубахой продольная ложбинка на спине. Григорий видел бурые круги слинявшей под мышками от пота рубахи. Провожал глазами каждое движение».

Заигрывая с Аксиньей, Мелехов тоже не знает удержу. В ответ на слова женщины о женитьбе он сперва делает ей намеки, а потом и прямо говорит о том, что не против завязать с

ней отношения, когда та проводит Степана в казачьи лагерь, загораживает ей дорогу. «Пусти, дьявол, вон люди! Увидют, что подумают?» — испуганно восклицает Аксинья, понимая, что не будет ей легкого счастья от этого внезапно нахлынувшего любовного чувства.

Вскоре Григорий видит сцену прощания Аксиньи со Степаном и отмечает, как та «любовно и жадно, по-собачьи заглядывает ему в глаза».

В следующий раз герой видит Аксинью, когда она вместе с другими бабами помогает бреднем собирать стерлядей на косе. Это опасное мероприятие (в грозу лучше к реке вообще не подходить) усиливает и без того разыгравшуюся страсть Григория. Вымокнув до нитки, Аксинья, отжав юбку, лезет греться в копну сена. В это время Григорий первый раз пытается приласкать ее, «внезапно притянув ее голову к себе». Подробно рассказав историю замужества Аксиньи, М.А. Шолохов показывает, что к мужу у нее была «горькая бабья жалость да привычка». С ужасом осознав, что ее тянет к Григорию, она еще больше ужасается его настойчивости, но не может противиться его ласковому чувству: «Тепло и приятно ей было, когда черные Гришкины глаза ласкали ее тяжело и иступленно. На заре, просыпаясь доить коров, она улыбалась и, еще не сознавая отчего, вспоминала: «Нынче что-то есть радостное. Что же? Григорий... Гриша...»

Жизнь соседей на хуторе проходит на виду. Здесь не скроешься ни от людских глаз, ни друг от друга. Вскоре Григорий встречается Аксинью на покосе. Теперь женщина уже не заигрывает с ним и не отшучивается, а жалобно просит отвязаться. В уголке ее черного глаза повисает слезинка. Григорий же неотступно следит за Аксиньей. Он мысленно целует ее и говорит горячие и ласковые слова. М.А. Шолохову важно подчеркнуть, что у Мелехова рождается к Аксинье глубокое чувство, которое постепенно перерастает в страсть: «От арбы оторвалась серая укутанная фигура и зигзагами медленно двинулась к Григорию. Не доходя два-три шага, остановилась. Аксинья. Она. Гулко и дробно сдвоило у Григория сердце;

приседая, шагнул вперед, откинув полу зипуна, прижал к себе послушную, полыхающую жаром. У нее подгибались в коленях ноги, дрожала, вся сотрясаясь, вызванивая зубами. Рывком кинул ее Григорий на руки — так кидает волк к себе на хребтину зарезанную овцу, — путаясь в полах распахнутого зипуна, задыхаясь, пошел».

Вернувшийся из лагерей Степан, узнав об измене, стал еще сильнее избивать Аксинью. Страдал от безысходности и Григорий. В какой-то момент он решил «прикончить историю» с Аксиньей. Отец уговорил его жениться и посватал Наталью Коршунову, самую богатую невесту в хуторе Татарском. Шолохов намеренно подчеркивает, что у Натальи были и другие женихи, но она всем отказывала, а за Григория выйти согласилась. «Люб мне Гришка, а больше ни за кого не пойду», — заявила она матери. Предупреждал ее отец о том, что Мелехов бегают по жалмеркам, так называли замужних женщин, мужья которых служили в казачьих лагерях. Но Наталья решимость и доводы жены, нашептывающей, что семья Мелеховых работающая, при достатке, сделали свое дело.

Уже на свадьбе Григорий понимает, что Наталья никогда не заменит ему Аксинью: «Григорий искоса поглядывал на Наталью. И тут в первый раз заметил, что верхняя губа у нее пухловата, свисает над нижней козырьком. Заметил еще, что на правой щеке, пониже скулы, лепится коричневая родинка, а на родинке два золотистых волоска, и от этого почему-то стало мутно. Вспомнил Аксиньину точеную шею с курчавыми пушистыми завитками волос, и явилось такое ощущение, будто насыпали ему за ворот рубахи на потную спину колючей сенной трухи».

Свадьба рождает в душе Мелехова не надежды на счастье, а лишь досаду. В уме его звучит назойливое слово: «Отгулялся... отгулялся».

Наталья же ко двору пришла в доме Мелеховых. Ее преданность мужу не знает границ. Образ Натальи, противопоставленный Аксинье в художественной структуре романа, не менее трагичен и ярок. Он воплощает издревле сложившийся на Дону казачий жизненный уклад. В ходе развития сюжета

романа Григорий постоянно мечется между чувством и долгом: всепоглощающей страстью к Аксинье и обязательствами перед Натальей, на которой женился по воле отца и которая даже после разрыва с Григорием остается до конца дней в доме свекров и пытается жить по устоявшимся законам. Она занимается детьми, хозяйством и, что особенно трогательно, учит сына Мишутку любить и уважать отца.

Емко и лаконично воплощает в узловых сценах романа М.А. Шолохов психологическое состояние героини: «Наталья прочла и посерела. В четыре приема вошло в сердце зубчато-острое... Четыре расплывшихся слова на бумажке: «Живи одна. Мелехов Григорий». Определение «расплывшихся» в данном случае звучит двусмысленно: эти жестокие слова расплываются не только на бумаге, но и в глазах застывшей, посеревшей от горя героини, обнаруживая всю горечь, всю губительную силу вынесенного Григорием вердикта. Также метафорично звучит фраза: «В четыре приема вошло в сердце зубчато-острое». Четыре слова уподобляются в этой фразе четырем ножевым ударам в сердце.

М.А. Шолохов мастерски композиционно оформляет сцену самоубийства Натальи: сперва читатель узнает о том, что Наталья помирает, когда Митька сообщает об этом Мирону Григорьевичу. Затем автор подробно раскрывает нам всю предысторию.

Наталья остается со своим горем один на один. Ни хозяйственные заботы, к которым старается привлечь дочку Лукинична, ни попытка отвести ее в церковь, которую пытается предпринять МIRON Григорьевич, не утешают ее. М.А. Шолохов тонко подчеркивает родительские переживания о несложившейся личной жизни дочери. Наталью же они только тяготят. Примечательно, что сцене самоубийства предшествует сцена в доме Пелагеи Майданниковой, куда Наталья пришла, чтобы как-то отвлечься от мрачных мыслей, и держалась слишком весело и оживленно, чем нужно, так как не хотела, чтобы бабы жалели ее. Во время соседских посиделок Фрося, одна из соседок, заставшая недавно мужа с задонской жалмеркой, спрашивает Наталью о Григории, очевидно, чтобы обрес-

ти подругу по несчастью и посочувствовать ей. Хозяйка дома же вмешивается в разговор и вносит свое понимание ситуации: Наталья, может, и простила бы измену, да сам Мелехов «об ней не понимает». В этой фразе женщина почувствовала невольный упрек: в чем же она виновата перед Григорием? Она сделала, как ей казалось, все, чтобы он был счастлив, но не смогла уничтожить его чувство к Аксинье.

Душевное состояние героини М.А. Шолохов тонко передает через ее позу и жест: «Она склонилась над чулком голову, исподлобья взглянула на баб и, видя, что на нее все смотрят, сознавая, что краски стыда не скрыть от них, намеренно, но неловко, так, что это заметили все, уронила с колен клубок и нагнулась, шаря пальцами по холодному полу».

В гостях у Пелагеи Наталья принимает решение выяснить дальнейшие планы Григория. Акцентируя внимание читателя на поведении Натальи в родительском доме, М.А. Шолохов показывает, что жизнь женщины после ухода мужа, потеряла смысл. Она, как все донские казачки, любила наряжаться и хлопотать по хозяйству. Теперь же она бесцельно ходит по комнатам, ненавидящими глазами оглядывает ворох нарядов. Для понимания состояния Натальи важен ее портрет: «На висках ее, у гладко причесанных черных волос, глянцевилят пот, масляной нездоровой поволокой подернулись глаза».

Все, что нравилось ей в этой жизни, теряет смысл. Символично, что Наталья, отказывается надеть предложенную ей матерью ее любимую синюю юбку, которую часто брала у Лукиличны еще в девках по праздникам. Несчастная женщина надевает зеленую юбку и вдруг понимает, что «в этой юбке была она, когда Григорий женихом приезжал ее проводить, под прохладным навесом сарая в первый раз пристыдил ее летучим поцелуем, и затряслась в приступившем рыдании, грудью навалилась на поднятую ребром крышку сундука». Однако скрытная Наталья таит глубину своего горя и отчаяния от матери и, пересиливая себя, смеется скрипучим деревянным смехом. После этого М.А. Шолохов вновь дает портрет героини, опять подчеркивая ее нездоровое состояние: «Наталья по-

шла в свою горницу одеваться, вскоре снова пришла на кухню уже одетая, тонкая по-девичьи, иссиня-бледная, в прозрачной синеве невеселого румянца».

И вновь М.А. Шолохов рисует в романе сцену. Подчеркивающую, что не только измена Григория, но людская жестокость довела Наталью до попытки самоубийства. Когда женщина, пересилив себя, свое безутешное горе, пытается вернуть уравновешенное состояние духа и войти в церковь. Во дворике она слышит мерзкие сплетни, которые распускают о ней парни. Всю вину за разрыв отношений с Григорием они перекладывают при этом на Наталью: «У ней, гутарют, кила. От этого ее и муж бросил», «Брешешь! Она со свекром, с Пантелеем хромым, спуталась». При этом хихикают и пускают ей вслед грязное, позорное слово. Может быть, оно и переполнило чашу терпения и страдания брошенной женщины. Таким образом, на стремление свести счеты с жизнью ее толкает прежде всего тот позор на весь хутор, который ложится на нее после измены Григория: «Наталья ощупью, без мысли, без чувства, в черной тоске, когтившей ее заполненную позором и отчаянием душу, добралась до угла. Взяла в руки держак косы, сняла с него косу (движения ее были медлительно-уверенны, точны) и, запрокинув голову, с силой и опалившей ее радостной решимостью резнула острием по горлу». «Радостная решимость», о которой пишет М.А. Шолохов, видится ей в избавлении от позора и душевной боли. Почти мистическое, трагически непоправимое звучание этой сцене придают и образ непокорного Дона («На Дону с немолчным скрежетом ходили на дыбах саженные крыги. Радостный, полноводный, освобожденный Дон нес к Азовскому морю ледяную свою неволю»), и размеренные удары церковного колокола.

Целым рядом художественных деталей, эпитетов, сравнений М.А. Шолохов постоянно подчеркивает органическую связь своих любимых героинь с миром природы. Например, в сцене, когда Аксиныя рождает (т. 1, ч. 2, гл. XX), она от боли жуется колосья пыльного ячменя, зевает, как рыба, выброшенная на берег. Для раскрытия образа Натальи одной из наибо-

лее важных является тщательно подготовленная предыдущим развитием сюжетной линии сцена попытки самоубийства: «Наталья ясно слышала, ощущала противный капустный хруст разрезаемого тела; нарастающая волна острой боли полымем прошла по груди до горла, звенящими силами воткнулась в уши...»

Таким образом, у каждой героини М.А. Шолохова есть своя правда. Яркая, живая Аксинья искупает свой грех, умирая на руках у любимого. А невзрачная безвкусная Наталья становится велика и понятна также после смерти, в сцене, когда Мишутка шепчет Григорию о том, что мамка ему при жизни наказывала, и Григорий, наконец, понимает, мимо какой великодушной и благородной женщины провела его судьба.

Важную художественную и композиционную функцию в романе играет пейзаж. Вся жизнь казаков проходит рядом с Доном. С тяжкими думами сидит возле реки и наблюдает за ее течением Григорий. Природа является неотъемлемой частью описания любовных свиданий: «Возле кустов и на солнцепеке росли душистые пестрые цветы. Аксинья нарвала их большую охапку, осторожно присела неподалеку от Григория и, вспомнив молодость, стала плести венок. Он получился нарядный и красивый. Аксинья долго любовалась им, потом воткнула в него несколько розовых цветков шиповника, положила в изголовье Григорию». Глубоко трагической, но чрезвычайно емкой по силе художественного выражения становится сцена гибели Аксиньи в романе. Здесь возникает один из центральных символических образов произведения. Не случайно он тоже связан с миром природы: «В дымной мгле суховея вставало над яром солнце. Лучи его серебрили густую седину на непокрытой голове Григория, скользили по бледному и страшному в своей неподвижности лицу. Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца». Таким образом, через весь роман проходит мысль о гармоничном единстве человека и природы. Пейзаж помогает М.А. Шолохову в противопоставлении вечного и временного в жизни земли. Велича-

вая красота мира природы еще раз заставляет читателя вспомнить о кратковременности и неустроенности жизни человека.

После похорон Аксины Григорию кажется, что для него все кончено («Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория»). Но остаются дети. И именно тоска по детям и по родному хутору заставляет Мелехова вернуться к жизни. Символичен финал романа: Григорий выбрасывает в воду винтовку, наган и патроны, тщательно вытирает руки о полу шинели (он словно пытается стереть с них кровь, пролитую им в водовороте гражданской войны) и, перейдя Дон по мартовскому льду, шагает к родному дому.

Трогательной радостью пронизана сцена встречи Мелехова с сыном. В момент этого долгожданного свидания герой от волнения забывает все нежные и ласковые слова, которые, вспоминая о детях, шептал по ночам в разлуке. Он словно благодарит судьбу за ту последнюю радость, которую она оставила ему в жизни: «Опустившись на колени, целуя розовые холодные ручонки сына, он сдавленным голосом твердил только одно слово: — Сынок... сынок». Затем М.А. Шолохов, чтобы усилить художественный эффект данной сцены, дает укрупненный портрет героя: Григорий жадно всматривается в лицо сына «исступленно горящими глазами». Этот взгляд, исполненный эмоциональной силы, свидетельствует о том, что жизнь Мелехова наполняется новым смыслом. М.А. Шолохов оставляет своего любимого героя стоящим у ворот родного дома и держащим на руках сына. «Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром», — отмечает автор.

«Тихий Дон» имел колоссальный успех у читательской аудитории и стал одним из самых массовых изданий в Советском Союзе, а затем начал переводиться на иностранные языки. Сочетание жизненной правды и вымысла, беспощадного натурализма и поэтической красоты казачьих традиций сделало «Тихий Дон» одним из читаемых произведений XX века. Благодаря роману М.А. Шолохов получил всемирное признание. Интересно,

например, что только в 1934 году в США «Тихому Дону» было посвящено около трехсот рецензий и статей. Датский писатель и критик Поль ла Кур замечал в журнале «Тильскцерен»: «Этот донской роман обладает фантастической мощью. В сущности своей «Тихий Дон», изображая мрачные страницы истории, переполнен светом и оптимизмом». Однако появление романа было встречено не только с оптимизмом, но и с завистью, и с критическими отзывами. Долго вопрос об авторстве произведения обсуждался в литературных кругах. Маститым писателям было трудно поверить, что М.А. Шолохов, будучи еще совсем молодым, смог создать столь глубокое и широкое по охвату исторических событий и силе изображения человеческих чувств художественное творение.

«Чужая кровь»

Рассказ М.А. Шолохова «Чужая кровь» открывается поэтичной картиной зимней донской степи. Уже в этом небольшом описании читатель угадывает ключевой эпитет — «степь непаханая». Герой рассказа дед Гаврила стар, болен и все время думает о сыне, пропавшем в войну без вести.

По старинным казачьим обычаям снарядил Гаврила сына на фронт, на прощание отдал ему седло и дедовскую уздечку с серебряным набором — дорогую семейную реликвию, из поколения в поколение передававшуюся от отца к сыну — своеобразный оберег. Да еще взял с собой Петро горсть родной земли.

С пропажей сына пришло в упадок у Гаврилы все хозяйство: «Рушились сараи, ломала скотина базы, гнили стропила раскрытого бурей катуха. В конюшне, в пустых станках, по своему захозяйствовались мыши, под навесом ржавела косилка».

С болью пишет М.А. Шолохов о трагедии деда Гаврилы, которого новая власть заставила снять полученные при царе кресты и медали, хотя он заслужил эти знаки военной доблести, честно и достойно выполнил свой долг перед родиной. А в старости, оказалось, что нет у него ни моральных, ни материальных опор. Лишь сама земля заставляла деда пахать и сеять.

Символом горя и запустения в рассказе становится образ тишины, расплетавшейся по хате «незримой кружевной паутиной».

Мучаясь и плача по ночам, Гаврила и его жена заставляют себя верить в то, что сын вернется. Шьют ему папаху и полушубок, берегут от моли мундир. Но проходит время, и надежды на то, что Петро вернется, остается все меньше и меньше. Символом быстротечного хода времени, как и во многих других произведениях М.А. Шолохова, в рассказе «Чужая кровь» становится течение Дона. Автор при этом использует характерный для устного народного творчества прием параллелизма: «Текли дни и недели, текла вода в Дону, под осень прозрачно-зеленая, всегда торопливая».

Вскоре возвращается в родные края Прохор Лиховидов, служивший с Петром в одном полку. От него и узнают убитые горем старики подробности о гибели единственного сына.

Во время продразверстки забирают у Гаврилы пшеницу. Прямо во дворе у него происходит стычка, в ходе которой кубанские казаки нападают на продотрядников и убивают председателя. Так в мирную жизнь хуторян входят реалии братоубийственной борьбы. Глядя на мертвые тела, Гаврила понимает, что кого-то из этих продотрядников тоже не дождутся домой старики. Внезапно обнаруживается, что один из красноармейцев еще жив. Осознав это, Гаврила забывает про личное горе, про убитого красными сына и спасает парня. Выхаживая больного, дед мучается: в душе его происходит борьба ненависти с жалостью. Постепенно Гаврила и его жена привязываются к спасенному Николаю, который напоминает им погибшего Петра. Отдают ему сшитую для сына одежду. Выясняется, что у парня тоже никого нет: отец умер, а мать его бросила в детстве. Постепенно старики привязываются к спасенному красноармейцу все больше и больше. Он даже начинает заслонять образ погибшего сына. Вдруг Николаю приходит письмо с далекого Урала: его зовут на родной завод. Старик понимает, что парень не будет вместо Петра пахать донскую землю. Тяжело переживает Гаврила прощание с приемным сыном, когда тот решает уехать. «Солнышко ясное

смеркнется без тебя у нас», — говорит он ему на прощанье. Так, едва обретя утраченного сына, старики вновь теряют его.

Солнце — один из ключевых символов в творчестве М.А. Шолохова. Для Гаврилы и его жены отъезд Николая означает одинокую старость, жизнь без цели и без радости.

Рассказ «Чужая кровь», несомненно, помогает постичь суть и последствия гражданской войны. Однако социально-исторический аспект нельзя отделить в нем от общепhilosophического содержания. Для М.А. Шолохова важно показать тему преемственности поколений как основу всего человеческого бытия. Человек может быть счастлив, лишь осознавая, что вся его жизнь оставит на земле определенный след, все лучшее, что создано им, будет наследовано потомками. Потребность в продолжении рода — одна из важнейших потребностей человеческой жизни. И еще одна связанная с этим понятием тема важна в рассказе — тема бескорыстной родительской любви, неиссякаемого источника доброты на свете.

«Судьба человека»

Уже само название рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека» свидетельствует о том, что речь в нем пойдет не только о жизни конкретных героев, но и о судьбе человека в широком смысле. В этой связи в произведении немало философских обобщений. «Да что десять лет! Спроси у любого пожилого человека, приметил он, как жизнь прожил!.. Прошлое — вот как та дальняя степь в дымке», — восклицает герой рассказа.

Примечательна композиция произведения. Это так называемый рассказ в рассказе. М.А. Шолохов использует так называемую сказовую манеру.

Рассказчик встречает на Дону мужчину и мальчика. Во время перекура завязывается разговор с путниками. Благодаря ряду колоритных художественных деталей автор с первых страниц рассказа знакомит нас с героями. Мужчина достает памятный кисет с надписью «Дорогому бойцу от ученицы 6-го класса Лебедянской средней школы» и сетует на то, что не

мужское дело с ребенком путешествовать. Затем выясняется, что тот приходится ему приемным сыном. Образ мальчика, который во время Великой Отечественной войны остался сиротой, чрезвычайно колоритный. Не случайно автор акцентирует внимание на улыбке и светлых, как небушко, глазах ребенка.

Далее следует обстоятельный рассказ о жизни главного героя. Андрей Соколов рассказывает о том, как складывались его семейные отношения. Эта история демонстрирует простое человеческое счастье в работе и хозяйственных заботах: хлопотливая жена, дети, небольшой домишко. Война разрушила все в один момент. Ярким трагизмом окрашена в рассказе сцена прощания Андрея с женой. Она прижалась к нему, «как лист к ветке», всхлипывала и дрожала, «будто подрубленное дерево». Каскад сравнений передает всю глубину горя женщины, провожающей мужа на фронт («глаза мутные, несмысленные, как у тронутого умом человека», «губы белые, как мел»). До самой смерти будет вспоминать он, как оттолкнул ее в прощальный час.

М.А. Шолохов использует в этой сцене прием развернутого портрета, акцентируя внимание читателя на двух основных деталях: губы и глаза. После сцены прощания героя с женой следует о том, как тяжело пришлось женщинам и детям в тылу. Лишь после гибели семьи понял Андрей Соколов, что та довоенная жизнь в заботах и каждодневном труде и была самым счастливым временем в его судьбе. Через портрет героя М.А. Шолохов мастерски передает его переживания сцены прощания с женой: «Чужое волнение передалось и мне. Искоса взглянул я на рассказчика, но ни единой слезинки не увидел в его словно бы мертвых, потухших глазах. Он сидел, понуро склонив голову, только большие, безвольно опущенные руки мелко дрожали, дрожал подбородок, дрожали твердые губы...» При воспоминаниях у героя сердце «будто тупым ножом режут...»

Редко писал герой домой, избегая жаловаться жене: «На то ты и мужчина, на то ты и солдат, чтобы все вытерпеть, все снести, если к этому нужда позвала». Глазами Андрея Соколова показываются в рассказе ужасы войны: стрельба, разрыв снарядов, в клочья пробитая машина. Герой попадает в окружение.

После Великой Отечественной войны в Советском Союзе было предвзятое отношение к тем, кто возвратился из плена. Конечно, среди пленных были и трусы, и предатели. Но в основном солдаты все-таки пытались выполнить свой воинский долг до конца, а попали в плен, выходя из окружения или при мощных наступательных маневрах противника. М.А. Шолохов своим рассказом реабилитировал этих людей. Осудить их на фоне многочисленных жертв и увечий было проще, чем войти в то непростое положение, в котором они оказались. Недаром М.А. Шолохов так подробно рассказывает о том, как Андрей попал в плен: герой рассказа выполнял приказ командира доставить боеприпасы на батарею, был контужен и подобран фашистским отрядом. Соколов не мог смириться с участью пленного, пытался бежать, но его снова поймали. Всем ходом развития сюжета рассказа М.А. Шолохов подчеркивает, что Андрей не виноват в том, что попал в плен. Он не был предателем и стойко выносил все лагерные мучения. В то же время писатель не пытается лакировать действительность и не скрывает от читателей горькой правды: в плену некоторые солдаты вели себя недостойно (выдавали взводных, доносили на своих товарищей по несчастью). В то же время это явление не носило массовый характер.

Мужественное поведение Андрея в лагере, умение хладнокровно взглянуть в глаза смерти вызывает уважение даже у немецкого коменданта. «Вот что, Соколов, ты — настоящий русский солдат. Я — тоже солдат и уважаю достойных противников», — говорит он.

При первой же возможности Андрей возвращается на родину, да еще и привозит с собой важного языка, — немецкого майора с портфелем документов. С горечью пишет М.А. Шолохов о том, какой душевной травмой даже для такого сильного духом человека, как Соколов, оказался плен. Два года герой не видел человеческого обращения. Даже когда немцы оказывали ему милость и давали продукты, он чувствовал себя собакой, которой бросили кусок. Долго еще после плена оставалась у Андрея привычка втягивать голову в плечи при разговоре, опасаясь удара. Однако самые тяжелые удары на-

несли Соколову фашисты не в лагере: после возвращения из плена узнал он, что в начале войны погибли его жена и дочери, а от родного дома осталась одна воронка. Остался сын Анатолий — последняя надежда отца, да и того убил немецкий снайпер прямо в День Победы.

Вернувшись с войны, взял Андрей к себе осиротевшего мальчика. Так две одинокие души нашли семейную привязанность и обрели теплоту. Лишь по ночам вспоминает Андрей теперь погибшую семью. А у Ванюшки тоже порой всплывают воспоминания о родном отце, и тогда задает он Соколову свои детские, но непростые вопросы.

В финале произведения рассказчик с раздумьями смотрит вслед уходящим отцу и сыну, которых породнила война. Действие произведения происходит весной. В это время, когда оживает заснувшая на зиму природа, еще сильнее воспринимается невосполнимость людских потерь в годы Великой Отечественной войны. Недаром у рассказчика, глядящего на двух осиротевших и нашедших друг друга людей (мужчину и мальчика), наворачиваются на глаза слезы. Он желает им только одного, чтобы хватило сил выдержать все испытания и «все преодолеть на своем пути, если к этому позовет... Родина». В конце рассказа вновь звучит мысль о том, что Андрей Соколов — человек, воплотивший национальный русский характер. И Ванюшку он тоже вырастит достойным человеком.

В 1956 году написан этот рассказ. С момента окончания войны прошло у тому времени десять лет. Но у такого всенародного горя нет срока давности. И пока живы свидетели этих тяжелых событий, острота восприятия утраты не притупится.

М.А. БУЛГАКОВ

«Белая гвардия»

М.А. Булгаков родился и вырос в Киеве. Всю жизнь он был предан этому городу. Символично, что имя будущему писателю было дано в честь хранителя города Киева архангела Михаила. Действие романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»

происходит в том самом знаменитом доме №13 на Андреевском спуске (в романе он назван Алексеевским), где когда-то жил сам писатель. В 1982 году на этом доме была установлена мемориальная доска, а с 1989 года находится Литературно-мемориальный дом-музей имени М.А. Булгакова.

Автор не случайно выбирает для эпиграфа фрагмент из «Капитанской дочки», романа, рисующего картину крестьянского бунта. Образ выюги, метели символизирует вихрь развернувшихся в стране революционных перемен. Роман посвящен второй жене писателя Любови Евгеньевне Белозерской-Булгаковой, которая также какое-то время жила в Киеве и помнила те страшные годы постоянной смены власти и кровавых событий.

В самом начале романа у Турбиных умирает мать, завещая детям жить. «А им придется мучиться и умирать», — восклицает М.А. Булгаков. Однако ответ на вопрос о том, что делать в тяжелое время, дает в романе священник: «Уныния допускать нельзя... Большой грех — уныние...». «Белая гвардия» — в определенной степени автобиографичное произведение. Известно, например, что поводом для написания романа стала скоропостижная смерть матери самого М.А. Булгакова Варвары Михайловны от тифа. Писатель сильно переживал это событие, вдвойне тяжело было ему потому, что он не смог даже приехать из Москвы на похороны и проститься с матерью.

Из многочисленных художественных деталей в романе вырисовываются бытовые реалии того времени. «Революционная езда» (час едешь — два стоишь), грязнейшая батистовая сорочка Мышлаевского, обмороженные ноги — все это красноречиво свидетельствует о полной бытовой и хозяйственной неразберихе в жизни людей. Глубокие переживания социально-политических конфликтов выразились и в портретах героев романа: Елена и Тальберг перед разлукой даже внешне осунулись, постарели.

Крах устоявшегося уклада М.А. Булгаков показывает и на примере интерьера дома Турбиных. С детства привычный для героев порядок со стенными часами, мебелью старого красного бархата, изразцовой печкой, книги, золотые часики и серебро — все это оказывается в полнейшем хаосе, когда Таль-

берг решает бежать к Деникину. Но все-таки М.А. Булгаков призывает никогда не сдергивать абажур с лампы. Он пишет: «Абажур священен. Никогда не убегайте крысёй побегом на неизвестность от опасности. У абажура читайте — пусть воем вьюга, — ждите, пока к вам придут». Однако Тальберга, человека военного, жесткого и энергичного, не устраивает на смиренная покорность, с которой автор романа призывает относиться к жизненным испытаниям. Елена воспринимает бегство Тальберга как предательство. Не случайно перед отъездом тот упоминает, что у Елены есть паспорт на девичью фамилию. Он словно отрекается от жены, хотя в то же время пытается убедить ее в том, что скоро вернется. В ходе дальнейшего развития сюжета мы узнаем, что Сергей уехал в Париж и вновь женился. Прототипом Елены считается сестра М.А. Булгакова Варвара Афанасьевна (по мужу Карум). Тальберг — известная в мире музыки фамилия: в девятнадцатом веке в Австрии был пианист Зигмунд Тальберг. Писатель любил использовать в своем творчестве звучные фамилии известных музыкантов (Рубинштейн в «Роковых яйцах», Берлиоз и Стравинский в романе «Мастер и Маргарита»).

Измученные люди в вихре революционных событий не знают, во что им верить и куда податься. С болью в душе встречает киевское офицерское общество известие о гибели царской семьи и вопреки осторожности поет запрещенный царский гимн. От безысходности офицеры напиваются до полусмерти.

Ужасающий рассказ о киевской жизни периода гражданской войны перемежается воспоминаниями о прошлой жизни, которая выглядят сейчас как непозволительная роскошь (например, о поездках в театр).

В 1918 году Киев стал приютом для тех, кто, опасаясь расправы, покинул Москву: банкиров и домовладельцев, артистов и художников, аристократов и жандармов. Описывая культурную жизнь Киева, М.А. Булгаков упоминает о знаменитом театре «Лиловый негр», кафе «Максим» и декадентском клубе «Прах» (на самом деле он назывался «Хлам» и располагался в подвале гостиницы «Континенталь» на Николаевской улице; в

нем бывали многие знаменитости: А. Аверченко, О. Мандельштам, К. Паустовский, И. Эренбург и сам М. Булгаков). «Город разбухал, ширился, лез, как опара из горшка», — пишет М.А. Булгаков. Мотив бегства, обозначенный в романе, станет сквозным мотивом для ряда произведений писателя. В «Белой гвардии», как это становится понятным уже из названия, для М.А. Булгакова важна прежде всего судьба русского офицерства в годы революции и гражданской войны, которое в большинстве своем жило с понятием офицерской чести.

Автор романа показывает, как в горниле лютых испытаний знорят люди. Узнав о зверствах петлюровцев, Алексей Турбин зря обижает мальчишку-газетчика и тут же сам ощущает стыд и нелепость от своего поступка. Однако чаще всего герои романа остаются верны своим жизненным ценностям. Не случайно Елена, когда узнает, что Алексей безнадежен и должен умереть, зажигает лампаду перед старой иконой и молится. После этого болезнь отступает. С восхищением описывает М.А. Булгаков благородный поступок Юлии Александровны Рейс, которая, рискуя собой, спасает раненого Турбина.

Отдельным героем романа можно считать Город. В родном Киеве у самого писателя прошли лучшие годы. Городской пейзаж в романе поражает сказочной красотой («Вся энергия города, накопленная за солнечное и грозное лето, выливалась в свете), обрастает гиперболами («И было садов в Городе так много, как ни в одном городе мира»). М.А. Булгаков широко использует старинную киевскую топонимику (Подол, Крещатик), часто упоминает дорогие каждому сердцу киевлянина достопримечательности города (Золотые ворота, Софийский собор, Михайловский монастырь). Лучшим местом в мире называет он Владимирскую горку с памятником Владимиру. Отдельные фрагменты городского пейзажа столь поэтичны, что напоминают стихотворения в прозе: «Сонная дрема прошла над Городом, мутной белой птицей пронеслась, минуя стороной крест Владимира, упала за Днепром в самую гущу ночи и поплыла вдоль железной дуги». И тут же эту поэтичную картину прерывает описание паровоза бронепоезда, злобно сияющего, с

тулым рылом. В этом контрасте войны и мира сквозным образом является крест Владимира — символ православия. В финале произведения освещенный крест зрительно превращается в угрожающий меч. А писатель призывает нас обратить внимание на звезды. Таким образом, от конкретно-исторического восприятия событий автор переходит к обобщенно-философскому.

Важную роль в романе играет мотив сна. Сны видят в произведении Алексей, Елена, Василиса, часовая у бронепоезда и Петька Щеглов. Сны помогают расширить художественное пространство романа, глубже охарактеризовать эпоху, а главное — в них поднимается тема надежды на будущее, на то, что после кровопролитной гражданской войны у героев начнется новая жизнь.

«Мастер и Маргарита»

Роман «Мастер и Маргарита» — центральное произведение творчества М.А. Булгакова. Оно обладает интереснейшей художественной структурой: действие романа разворачивается в трех различных планах. Во-первых, это реалистический мир московской жизни тридцатых годов, во-вторых, ершалаимский мир, который переносит читателя в далекие времена и события, описанные в Библии, и, наконец, в-третьих, это фантастический мир Воланда и его свиты.

Б.В. Соколов в книге «Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (М., 1991) прослеживает связи между персонажами, принадлежащими к разным планам: Пилат — Воланд — Стравинский — финдиректор Варьете Римский; Афраний — Фагот-Коровьев — врач Федор Васильев, помощник Стравинского — администратор Варьете Варенуха; Марк Крысобой — Азazelло — Арчибалд Арчибалдович — директор Варьете Лиходеев; Банга — бегемот — Тузбубен — кот, задержанный неизвестным в Армавире; Низа — Гелла — Наташа — соседка Берлиоза и Лиходеева Аннушка — Чума; Каифа — Берлиоз — неизвестный в Торгсине, выдающий себя за иностранца, — конферансье Варьете Жорж Бенгальский; Иуда — барон Май-

гель — Алоиз Могарыч — Тимофей Квасцов, жилец дома 302-бис; Левий Матвей — Иван Бездомный — Алесандр Рюхин — Никанор Иванович Босой. Характерная особенность развития сюжета в романе — нарушение причинно-следственных связей (внезапность, абсурдность, противоречивость). Показная веселость на деле оборачивается трагедией.

Первоначальные названия «Черный маг», «Копыто инженера», «Консультант с копытом» акцентировали внимание на образе Воланда. Цель обращения М.А. Булгакова к образам нечистой силы заключается в том, что этот прием помогает писателю обнажить различные проблемы современного ему общества, а также открыть глаза читателю на двойственность человеческой натуры. Воланд появляется в Москве, чтобы испытать нравственность, людей, убедиться, изменился ли мир за тот многовековой путь, который прошло человечество от Рождества Христова и тех событий, которые описаны в ершалаимских главах произведения. Система образов романа подчинена тройственному художественному пространству.

Действие романа начинается в Москве, на Патриарших прудах, где встречаются председатель правления одной из крупнейших московских литературных ассоциаций МАССОЛИТ Михаил Александрович Берлиоз и молодой поэт Иван Бездомный. Тонкая булгаковская ирония пронизывает каждую главу романа. Уже в первых его абзацах звучит пародия и на модные в те годы и порой несуразные аббревиатуры, и на подчеркивающие принадлежность к классу обездоленных литературные псевдонимы (Демьян Бедный, Максим Горький).

Особенно острым сатирическим моментом в этой сцене является разбор антирелигиозной поэмы Бездомного, основным недостатком которой стало то, что Иисус получился в ней «ну совершенно как живой, хотя и не привлекающий к себе персонаж». М.А. Булгаков мастерски разоблачает здесь низкопробную сущность написанных по заказу произведений, когда автор вынужден был браться за ту или иную тему, плохо владея при этом необходимым материалом, а главное — выполнять навязанную ему задачу. При этом фактически нару-

шалось самое основное авторское право — право на свободу творчества. В подтверждение абсурдности подобной ситуации Булгаков тут же организует для Берлиоза встречу с неким иностранцем, который вступает с ним в спор о существовании бога. Причем в качестве доказательства своей правоты незнакомец предсказывает смерть председателя МАССОЛИТа. Примечательно, что в ходе разговора неизбежно всплывают жестокие реалии тридцатых годов: Иван Бездомный восклицает, что Канта надо сослать на Соловки.

«Иностранец» поражает собеседников и тем, что достает из кармана любимые папиросы Берлиоза, и тем, что на расстоянии слышит разговор между героями. Заостряя внимание читателя на необычных способностях этого персонажа, М.А. Булгаков намекает на связь этого образа с нечистой силой. Весьма необычным представляется портрет этой личности: «Правый глаз черный, левый почему-то зеленый». Так вводится в художественную структуру произведения Воланд — один из ключевых героев романа. Вскоре оказывается, что этот герой действует не один. Ему помогают не менее загадочные персонажи: Фагот-Коровьев и кот Бегемот. Потом свита сатаны еще расширяется. В ней оказываются включены Азazelло, Гелла, а также приглашенные на бал многочисленные грешники. Характерной особенностью изображения нечистой силы в романе является способность к перевоплощению. Так, например, никто не может вспомнить, как толком выглядит Воланд, да и сама фамилия никак не припоминается («Вашнер? Вагнер? Вайнер? Вегнер? Винтер?»).

М.А. Булгаков широко использует в романе колоритную московскую топонимику. Бронная, Патриаршие пруды, Никитские ворота, Арбат, Александровский сад — все эти памятные названия воссоздают образ исторического центра столицы. Но не в меньшей степени интересует автора жизнь самих москвичей. Наиболее ярким фрагментом романа в этой связи является сцена, в которой обнаруживается и впоследствии разоблачается людская алчность: в театре Варьете Воланд показывает фокусы, в ходе которых зрители радостно согла-

шаются обменивать старые наряды на новые. При этом они ссорятся, рвутся на сцену за подарками и даже не скрывают своей неутолимой жадности. Под занавес женщины расхватывают туфли без всякой примерки. Во время так называемого «денежного дождя» публика радостно расхватывает падающие в руки червонцы и даже дерется за них. Через некоторое время последовало неотвратимое наказание за жадность: модная одежда исчезает, а деньги превращаются в этикетки от бутылок и резаную бумагу. Обличительный характер носит и сцена ожидания Берлиоза на заседании правления МАССОЛИТа. Ее можно рассматривать как прямую пародию на Союз писателей, а название дачного поселка Перелыгино явно намекает на знаменитый поселок Переделкино. Все разговоры среди писателей сводятся к тому, кто получил или достоин получить дачу. Так, в причудливой смеси реального и фантастического обнаруживается истина: люди за много веков так и не изменились, так и не научились любить ближнего.

Наряду с развенчанием ложных ценностей (денег и всяческих материальных благ), М.А. Булгаков утверждает на страницах романа истинные ценности: любовь и творчество. Образы, символизирующие эти два начала, вынесены в название произведения. Фигура Мастера — человека-творца, для которого писательское дело становится самым главным в жизни — близка к образу самого автора. Не менее важна в романе Маргарита — женщина, готовая на любые подвиги и страдания во имя любви.

В связи с развитием темы творчества в произведении важное место отводится судьбе романа, написанного Мастером. Создав прекрасное произведение, автор не смог бороться за его дальнейшую судьбу. Он сжег рукопись. Возможно, поэтому в финале герой заслуживает не свет, а покой.

В рассуждениях М.А. Булгакова о добре и зле, о лжи и истине немалую роль играют ершалаимские главы романа. Центральной фигурой в них является образ Христа, который желает добра даже своим мучителям. Однако наряду с душевной мягкотелостью Га-Ноцри демонстрирует и силу характера, и стойкость убеждений. Веря в природную доброту человека, он

считает, что каждого ошибающегося и запутавшегося можно наставить на путь истины. Га-Ноцри ведет жизнь бродячего философа. В его уста М.А. Булгаков вкладывает афористичные фразы, свидетельствующие о глубине мудрости и проницательности героя («Правду говорить легко и приятно», «Всякая власть является насилием над людьми и... настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть»).

Центральной сюжетной линией романа является линия мастера и Маргариты. Не случайно эти образы подчеркивает само название романа. М.А. Булгаков подчеркивает, что Маргарита была умной и красивой женщиной, не нуждалась в деньгах, но счастливой себя не считала. «Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонечек, что нужно было этой чуть косящей на один глаз ведьме, украсившей себя тогда весною мимозами?» — пишет автор. И сам же отвечает на этот вопрос: «Очевидно, не готический особняк, и не отдельный сад, и не деньги. Она любила его, она говорила правду».

Любовную линию в романе подчеркивает мотив сна. Героиня видит неизвестную местность, которую М.А. Булгаков характеризует как адскую: ни дуновения ветерка, ни шевеления облака, ни живой души. Среди этой пустынной местности Маргарита видит мастера. Он оборван, небрит, волосы всклокочены.

Автор намеренно подчеркивает материальный достаток, в котором живет женщина: особняк, роскошная квартира, домработница. Однако самым дорогим оказывается для нее фотографическая карточка мастера и испорченная огнем тетрадь.

Получив от Азазелло волшебный крем и помаду, Маргарита соглашается превратиться в ведьму и, оставив мужу прощальную записку, улетает.

Прилетев на шетке в квартиру критика Латунского, пытаясь отомстить за мастера, Маргарита устраивает в ней настоящий погром (выплескивает чернильницу на кровать, наливает воду в ящики письменного стола, разбивает зеркальный шкаф).

Булгаков детально описывает полет Маргариты в лунном свете, участие героини в сцене бала у Воланда. В конце рома-

на Мастер и Маргарита соединяются и уходят через каменный мостик в вечный дом.

Важную роль в романе М.А. Булгакова играет пейзаж. В ключевых сценах произведения автор акцентирует внимание читателя на появлении луны или солнца. Эти светила подчеркивают вечный, вневременный характер происходящего, придают особую значимость данным главам произведения. Протivoестественный характер осуждения Га-Ноцри Пилатом подчеркивает художественная деталь: при мысли о том, что пришло бессмертие, прокуратор холодеет на солнцепеке. Весь ужас происходящих событий передается через пейзаж: «Пропал отягощенный розами куст, пропали кипарисы, окаймляющие верхнюю террасу, и гранатовое дерево, и белая статуя в зелени, да и сама зелень. Поплыла вместо этого всего какая-то багровая гуща, в ней закачались водоросли и двинулись куда-то, а вместе с ними двинулся и сам Пилат». Во время казни Иешуа на город надвигается сильнейшая гроза, которая заканчивается небывалым ливнем. Она словно символизирует вселенский потоп — гнев самих небес.

Московские проделки Воланда неизменно сопровождает лунный свет. Не случайно Берлиоз в последнее мгновение жизни видит разваливающуюся на куски луну.

Особое место в романе занимает городской пейзаж. Под пером М.А. Булгакова одинаково реалистично и поэтично выглядит каждый уголок старой Москвы: и Александровский сад, и «ослепительно освещенный» Арбат, и «заплатанный, заштопанный, кривой и длинный переулочек с покосившейся дверью нефтелавки, где кружками продают керосин и жидкость от паразитов во флаконе».

Б.Л. ПАСТЕРНАК

«Доктор Живаго»

Роман «Доктор Живаго» по жанру является философским, хотя он представляет несомненный интерес и с исторической точки зрения. В нем упоминаются такие важнейшие события

русской истории начала XX века, как русско-японская война, Первая мировая война, революция 1917 года, гражданская война, а также Великая Отечественная война.

Интересно, что Б.Л. Пастернак долго искал название для своего романа. Первоначальными вариантами были названия «Смерти не будет», «Мальчики и девочки», «Иннокентий Дудоров». Путь произведения к читателю не был прост. По идеологическим соображениям на родине писателю было отказано в публикации произведения. В 1957 году стараниями издателя Дж. Фельтринелли роман вышел в свет в Италии, а в 1958-м — автору была присуждена Нобелевская премия по литературе, от которой его вынудили отказаться. На родине писателя роман был опубликован лишь в 1988 году, поэтому относится к так называемой возвращенной литературе.

В центре произведения — судьба интеллигенции в революции. Главный герой произведения доктор Юрий Андреевич Живаго — человек творческий, философски осмысливающий окружающую действительность. Его фамилия не случайно сохраняет старинное окончание, которое словно свидетельствует о присутствии на страницах романа «святого живаго духа» («живаго» — старославянский вариант формы родительного падежа прилагательного «живой»). Символично, что роман начинается сценой похорон матери Живаго, а заканчивается описанием похорон главного героя. Перед глазами читателей словно проходит судьба целого поколения. Образ Живаго олицетворяет, таким образом, идею ценности и уникальности человеческой жизни. Юрию Живаго противопоставлен на страницах романа Павел Антипов-Стрельников, человек, преданный идее. Его судьба в произведении складывается трагически. Если Живаго рассуждает о насущной значимости всего и каждого, то Стрельников мыслит абстрактными категориями. Однако в конечном счете и Стрельников, и Живаго оказываются жертвами революции. Революционные события в романе вообще воспринимаются спокойно только глухонемым попутчиком Живаго. Трагически складывается в романе судьба любимой женщины Ю. Живаго Лары, прототипом которой стала возлюбленная поэта О. Ивинская.

Б.Л. Пастернак использовал в романе интересный композиционный ход, расширяющий художественное пространство и усиливающий символическое звучание произведения. Это ставшая его органичной частью стихотворная тетрадь Юрия Живаго.

В романе много символических образов: метель, снегопад, свеча. Если свеча олицетворяет жизнь, то бури и метели связаны с темой невзгод и смерти.

В произведении также немало тонких пейзажных зарисовок, где Б.Л. Пастернак выступает автором, балансирующим на грани прозы и поэзии.

Важной темой в романе становится судьба Татьяны Живаго — дочери Юрия и Лары. На ее примере Б.Л. Пастернак показывает духовное обнищание людей, выросших в новую эпоху. Татьяна лишена глубины духовной жизни, которой обладали ее родители. Этот процесс нравственного и духовного оскудения России очень беспокоил Б.Л. Пастернака. Возможно, постановка этой проблемы явилась одной из причин того, что роман вызвал яростные нападки критики.

Автор произведения развенчивает на его страницах тему крови и насилия и возвышает любовь как высочайшую нравственную ценность. Именно в любви открывается человеку красота жизни.

А.П. ПЛАТОНОВ

«Фро»

Рассказ А.П. Платонова «Фро» представляет собой зарисовку из жизни одной обыкновенной семьи. Отец молодой женщины Фроси работает резервным механиком. На примере этого образа Платонов показывает трагедию человека, которому нереализованная жажда деятельности не дает покоя. Когда старика отправили на пенсию, он днями просиживал на бутре возле железной дороги, пытаясь помочь машинистам ценными советами, и его в конце концов взяли обратно. С тех пор он даже спал в одежде (в толстом зимнем пиджаке и шапке со значком паровоза), ожидая ночного вызова.

Его дочь Фрося тоже не может сидеть сложа руки. Проводив мужа в командировку, она идет в клуб, но чувствует, что не хочет одна развлекаться. Тогда Фрося приходит на вокзал, чтобы узнать, как доехал курьерский поезд, на котором отправился в дорогу муж. Ничего толком не узнав, Фрося берется помогать бригаде рабочих выгребать шлаковую яму. После работы она с новой подругой идет в клуб, но танцы не приносят радости, так как муж ее далеко, а случайные кавалеры заменить его не могут. Женщина бросает учебу на курсах железнодорожной связи, которую она воспринимала через призму мыслей супруга. Она буквально растворяется в мыслях о любви к мужу. Когда от Федора не приходят письма, Фрося устраивается в почтовое отделение письмоношцем. Встречаясь по долгу службы с многими людьми, она скоро понимает простую истину: «Жизнь нигде не имела пустоты и спокойствия».

На фоне рассуждений об отношении героев рассказа к труду А.П. Платонов показывает их скромный быт. Муж Фроси не ценит и не копит деньги. Питается семья очень скромно (чай с сушками, вчерашние макароны). Из повествования видно, что так живут и другие семьи: Наташа Букова мечтает попить с мужем фруктовой воды, а соседи Фроси в который раз откладывают замену обветшавшего белья. Становится очевидным, что герои рассказа работают не ради денег, а просто из-за потребности делать свое дело в жизни.

Фрося же, скучая без мужа, решает вызвать его ложной телеграммой о том, что она при смерти. Тот сразу же приезжает. Начинается счастливое время. День за днем герои наслаждаются своей любовью, каждый раз откладывая дела (работу, учебу). На десятый день Федор, муж Фроси, все-таки уезжает опять на Дальний Восток. Мещанскому семейному счастью герой предпочитает окрыляющее его дело.

В рассказе есть еще один важный для понимания произведения образ — соседский мальчик, играющий на губной гармонии. Героиня приглашает его в гости и понимает, что «этот человек, наверно, и был тем человечеством, о котором Федор говорил ей милые слова».

Муж Фроси искренне любит ее, но он не может позволить себе потратить всю жизнь на собственные наслаждения. Глобальные мечты о счастье всех людей, всего человечества заставляют его включаться в самые смелые проекты.

В этом рассказе А.П. Платонов подчеркивает одну из своих излюбленных идей о том, что человек должен жить ради дела, а не ради мирских утех. Так жили наши предки из поколения в поколение. Так назначено жить и нам. Не случайно в разговоре с дочерью отец Фроси рассказывает о том, как ждала его с работы жена, и говорит о том, что и Фросе надо так преданно ждать мужа. В финале рассказа Фрося смиряется со своей судьбой. Ее внимание к соседскому мальчику заставляет читателя верить в то, что сбудется ее мечта и у нее скоро тоже появится похожий на Федора ребенок. Это событие наполнило бы ее жизнь смыслом и истинным счастьем.

В.М. ШУКШИН

«Срезал»

Рассказ «Срезал» чрезвычайно важен для понимания авторского мировоззрения. Известно, что В.М. Шукшин придавал ему особое значение. В центре произведения — фигура Глеба Капустина — начитанного и ехидного мужика. Особую страсть питает он к горожанам: любит помериться с ними силой интеллекта.

Завязкой сюжета рассказа является приезд к старухе Агафье Журавлевой сына Константина Ивановича. Он кандидат наук, жена его — тоже, а дочка — школьница. В подарок матери привозят они то, что в их понимании необходимо для деревенской жизни: электрический самовар, халат и деревянные ложки.

Среди жителей деревни было немало людей, которые сделали карьеру и считались знатыми (один полковник, два летчика, врач, корреспондент). К этой категории можно отнести и кандидата наук Журавлева. Непременным ритуалом приезда таких людей в родную деревню был их рассказ о своей жизни. При этом они шли на общение с народом с открытой душой,

видя в земляках искренний интерес к себе. Глеб же любил устраивать из таких встреч целый спектакль, ожидая удачного момента, чтобы «срезать» зазнавшегося, по его мнению, человека, например, найти ошибку в суждении или уличить в незнании какого-нибудь важного исторического факта.

Ретроспективный рассказ Шукшина о споре Глеба с полковником по поводу того, кто велел поджечь Москву в 1812 году, уже является своеобразным намеком на драматическую развязку сюжета. Амбициозное желание Капустина срезать кандидата, как называют Журавлева в рассказе, возникает уже в момент, когда он узнает о приезде Константина Ивановича. «Голой рукой не возьмешь», — заявляет он. Мужики же его подзадоривают, надеясь посмотреть на очередной спектакль. «Так ведет опытного кулачного бойца, когда становится известно, что на враждебной улице объявился некий новый ухаре», — комментирует В.М. Шукшин их поведение.

Ничего не подозревающий кандидат встречает гостей радостно, по-дружески. В повествовании начинает звучать определенная двусмысленность: с одной стороны, Журавлев — кандидат наук, а с другой — кандидат на очередное «срезание», жертва, которая еще не знает, какой поединок ей вскоре предстоит выдержать.

Вместо общих воспоминаний о детстве Капустин начинает беседу на философские темы. Журавлев пытается уклониться от дискуссии, отшучивается, но в планы Глеба это не входит. Словно клещ, впившийся в горло, или коршун, камнем падающий на добычу, начинает он доказывать Журавлеву, что не тянет интеллект того на кандидатскую зарплату, что никакой он не мыслитель, каким его считают, что не заслужил он того положения в обществе, которое имеет. А вот провинциалы, над ущербностью которых они с женой готовы посмеяться, ни в чем не уступят по части интеллекта, хоть и не отмечены учеными степенями.

В разговоре с Журавлевыми Капустин открыто объявляет им цель своих скандальных обвинений: «Люблю по носу щелкнуть — не задирайся выше ватерлинии». Символичны в этой связи фамилии героев: Журавлевы парят где-то высоко,

составляя общественную элиту, а Капустин так и не оторвался от своего огорода. Справедливо ли это?

Разумеется, в споре с Журавлевым Капустин не прав как по форме, так и по содержанию. В его тирадах, обращенных к Константину Ивановичу, больше изощренных оскорблений и обвинений, чем рациональных идей и здравых мыслей. А уж устраивать весь этот спектакль перед человеком, к которому пришел в гости, совсем неуместно. Однако в позиции Капустина немало здравого смысла: совершая открытия и создавая новые книги, представители науки нередко просто прикрываются словами о народном благе, забывая о том, как живет народ на самом деле и что изменится в его реальной тяжелой и приземленной жизни от этих статей и открытий.

Рассказ В.М. Шукшина заставляет общество внимательнее относиться к интеллектуальному потенциалу русского человека, подчеркивает необходимость поставить заслон на пути создания псевдоискусства, так называемой массовой культуры, на деле распространяющей дурной вкус и интеллектуальную убогость. В.М. Шукшин своим произведением прежде всего «по носу щелкнул» любителей разговаривать с народом с позиции знати и кичиться своим высоким положением. Писатель еще раз заставляет нас вспомнить, что социальный статус, помимо благ и привилегий, накладывает на человека определенные обязанности. Прежде всего он должен ему соответствовать во всех отношениях. Для этого надо постоянно работать над собой, расти в профессиональном и творческом плане, а не упиваться прежними заслугами.

«Охота жить»

В рассказе «Охота жить» В.М. Шукшин проявляет себя как подлинный мастер создания психологической характеристики героя. В произведении противопоставлены два героя: старик Никитич, одиноко живущий в тайге, и городской парень, похожий на учителя или геолога, который заходит к нему в избушку на огонек. Чуть позже он называется Колей-профессором. С самого начала произведения диалог этих двух героев воспринимается

как разговор деревенского жителя с горожанином. В.М. Шукшин постоянно это подчеркивает. Реплики Никитича перемежаются авторскими комментариями об отношении старика к горожанам. Кроме того, целым рядом намеков В.М. Шукшин дает читателю понять, что Коля-профессор — совсем не геолог, а скорее всего беглый заключенный: он с такой напористостью говорит о воле, напевает тюремные песни. А также поправляет Никитича, когда тот приглашает его садиться: «Так не говорят, отец. Говорят — присаживайся».

Ключевую для понимания рассказа фразу «Охота жить» герои тоже понимают по-разному. Никитич в этой связи думает о возрасте. Он часто вспоминает ушедшую молодость, когда на девушек заглядывался. А Коля ту жизнь с ее простыми радостями и близостью к природе, которую Никитич ведет в тайге, жизнью даже не считает. Коля рассказывает Никитичу о своих жизненных ценностях. Так возникает в произведении символический образ огней в большом городе — символ красивой, безоглядной жизни с музыкой, шампанским и сигаретами. Коля не признает бога, ненавидит, когда его учат жить. Сам он когда-то занимался наукой. Потом работал агентом по снабжению, по культурным связям с зарубежными странами.

С самого начала парень называет Никитича отцом. И это не просто дань народной традиции. Конфликт между Колей и Никитичем — это не только конфликт между городским жителем и человеком, живущим в близости к природе, но и конфликт между старшим поколением и молодежью, ищущей легкой судьбы. Не случайно Шукшин подчеркивает, что внуки Никитича тоже живут в городе, а когда приезжают к нему летом погостить, то им скучно.

Уложив парня спать, старик долго рассуждает о городе и приходит к выводу, что городская жизнь развращает людей, а желание форсить и шиковать подталкивает их к преступлению. «Сожрет он вас, город, с костями вместе», — делает вывод Никитич.

Даже узнав о том, что парень сбежал из тюрьмы, старик не выдает его милиции. Он действует согласно своему нравственному кодексу. Коля же не способен на благородные поступки:

ночью он тайком убегает из избушки, прихватив ружье и памятный кисет. Догнавший его Никитич не принимает всерьез ворчанье старика. Он привык брать от жизни все, что ему надо, при этом не согласовывая свои планы с другими людьми.

Оставаясь в душе добрым, бесхитростным человеком, Никитич, вновь желая помочь парню, отдает Коле ружье, доверяя ему, просит оставить ружье в деревне у кума Ефима. Однако Коля не оправдал надежд старика: он убивает его, стреляя в спину, чтобы тот не выдал его милиции.

На примере образа Коли-профессора В.М. Шукшин разоблачает потребительское, эгоистическое отношение к жизни. Он сравнивает его с паразитом на теле общества, недаром диссертация Коли посвящена теме борьбы с колорадским жуком.

Конечно, отчасти Никитич сам виноват в своей гибели. Будучи знатоком природы, жизни того же лесного муравья, он оказывается беспомощно наивным в сфере человеческого общения. По внешним признакам (красивому лицу, аккуратной бородке) он принимает Колю за человека хорошего, но запутавшегося, оступившегося. В своем искреннем желании помочь парню он заходит так далеко, что не задумывается о собственной безопасности, не понимает, что, вооружив беглого преступника, тоже нарушает закон. Никитич живет по своему собственному нравственному кодексу, который не позволяет ему стать предателем и выдать Колю. В.М. Шукшин прямо не пишет об этом. Но в шестидесятые годы в народе еще живы воспоминания о сталинской эпохе. Когда в заключение массово попадали невинные люди, а за украденную с производства катушку ниток можно было получить огромный тюремный срок. В менталитете русского человека издавна был заложен жизненный принцип: «От суммы да от тюрьмы не зарекайся». Никитич и сам не чувствует себя святым. В молодости, будучи уже женатым, он соблазнил девушку из религиозной семьи, та родила от него незаконного сына. Возможно, что эта вина, которую Никитич ощущает всю жизнь, а под старость чувствует еще острее, подталкивает героя в его желании помочь Коле, молодому парню, который обращается к нему теплым

словом «отец». Однако логика поведения Никитича так до конца и не ясна читателю: В.М. Шукшина всегда привлекали натуры странные, наивные, так называемые чудики. Удивляет великодушие старика и самого Колю, который восклицает: «Ты обо мне... прямо как родная мать заботишься». Хитрый и увертливый, он обещает Никитичу начать новую жизнь, и тот от этого обещания совершенно теряет всякую осторожность. В финале произведения тем самым свежим снегом, который, по тонкому наблюдению старика, заметет все следы, Коля закапывает его самого. Никитич поплатился за свою безмерную доверчивость жизнью, которую так любил, но читательские симпатии все равно остаются на стороне этого благородного человека, настоящего хозяина тайги. Дальнейшая судьба Коли в произведении не прояснена. Но после убийства старика становится ясно, что он уже никогда не вернется к той честной трудовой жизни, о которой они говорили с Никитичем. В финале новеллы Коле кружит голову «весенний густой запах леса» (символ жизни). Выходит солнце, но парень не видит его. Он идет спиной к нему, и взгляд его устремлен вперед, навстречу той красивой в его понимании жизни, ради которой он способен на все.

Ю.Н. ТЫНЯНОВ

«Подпоручик Киж»

Рассказ Ю.Н. Тынянова «Подпоручик Киж» начинается как веселый анекдот: по ошибке в приказе появилось новое лицо — подпоручик Киж, которого на самом деле в Преображенском полку вовсе не было. Император велел назначить его в караул, а потом — сослать в Сибирь. Синюхаева же тоже случайно посчитали в приказе мертвым и по службе выбывшим. Ю.Н. Тынянов с иронией пишет о его поведении после прочтения приказа: «Он ни разу не подумал, что в приказе ошибка. Напротив, ему показалось, что он по ошибке, по оплошности жив».

Писатель гневно бичует желание слепо повиноваться приказу, показывает, как самая откровенная чушь, обретая форму документа, наделяется силой закона.

Большое внимание уделяет Ю.Н. Тынянов в рассказе раскрытию роли императора в создании этой системы беспрекословного, бездумного подчинения самому нелепому приказу. Государь погружен в свой мир, где амуры и химеры, а также роскошные подарки Людвига XVI и Марии Антуанетты становятся ему ближе руководства войсками.

С особым вниманием описывает Ю.Н. Тынянов «великий гнев» императора, от которого «рушились палки на целые полки, темною ночью при свете факелом рубили кому-то голову на Дону, маршировали пешком в Сибирь случайные солдаты, писаря, поручики, генералы и генерал-губернаторы».

Одержимый в создании материальных символов власти и богатства, Павел Петрович возненавидел мать, которую воспринимал как похитительницу всего того, что принадлежало ему по праву. Ю.Н. Тынянов показывает, как усугубляется душевный кризис императора, усиливается его страх потерять власть.

На примере описания для поручика Сипохаева мы видим, что офицерство в полку живет однообразной, бесцельной жизнью: карты, курение. Лишь осмотр амуниции был важен для того, чтобы умело создавать видимость военной выправки. Самыми нужными вещами для офицера являются пипцы для завивки да с баночка с пудрой. Не менее театрально выглядят и фрейлины при дворе Павла Петровича: они одеты пастушками, им даны новые благозвучные имена и сделаны однообразные кудрявые прически.

Дальнейшая судьба подпоручика Киче развивается в традициях Салтыкова-Щедрина: все понимают, что никакого подпоручика нет, но, соблюдая устав, сопровождают его в ссылку. Подобный случай является, бесспорно, дискредитацией государственной власти.

Будучи единственным законным самодержцем, Павел ощущает вокруг себя измену и пустоту, напоминая пловца, «воздымающего среди ярых волн пустые руки».

Тынянов шаг за шагом показывает, как император тщетно ищет опору, пытаясь опереться на образ мертвого отца, ждет любви и внимания.

Своеобразным двойником императора в рассказе можно считать барона Аракчеева, который сначала приказывал бить садовую девочку розгами за то, что та плохо вымела дорожки, а потом жалел и выдавал пятачок.

Курносость императора, глаза Аракчеева неопределенного цвета — все это признаки вырождения. Бездумные приказы императора приводят к тому, что живого поручика Синюхаева выгоняют как мертвого, а Киче возвращают из ссылки. Дейтельного Суворова Павел Первый недолюбливает, зато Киче, который за всю жизнь ни о чем не попросил, получает все время царские милости.

За внешним комедийным сюжетом произведения вырисовывается реальная эпоха правления Павла Первого. Всю ткань произведения пронизывают образы мнимости и пустоты. Неслучайно автор упоминает о том, что император не знал тайну своего рождения.

Ю.В. ТРИФОНОВ

«Обмен»

Создавая в своем творчестве тип героя-интеллигента, Ю.В. Трифонов убедительно показывает как идеальное воплощение этого понятия, так и наличие героя-двойника, в котором на первый план проступает псевдоинтеллигентское начало. Повесть Ю. Трифонова «Обмен» поднимает социально-психологические проблемы. В ней звучит мысль о беспощадности жизни. В основе сюжета — бытовая семейная история. Главный герой произведения узнал о тяжелой болезни матери. Пока Виктор Дмитриев носился по врачам, его жена Лена нашла обменщиков, хотя раньше не соглашалась жить со свекровью. «Душевная неточность», «душевный дефект», «недоразвитость чувств» — так деликатно обозначает автор умение добиваться своего любой ценой.

Хищные планы овладения жилплощадью свекрови девушка пытается замаскировать под сыновний чувства супруга, Лена убеждает его в том, что обмен необходим прежде всего самой его матери. У Лены есть веский козырь: комната нужна не ей лично, а для их с Дмитриевым дочери, которая спит и готовит уроки за ширмой в одной комнате с родителями.

Символом бытовой неустроенности в повести является предательский треск тахты. Тонко манипулируя чувствами мужа, женщина шаг за шагом продвигается к своей цели. Ю.В. Трифонов убедительно показывает читателю, что мещанство, персонифицированное в образе семьи Лукьяновых, вовсе не безобидное явление. Оно умеет настаивать на своем и защищаться. Неслучайно после разговора Виктора с Леной о портрете следует немедленная реакция всего клана Лукьяновых: они собираются и покидают дачу Дмитриевых, где собирались до этого еще погостить. Потом Лена разыгрывает целый спектакль, начиная потихоньку брать мужа в свои руки. Она заставляет Дмитриева позвонить теще и попросить ее вернуться.

Интересна ретроспективная композиция повести. Этот прием помогает Трифонову проследить этапы нравственной деградации Дмитриева, процесс его «олукьянивания». По мере развития сюжета произведения конфликт углубляется. Оказывается, когда-то Ксения Федоровна вместе с сыном изучала иностранный язык. Это было дело, которое объединяло их. Когда в жизни Дмитриева появилась Лена, занятия прекратились. Сын и мать начали отдаляться.

Еще одной символической деталью в повести является руки Лены, которой она обнимает мужа: сначала она была легкой и прохладной, а через четырнадцать лет супружеской жизни стала давить на него «немалой тяжестью». Душевная нечистоплотность Лены проявляется и рядом внешних отталкивающих деталей ее облика (большой живот, толстые руки, кожа в мелких пупырышках). Ее полнота символизирует излишество, обладанием которым она так увлечена. Дородной Лене противопоставлена худенькая Таня, бывшая любовница Виктора. В отличие от Лены она не способна покривить ду-

шой и, полюбив Дмитриева, расстается с мужем. Таня романтична, любит стихи, в то время как в Лене доминирует бытовой практицизм. Сам Виктор постоянно привык поступать не так, как хотел бы. Он живет с Леной, думая, что Таня была бы ему лучшей женой. Дмитриев понимает, что нехорошо записать у Тани деньги, но потом соглашается.

Ю.В. Трифонов подчеркивает, что мировоззрение Дмитриева типично для современной ему эпохи. Не случайно у Виктора появляется возможность посмотреть на свои поступки со стороны. Для этого в повесть вводится образ Невядомского. Это своеобразный двойник Дмитриева — человек, в которого уже через несколько лет он скорее всего превратится, если продолжит «олукьяниваться». Жерехов, сослуживец Виктора, рассказывает ему историю про Невядомского, который успел поменять жилплощадь (съехаться с тещей) буквально за три дня до смерти старушки. При рассказе он не только не осуждает Алексея Кирилловича Невядомского, а даже завидует ему: тот получил хорошую квартиру и теперь выращивает на балконе помидоры. Помидоры на могиле тещи Невядомского... Этот образ преследует Дмитриева, открывая ему всю неприглядность его поступка.

Дмитриев часто задумывается о смысле жизни. Мысль о болезни матери усиливает это раздумья. Ксения Федоровна привыкла всем помогать (кровом, советом, сочувствием). Как и Таня, которая долгие годы любит Дмитриева, она делает это бескорыстно. Матери Дмитрия Ксении Федоровне в повести противопоставлена теща — Вера Лазаревна, мировоззрение которой пронизано недоверием ко всем людям, даже к самым близким.

Начав разговор об истории одного обмена, Ю.В. Трифонов постепенно переходит на критику мещанства в целом. Дмитриев не случайно вспоминает отца и его братьев. Дядьки героя были по советским меркам людьми зажиточными, а провинциальной родне помогал только отец Виктора: «Мать считала, что в ссорах и во всех последующих несчастьях братьев виноваты были жены, Марьянка и Райка, зараженные мелкобуржуазным

мещанством». Среди сослуживцев Дмитриева Ю.В. Трифонов рисует образ Паши Сниткина, который умеет устроить все так, что ему всегда помогают. Он так часто умудряется перевалить на кого-нибудь всю работу, что даже обзавелся кличкой: «С-миру-по-ниткин». Рассматривая этот образ, Ю.В. Трифонов поднимает проблему отношения к чужой беде: Сниткин отказывается ехать вместо Дмитриева в командировку, хотя его семейные проблемы (перевод дочери в музыкальную школу) не столь важны, как ситуация Дмитриева.

Так, в повести возникает разговор о двух породах людей: «умеющих жить» и «втайне гордящихся благородным неумением». У одних вся обстановка сверкает, у других процветает бедность и ветхость.

Дмитриев всю жизнь тянулся к людям первой категории: восхищался тем, как Лена заводит пужные знакомства, умеет дать отпор обнаглевшей соседке Дусе. Виктор жил с Леной, как будто одурманенный. Лишь однажды его сестра Лора попыталась открыть ему глаза на то, что деловитость жены, которой он так восхищался, выглядит наглостью и нахрапистостью в глазах его родни. Особенно поразило их то, что Лена перевесила портрет отца из средней комнаты в проходную. Чужими и чуждыми по духу людьми показались новые родственники деду Виктора. Когда Лена потом на похоронах деда плакала и говорила о том, как она его любила, все это было похоже на фальшь.

По мере развития сюжета характер Лены углубляется, а жизненная хватка усиливается: «Она вгрызалась в свои желания, как бульдог. Такая миловидная женщина-бульдог с короткой стрижкой соломенного цвета и всегда приятно загорелым, слегка смуглым лицом. Она не отпускала до тех пор, пока желания — прямо у нее в зубах — не превращались в плоть». Цель жизни Лены — сделать карьеру. Она устроилась в ИМКОИН, где работают «две идеально устроенные в этой жизни приятельницы». А отец Лены помогает устроиться на работу ее мужу, да и еще на то место, куда метил друг Дмитриева Лева.

Затем выясняется, что Виктор когда-то любил рисовать, но не стал, срезавшись на экзамене, бороться за свою мечту.

Когда Виктор предлагает матери съезжаться, та сначала отказывается и говорит, что он уже совершил свой обмен, а потом неожиданно соглашается, очевидно, понимая, что ее приглашают не жить вместе, а просто передать жилплощадь перед смертью.

Таким образом, поведение героев в бытовых ситуациях становится своеобразным критерием проверки их душевных качеств. Мещанско-обывательское лужьяновское начало сталкивается в повести с подвижническими взглядами русской интеллигенции, господствовавшими в семье Дмитриевых.

Главный герой повести пытается действовать с позиции нравственного компромисса. Однако одновременно угодить жене и матери не удастся, и тогда герой выбирает Лену. Когда Виктор предлагает матери совершить обмен, та отвечает, что он уже совершил его. Здесь имеется в виду нравственный обмен, обмен ценностей, который совершает герой, войдя в новую семью.

Ю.П. КАЗАКОВ

«Голубое и зеленое»

Ю.П. Казаков в рассказе «Голубое и зеленое» выступает как мастер создания городского пейзажа. Герои произведения знакомятся «на дне глубокого двора». «Как много окон в этом квадратном темном дворе: есть окна голубые, и зеленые, и розовые, и просто белые», — пишет автор. Под влиянием романтической встречи герой-рассказчик начинает смотреть на мир поэтическим взглядом. Романтический облик героини передают лишь две художественные детали: глубокий грудной голос и нежная маленькая рука.

Ю.П. Казакова относят к направлению, обозначенному в литературе как «лирическая проза». Фрагменты его произведений можно воспринимать как стихотворения в прозе. Особую роль в них играет словесное рисование. Автор заставляет читателя вместе с ним любоваться красотой обычного вечернего городского двора. При этом на изображение разноцветных окон многоквартирного дома накладывается музыкальная

тема — хороший джаз, который в эпоху написания рассказа является и символом свободомыслия, планетарного мышления и даже в какой-то степени средством индивидуализации главного героя, характеризующим его как человека одаренного и неординарного. Одновременно с этим музыка помогает молодому человеку пережить растерянность при знакомстве с девушкой. Он понимает, что Лиля ждет от него веселого и интересного разговора, и музыка сглаживает неловкость молчания.

По отношению к героине рассказа Ю.П. Казаков использует прием развернутого портрета. Он вновь и вновь возвращается к описанию ее облика и дополняет его новыми художественными деталями: блестящие глаза, в которых отражаются огни города, жесткие волосы, густые брови. Важно, что портрет героини дается опять-таки на фоне городского пейзажа: в блестящих глазах героини отражается свет окон родного города. Этот город и становится связующей нитью между двумя едва знакомыми молодыми людьми. Ю.П. Казаков в этой связи особо подчеркивает Арбат: арбатские переулки, Арбатскую площадь. В 50–60-е годы Арбат становится символом духовного единения русской интеллигенции.

Герои приходят в кино. И автор вновь обращается к портрету Лили. При этом упоминаются новые детали, но неизменно подчеркивается главная — блестящие глаза — символ нового взгляда на мир, на мир, освобожденный от войн и репрессий: «Лили смотрит на меня блестящими серыми глазами. Какая она красивая! Впрочем, она вовсе не красивая, просто у нее блестящие глаза и розовые крепкие щеки. Когда она улыбается, на щеках появляются ямочки, а брови расходятся и не кажутся уже такими строгими».

Для героя рассказа важна иная черта облика девушки — жесткие волосы. Он воспринимает их как символ жестокости характера, в то время как у него самого волосы мягкие и в душе царят мягкотелость и нерешительность.

Первая часть рассказа имеет кольцевую композицию. Рамкой для которой является городской пейзаж — описание вечернего двора с разноцветными окнами. Когда герои возвра-

щаются из кино, белые и розовые окна гаснут, остаются голубые и зеленые. Здесь для автора важна символика цвета. Голубое и зеленое — цвета, символизирующие естественное, природное жизнелюбивое начало.

Во второй части рассказа город вновь становится одним из действующих лиц произведения: герои гуляют по Тверскому бульвару. Для каждого жителя города это тоже знаковое место: здесь находится памятник А.С. Пушкину — величайшему поэту России. Теперь парень и девушка уже не молчат, а много говорят обо всем, но это не главное: они тут же забывают о сказанном, теряют нить разговора. Главное сейчас для них — быть вместе, идти куда-нибудь рядом. Так зарождается влюбленность. «Теперь мы идем уже немного ближе друг к другу», — замечает герой. На бульварах сидят влюбленные пары, и юноша тоже мечтает о том, что они с Лилей когда-то будут сидеть на лавочке, прижавшись друг к другу. Казаков подчеркивает в рассказе романтику первой любви, хрупкость и ранимость этого чувства, волнение первых прикосновений. Растаются герои опять в том же дворе, но теперь в нем уже не горит ни одно окно, так как все уже спят.

Читая на ночь данную Лилей книгу, герой находит ее длинный волос между страницами. И этот волос уже не кажется ему жестким: он мягкий и шелковистый. Так, еще недавно чужой человек становится близким и понятным.

В третьей части рассказа после поездки на Север герой вновь приходит к Лиле и видит ее через окно. Он замечает, что глава у нее не серые, как казалось ему раньше, а темные, почти черные. После уединенной жизни в деревне Москва оглушает своим шумом. «Я с робкой радостью думаю, как хорошо, что в этом огромном городе у меня есть любимая», — подчеркивает герой. Если до поездки юноша еще не понимал, влюблен ли он в Лилю, то теперь все встает на свои места.

Лилия предлагает Алексею погулять, но тот замечает, что одет по-походному, в лыжный костюм. «При чем здесь костюм?» — спрашивает его Лилия. И это тоже важная художественная деталь рассказа: для эпохи оттепели была характерна

антимещанская психология. Внешние атрибуты и ценности материального мира вторичны по отношению к главному — к красоте человеческих отношений, к радости общения. Героине не важно, как выглядит ее спутник, во что он одет. Она сердится лишь на то, что он ей не писал.

В ходе очередной прогулки выясняется, что у героев даже больше общего, чем они ожидали. Лилия любит оперу, а Алексей поет арии и романсы и, может быть, скоро станет певцом. Влюбленность окрыляет человека, во много раз увеличивает жизненные силы и таланты, вдохновляет на новые свершения. Четвертая часть произведения открывается внутренним монологом героя, в котором он признается в том, что ему хочется писать стихи или сочинять симфонии. Жажда великих свершений так сильно обуревают им, что юноша уже начинает мучиться оттого, что он не герой, не открыватель. Ему снятся путешествия в далекие страны. Алексей задумывается о смысле жизни и задает себе вопросы: способен ли он на подвиг, на тяжелый труд? Только одна Лилия понимает его переживания. «С каждым месяцем Лилия делается мне все дороже, и уже нет жертвы, на которую я бы не пошел ради нее», — утверждает герой.

Однако постепенно Алексей настолько сильно концентрируется на образе возлюбленной, что она начинает заслонять ему весь мир. После разговоров с ней по телефону он долго не может сесть за учебники. Вместо того чтобы съездить к тете за шалью для матери, Алексей весь день гуляет с Лилей: идет с ней на каток, потом в Третьяковку. Потом вечером они все-таки сидят за платком, а по дороге обратно первый раз целуются.

Проходит время, и силы, сближающие героев, вдруг начинают постепенно ослабевать. На смену им приходят ссоры и разногласия. «Я чувствую, как уходит она от меня с каждым разом все дальше, все дальше», — понимает герой. А вскоре Алексей встречает девушку с другим. Потеряв ее, он теряет и интерес к жизни. А через год герой получает письмо от Лили, которая вышла замуж и уезжает на Север. Прощаясь с другом юности, она одновременно прощается и с Москвой, и с детством. Лилия уезжает, но продолжает сниться Алексею.

Почему героиня выбирает другого? Для чего приглашает Алексея попрощаться? Видимо, она хочет указать ему на то, что так и не увидели в нем ее блестящие глаза. Не случайно Алексей так и не добился поездки в экспедицию, не стал певцом, а красивый парень, за которого вышла замуж Лиля, везет ее на Север, где героям, несомненно, придется столкнуться с трудностями и решать важные проблемы, самостоятельно строить новую жизнь. Очевидно, Лилия не хочет ограничиваться бесплодными мечтами. Она стремится быть на переднем крае событий героической эпохи трудовых свершений.

С Алексеем же ей явно не хватало романтики, которой жила ее утонченная натура. Не случайно она вскользь упоминает при прощании о том, что герой никогда не дарил ей цветов. И Алексей понимает этот упрек шире, отвечая, что ничего не смог ей подарить.

Рассказ Ю.П. Казакова привлекает глубиной психологического анализа состояния главного героя. Благодаря этому обыденный сюжет становится уникальным и неповторимым, как бесценна и неповторима в жизни каждого человека первая любовь.

В.Г. РАСПУТИН

«Живи и помни»

Завязка сюжета повести В.Г. Распутина «Живи и помни» напоминает детективную историю: у старика Гуськова из бани пропали лыжи, топор и табак-самосад. Однако само произведение написано совершенно в ином жанре: это глубокое философское размышление о нравственных основах бытия, о силе любовного чувства. Поскольку топор пропал из-под половицы, невестка Настена сразу же догадывается, что его взял кто-то из своих. Сложная гамма чувств овладевает ею. С одной стороны, она хочет видеть мужа, которого искренне любит. С другой — понимает, что, если тот скрывается от людей, значит, дезертировал с фронта, а такое преступление в военное время не прощается. Рядом ярких изобразительно-выразительных средств В.Г. Распутин показывает всю глубину переживаний Настены.

Сначала «она долго лежала в темноте с открытыми глазами, боясь пошевелинуться, чтобы не выдать кому-то свою страшную догадку». потом по-звериному внюхивалась в воздух в бане, пытаясь уловить знакомые запахи. Ее мучает «упрямая жуть в сердце». Портрет Настены (длинной, тощей, с несуразно торчащими руками, ногами и головой, с застывшей болью на лице) показывает, какие моральные и физические муки принесла женщине война. Лишь младшая сестра Катька заставляла Настену проявлять интерес к жизни, искать работу. Все тяготы Настена переносила стойко, научившись отмалчиваться. Самым большим несчастьем своим она считала бездетность. Ее муж Андрей тоже переживал по этому поводу и нередко поколачивал.

Дезертирство Андрея Распутин не пытается оправдать, но стремится объяснить с позиции героя: он долго воевал, заслужил отпуск, хотел увидеть жену, но положенный ему после ранения отпуск отменили. Предательство, которое совершает Андрей Гуськов, закрадывается в его душу постепенно. Сначала его преследовал страх смерти, которая представлялась ему неминуемой: «Не сегодня — так завтра, не завтра — так послезавтра, когда подвернется очередь». Гуськов пережил и ранение, и контузию, испытал танковые атаки и лыжные рейды. В.Г. Распутин подчеркивает, что среди разведчиков Андрей считался надежным товарищем. Почему же он встал на путь предательства? Сначала Андрей просто хочет повидаться с родными, с Настеной, побыть немного дома и вернуться. Однако, поехав на поезде в Иркутск, Гуськов понял, что зимой и за трое суток не обернешься. Андрей вспомнил показательный расстрел, когда при нем расстреляли мальчишку, который захотел за пятьдесят верст сбежать в свою деревню. Гуськов понимает, что за самоволку по головке не погладят.

Постепенно Андрей возненавидел себя. В Иркутске он на какое-то время поселился у немой женщины Тани, хотя совершенно не собирался этого делать. Через месяц Гуськов, наконец, оказался в родных местах. Однако герой не ощутил радости от вида деревни. В.Г. Распутин постоянно подчеркивает, что, совершив предательство, Гуськов вступил на звериный путь. Через некоторое время ему уже жизнь, которой он так

дорожил на фронте, стала не мила. Совершив измену родине, Андрей не может уважать себя. Душевные муки, нервное напряжение, невозможность ни на минуту расслабиться превращают его в загнанного зверя.

Предательство Андрея роковым образом ложится на плечи Настены. Она долго не может осознать случившееся: явившийся тайком в родные края супруг ей кажется оборотнем: «Мало что понимая, она вдруг спохватилась: а муж ли? Не оборотень ли это с ней был? В темноте разве разберешь? А они, говорят, могут так прикинуться, что и среди бела дня не отличишь от настоящего». Из-за Андрея женщине приходится врать и изворачиваться. С трогательной наивностью Настена пытается противостоять жестокой действительности. Героине кажется, что ночная встреча с мужем-дезертиром ей только пригрезилась. С тонкой детализацией показывает В.Г. Распутин, как Настена стремится снять с себя наваждение, избавиться от него, как от ночного кошмара. Утраченная в годы советской власти официальная религиозность все еще жива в недрах сознания русского человека. Именно ее (как сильнейший родовой оберег) призывает на помощь несчастная Настена: «Не умея правильно класть крест, она как попало перекрестилась и зашептала подвернувшись на память, оставшиеся с детства слова давно забытой молитвы». Однако всю глубину горя и ужаса несчастной женщины, осознание ею той роковой черты, которую предательство Андрея провело между их семьей и всем остальным миром, воплощает последняя фраза третьей части повести, когда Настена замирает от предательской мысли: «А разве не лучше, если бы это и вправду был только оборотень?».

Настена начинает помогать мужу прятаться, подкармливает его. Она выменивает на вещи продукты. На плечи этой женщины легли все заботы (о младшей сестре, о пожилых свекрах). В то же время страшная тайна ставит каменную стену между Настеной и односельчанами: «Одна, совсем одна среди людей: ни с кем ни поговорить, ни поплакаться, все надо держать при себе».

Трагедия героини усиливается тем, что она забеременела. Узнав об этом, Андрей сначала радуется, а потом понимает, в

какое сложное положение попала жена: ведь все подумают, что женщина нагуляла этого ребенка, пока муж воюет на фронте. В тяжелом разговоре на эту тему возникает важный в символическом плане образ Ангары. «У тебя была только одна сторона: люди. Там, по правую руку Ангары. А сейчас две: люди и я. Свести их нельзя: надо, чтоб Ангара пересохла», — говорит Андрей Настене.

В ходе разговора выясняется, что когда-то героям приснился один и тот же сон: Настена в девчоночьем виде приходит к Андрею, который лежит возле березок и зовет его, рассказывая, что замучилась с ребяташками.

Описание этого сна еще раз подчеркивает мучительную неразрешимость ситуации, в которую попала Настена.

Рассказывая о судьбе героини, В.Г. Распутин попутно излагает свои взгляды на жизнь, на счастье. Они порой выражены им в афористичных фразах: «Жизнь — не одежда, ее по десять раз не примеряют. Что есть — все твое, и открещиваться ни от чего, пускай и самого плохого, не годится». Парадоксально, но, оставшись вдвоем со своей общей радостью и бедой, герои, наконец, обрели ту душевную близость, то взаимопонимание, которого не было, когда они благополучно жили своей семьей до войны.

Узнав о беременности Настены, односельчане осуждают ее. Лишь отец Андрея Михенч сердцем понимает горькую правду, о которой так упрямо молчит. Устав от стыда и вечного страха, она бросается с лодки в воды реки Ангары. Сюжет повести В.Г. Распутина «Живи и помни» показывает, что в тяжелые для родины минуты каждый человек должен мужественно разделить ее судьбу, а тех, кто проявил трусость и малодушие, ждет возмездие. У них нет будущего, нет права на счастье и продолжение рода.

Помимо основной сюжетной линии в повести имеются интересные авторские размышления о судьбе деревни. Во время войны деревня мелеет. Черствеют от горя и души людей. Боль за судьбу русской деревни — сквозная тема творчества В.Г. Распутина.

«Прощание с Матерой»

В основе сюжета повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой» лежит реальная история. В процессе строительства ГЭС на Ангаре были затоплены окрестные деревни. Переселение стало болезненным явлением для жителей затопляемых деревень.

Произведение открывается поэтичной картиной описания начала бурного ледохода на Ангаре. Автор подчеркивает циклический характер этого действия: так было каждый год. Но одновременно с этим В.Г. Распутин показывает и необычность этой весны: деревня «повяла как подрубленное дерево, откоренилась, сошла с привычного хода». Прошли слухи о предстоящем затоплении Матеры. Ослабела хозяйская рука: жители перестали чинить дома и прибирать в избах. Лишь оставшиеся в ней старики сохраняли до конца существования деревни «жилой дух».

В.Г. Распутин не жалеет сил для колоритного описания складывающегося годами уклада деревенской жизни. Матера находится на острове. Практически вся связь с большой землей, с остальным миром лежит через воду. Однако образ бегущей воды в распутинском повествовании имеет также иное значение. Это символ времени: «И как нет, казалось, конца и края бегущей воде, нет и веку деревне». Триста лет жила деревня этой размеренной, обыденной жизнью. Сменялись поколения. Строились, заваливались и вновь возводились избы. Жизнь в Матере была настолько обособленной, что даже поселки, возводящиеся где-то на правом берегу реки, кажутся жителям краем света. А уж в то, что одна из старушек Сима видела когда-то Москву, вообще никто не верит, хотя за свои рассказы и получила она прозвище Московщица.

От общего описания деревенской жизни В.Г. Распутин переходит к судьбам ее жителей. Все они при определенной индивидуализации чем-то похожи: в них нет беззаботного счастья, а доминирует лишь тяжелый труд по хозяйству, неустроенность да редкие обыденные радости (вроде приезда сына с невесткой раз в неделю к старухе Дарье).

Единственная настоящая отдушина в жизни для этих людей — ощущение благодати родной земли. Перед вынужденным

отъездом воздух родины становится еще целебней. Переезд сравнивается со смертью: ведь люди разъезжаются кто куда, порывая связи не только с прежним хозяйством, но и друг с другом: «Я там в одну неделю с тоски помру. Посередь чужих-то! Кто ж старое дерево пересаживает?!» — жалуется Настасья Дарье. Наливая подружке четвертый стакан чая, та утверждает, что в городской квартире, где предстоит жить Настасье, и чай не чай: «Только что не всухомятку. Никакого скусу. Водопой, да и только». В.Г. Распутин подробно и убедительно показывает, как тяжело человеку, всю жизнь прожившему на одном месте, отрывать от корней, от истоков, покидать родимый дом, оставлять под затопление могилы близких.

Сцена разорения кладбища — одна из самых трагических страниц повести. Старая слабеющая Дарья, защищая надгробия, преображается и с палкой бесстрашно бросается на здорового, как медведь, мужика в брезентовой куртке, обещая ему все кары на свете. Возмущенные жители хотели устроить разорителям могил самосуд: скинуть их в Ангару. Однако выяснилось, что прибыли они по заданию санэпидстанции. Выполнение специального постановления о санитарной очистке всего ложа водохранилища оказывается для властей важнее, чем душевные страдания жителей.

Прощаясь с могилами родных, Дарья вспоминает их наказания: «...Живи, Дарья, покуль живется. Худо ли, хорошо — живи, на то тебе жить выпало».

Грустные мысли о прощании с родиной перемежаются в разговорах жителей деревни с рассуждениями о современной жизни вообще. Богатые житейской мудростью старики замечают ненужную суетную торопливость: «Все сломя голову вперед бегут. Запыхались уж, залипаются на каждом шагу — нет, бегут». Мало того, уходит острота восприятия такого понятия, как совесть. Раньше жизнь людей проходила на виду, и тех, кто про совесть забывал, могли и одернуть. Однако самые тяжелые и мучительные переживания в сердце главной героини Дарьи связаны с осмыслением такого понятия, как старость: силы уходят, а приобретенный жизненный опыт нико-

му, по сути, не нужен. «Теперь и подкормку для полей везут из города, всю науку берут из книг, песни запоминают по радио», — сетует она. Дарья приходит к выводу о том, что старость не доставляет человеку ничего, кроме неудобств и мучений: «Стоило жить долгую и мытарную жизнь, чтобы под конец признаться себе: ничего она в ней не поняла». Единственное, что успела сделать Дарья в своей жизни, — это детей нарожать. Трех похоронила, а остальные трое жили со своими семьями. Так постепенно открывает для себя Дарья основной смысл человеческой жизни: «Тебе господь жить дал, чтоб ты дело сделала, ребят оставила — и в землю...».

При переезде вещи, которые когда-то были незаменимы в крестьянском хозяйстве, становятся ненужными. С тоской оставляет Настасья «совсем доброе корыто». Образ брошенной избы у В.Г. Распутина одушевляется: сленнут стены, словно изба тоже страдает от разлуки со своими обитателями. «Сидеть в пустой разоренной избе было неудобно — виновно и горько было сидеть в избе, которую оставляли на смерть», — пишет В.Г. Распутин.

Оставляет Настасья в Матере и убежавшую куда-то кошку, надеясь, что заберет ее, когда приедет копать картошку.

Понимание неотвратимости утраты родного дома приходит к жителям Матеры во время пожара, когда сгорает уникальная изба Петрухи, которую как раз хотели сохранить и увезти в музей как памятник деревянного зодчества. Глядя на догорающую избу, каждый понимает, что такая же гибель ждет и его дом, так как перед затоплением деревни все избы будут обязательно сжигать.

Символично, что из оставляемой Матеры жители переезжают в построенный не по-людски поселок. Бесхозяйственность, с которой расходуются огромные деньги, больно ранит душу писателя. Плодородные земли затопят, а в поселке, построенном на северном склоне сопки, на камнях да глине, расти ничего не будет. В этом поселке городского типа сын Дарьи Павел ощущает себя квартирантом. В.Г. Распутин поднимает здесь характерную для деревенской прозы в целом те-

му противостояния города и деревни. Было время, когда Павел хотел переехать в Иркутск, но понял, что тем, кто вырос в деревне, там делать нечего. Примечательно, что сын Павла Андрей по-другому оценивает идею затопления Матеры. Ведь ГЭС строят для большого количества людей. Это важный хозяйственный проект, ради которого надо перестраиваться, не держаться за старое. Переносить могилы Андрей соглашается только из уважения к бабушке. У него самого такая мысль даже и не родилась бы.

Символом все приближающегося затопления в повести становится дождь, который все чаще сменяет описания солнечной погоды. Однако Дарья понимает, что солнце будет сиять на небе и без Матеры: «Остановят Ангару — время не остановится, и то, что казалось одним движением, разойдется на части. Уйдет под воду Матера — все так же будет сиять и праздновать ясный день и ясную ночь небо».

Дарья до самого конца остается с родной Матерой. Горько сетует она на то, что не смогла, не успела перевезти родительские могилы, белит и трогательно прибирает избу, словно наряжает покойника, провожая в последний путь.

Читатель должен сам решить, чья позиция ему ближе: старухи Дарьи или ее внука Андрея, человека новой эпохи. Симпатии же автора однозначно находятся на стороне коренных жителей Матеры.

Само название деревни Матера и образ старухи Дарьи актуализируют женское материнское начало. Это своеобразный корень жизни, который человек рубит под собой сам.

В.П. АСТАФЬЕВ

«Последний поклон»

«Последний поклон» — этапное произведение в творчестве В.П. Астафьева. В нем сопряжены две основные темы для писателя: деревенская и военная. В центре автобиографической повести — судьба рано оставшегося без матери мальчика, которого воспитывает бабушка.

Порядочность, трепетное отношение к хлебу, аккуратное — к деньгам — все это при ощутимой бедности и скромности в сочетании с трудолюбием помогает семье выживать даже в самые трудные минуты.

С любовью В.П. Астафьев рисует в повести картины детских шалостей и забав, простые домашние разговоры, будничные заботы (среди которых львиная доля времени и сил уделяется огородным работам, а также простую крестьянскую еду). Большой радостью для мальчика становятся даже первые новые штаны, так как ему все время перешивают их из старья.

В образной структуре повести центральным является образ бабушки героя. Она уважаемый человек на селе. Ее большие рабочие руки в жилках еще раз подчеркивают трудолюбие героини. «В любом деле не слово, а руки всему голова. Рук жалеть не надо. Руки, они всему вкус и вид делают», — говорит бабушка. Самые обычные дела (уборка избы, пирог с капустой) в бабушкином исполнении дарят окружающим людям столько тепла и заботы, что воспринимаются как праздник. В тяжелые годы помогает семье выжить и иметь кусок хлеба старенькая швейная машинка, на которой бабушка умудряется обшивать полсела.

Наиболее проникновенные и поэтичные фрагменты повести посвящены русской природе. Автор подмечает тончайшие детали пейзажа: соскобленные корни дерева, по которым пытался пройти плуг, цветы и ягоды, описывает картину слияния двух рек (Манны и Енисея), ледостава на Енисее. Величественный Енисей является одним из центральных образов повести. Вся жизнь людей проходит на его берегу. И панорама этой величественной реки, и вкус ее студеной водицы с детства и на всю жизнь отпечатывается в памяти каждого жителя деревни. В этом самом Енисее и утонула когда-то мама главного героя. И через много лет на страницах своей автобиографической повести писатель мужественно поведал миру о последних трагических минутах ее жизни.

В.П. Астафьев подчеркивает широту родных просторов. Писатель часто использует в пейзажных зарисовках образы

звучащего мира (шорох стружки, грохот телег, стук копыт, песню пастушьей дуды), передает характерные запахи (леса, травы, прогорклого зерна). В неспешное повествование то и дело вторгается стихия лиризма: «А по лугу стелился туман, и была от него мокра трава, никли долу цветы куриной слепоты, ромашки приморщили белые ресницы на желтых зрачках».

В этих пейзажных зарисовках есть такие поэтичные находки, которые могут служить основанием для того, чтобы назвать отдельные фрагменты повести стихотворениями в прозе. Это олицетворения («Тихо умирали над рекой туманы»), метафоры («В росистой траве загорались от солнца красные огоньки земляники»), сравнения («Мы пробили головами устоявшийся в распадке туман и, плывя вверх, брели по нему, будто по мягкой, податливой воде, медленно и бесшумно»).

В самозабвенном любовании красотами родной природы герой произведения видит прежде всего нравственную опору.

В.П. Астафьев подчеркивает, как глубоко укоренились в жизни простого русского человека языческие и христианские традиции. Когда герой заболевает малярией, бабушка лечит его всеми имеющимися на то средствами: это и травы, и заговоры на осину, и молитвы.

Через детские воспоминания мальчика вырисовывается трудная эпоха, когда в школах не было ни парт, ни учебников, ни тетрадей. Лишь один букварь да один красный карандаш на весь первый класс. И в таких сложных условиях учитель умудряется проводить уроки.

Как каждый писатель-деревенщик, В.П. Астафьев не обходит вниманием тему противостояния города и деревни. Особенно усиливается оно в голодные годы. Город был гостеприимен, пока потреблял сельскую продукцию. А с пустыми руками он встречал мужиков неохотно. С болью В.П. Астафьев пишет о том, как понесли мужики и бабы с котомками вещи и золотишко в «Торгсины». Постепенно туда сдала бабушка мальчика и вязанные праздничные скатерти, и одежду, храни-

мую для смертного часа, а в самый черный день — сережки погибшей матери мальчика (последнюю памятную вещь).

В.П. Астафьев создает в повести колоритные образы сельских жителей: Васи-поляка, который по вечерам играет на скрипке, народного умельца Кеши, мастеравшего сани и хомуты, и других. Именно в деревне, где вся жизнь человека проходит на глазах односельчан, виден каждый неприглядный поступок, каждый неверный шаг.

В.П. Астафьев подчеркивает и воспекает в человеке гуманное начало. Например, в главе «Гуси в полынье» писатель рассказывает о том, как ребята, рискуя жизнью, спасают оставшихся во время ледостава на Енисее гусей в полынье. Для мальчишек это не просто очередная детская отчаянная проделка, но маленький подвиг, испытание на человечность. И хотя дальнейшая судьба гусей все равно сложилась печально (одних потравили собаки, других съели односельчане в голодное время) экзамен на мужество и равнодушное сердце ребята все-таки выдержали с честью.

Собирая ягоды, дети учатся терпению и аккуратности. «Бабушка говорила: главное в ягодах — закрыть дно посудыны», — отмечает В.П. Астафьев. В простой жизни с ее нехитрыми радостями (рыбалкой, лаптой, обычной деревенской пищей с родного огорода, прогулками по лесу) В.П. Астафьев видит наиболее счастливый и органичный идеал человеческого существования на земле.

В.П. Астафьев утверждает, что человек не должен чувствовать себя сиротой на родине. Он также учит философски относиться к смене поколений на земле. Однако писатель подчеркивает, что людям необходимо бережно общаться друг с другом, ибо каждый человек неповторим и уникален. Произведение «Последний поклон» несет в себе, таким образом, жизнеутверждающий пафос. Одной из ключевых сцен повести является сцена, в которой мальчик Витя сажает вместе с бабушкой лиственницу. Герой думает о том, что дерево скоро вырастет, будет большим и красивым и принесет много радости и птичкам, и солнышку, и людям, и речке.

А.И. СОЛЖЕНИЦЫН

«Матренин двор»

Действие рассказа А.И. Солженицына «Матренин двор» происходит в середине 50-х годов XX века. Изложенные в нем события показаны глазами рассказчика, человека необычного, мечтающего затеряться в самой нутряной России, в то время как основная масса населения хочет перебраться в большие города. Позже читатель поймет причины, по которым герой стремится в глубинку: он сидел в тюрьме и хочет спокойной жизни.

Герой едет учительствовать в небольшое местечко «Торф-продукт», из которого, как иронично замечает автор, было трудно уехать. Ни однообразные бараки, ни ветхие пятиэтажки не привлекают главного героя. Наконец, он находит себе жилье в деревне «Тальново». Так читатель знакомится с главной героиней произведения — одинокой больной женщиной Матреной. Живет она в темноватой избе с тусклым зеркалом, в которое нельзя было ничего разглядеть, и двумя яркими плакатами о книжной торговле и урожае. Контраст этих деталей интерьера очевиден. В нем предугадывается одна из ключевых проблем, поднятых в произведении, — конфликт между показной бравадой официальной хроники событий и реальной жизнью обычных русских людей. В рассказе звучит глубокое понимание этого трагического несоответствия.

Другим, не менее ярким противоречием в рассказе выступает контраст между предельной нищетой крестьянского быта, среди которого проходит жизнь Матрены, и богатства ее глубокого внутреннего мира. Женщина всю жизнь проработала в колхозе, а теперь не получает даже пенсии ни за свой труд, ни по утере кормильца. И добиться этой пенсии из-за бюрократизма практически невозможно. Несмотря на это, она не утратила жалости, человечности, любви к природе: выращивает фикусы, подобрала колченогую кошку. Автор подчеркивает в своей героине смиренное, беззлобное отношение к жизни. Она никого не обвиняет в своем бедственном положении, ничего не требует.

Солженицын постоянно подчеркивает, что жизнь Матрены могла сложиться по-другому, ведь дом ее был построен для большой семьи: на табуретках вместо фикусов могли бы сидеть дети и внуки. Через описание жизни Матрены мы узнаем о нелегком быте крестьянства. Из продуктов в деревне одна картошка да ячневая крупа. В магазине продают только маргарин да комбинированный жир. Лишь раз в году для пастуха покупает Матрена в сельпо местные «деликатесы», которые сама не ест: рыбные консервы, сахар да масло. А уж когда справила она пальто из ношенной железнодорожной шинели да пенсию начала получать, соседи ей стали даже завидовать. Эта деталь не только свидетельствует о нищенском положении всех жителей поселка, но и приоткрывает свет на неприглядные отношения между людьми.

Парадоксально, но в поселке с названием «Торфопродукт» у людей не хватает на зиму даже торфа. Торф, которого вокруг уйма, продавался только начальству да по одной машине — учителям, врачам, рабочим завода. Когда герой рассказывает об этом, у него щемит сердце: страшно подумать, до какой степени забитости и униженности можно довести в России простого человека. По такой же бестолковости хозяйственной жизни не может Матрена завести корову. Травы кругом — море, а косить ее без разрешения нельзя. Вот и приходится старой больной женщине выискивать траву для козы по островкам среди болота. А уж для коровы сена взять нигде.

А.И. Солженицын последовательно показывает, с какими трудностями сопряжена жизнь обыкновенной работающей женщины-крестьянки. Если и попытается она поправить свое бедственное положение, всюду оказываются препоны и запреты.

В то же время в образе Матрены А.И. Солженицын воплотил лучшие черты русской женщины. Рассказчик часто любит ее доброй улыбкой, замечает, что лекарством от всех бед для героини была работа, в которую она с легкостью включалась: то копала картошку, то отправлялась по ягоды в дальний лес. Не сразу, только во второй части рассказа, узнаем мы о прошлой жизни Матрены: было у нее шестеро детей. Одина-

дцать лет ждала она с войны пропавшего без вести мужа, который и верен ей, как выяснилось, не был.

В рассказе А.И. Солженицына то и дело звучит резкая критика местных властей: на носу зима, а председатель колхоза говорит о чем угодно, кроме топлива. Секретаря сельсовета вообще на месте не сыщешь, а уж если и получишь какую-нибудь бумажку, то ее потом придется переделывать, так как работают все эти люди, призванные обеспечивать в стране законность и порядок, спустя рукава, а управы на них не найдешь. С возмущением пишет А.И. Солженицын о том, что новый председатель «первым делом обрезал всем инвалидам огороды», хоть обрезанные сотки все равно пустовали за забором.

Даже травы на колхозной земле не имела права накосить Матрена, а зато когда случалась в колхозе проблема, приходила к ней жена председателя и, не здороваясь, требовала выйти на работу, да еще и со своими вилами. Помогала Матрена не только колхозу, но и соседям.

Рядом художественных деталей А.И. Солженицын подчеркивает в рассказе, как далеки достижения цивилизации от реальной жизни крестьянина в российской глубинке. Об изобретении новых машин и искусственных спутников Земли слушают по радио как о чудесах света, от которых ни толку ни проку не прибавится. Все также вилами будут грузить крестьяне торф да есть пустую картошку или кашу.

Также попутно рассказывает А.И. Солженицын и о ситуации в школьном образовании: круглый двоечник Антошка Григорьев даже и не пытался что-либо учить: знал, что все равно переведут в следующий класс, так как главное для школы — не качество знаний учащихся, а борьба за «высокий процент успеваемости».

Трагический конец рассказа подготовлен в ходе развития сюжета примечательной деталью: у Матрены кто-то украл котелок со святой водой на водосвятии: «Всегда у нее бывала святая вода, а на этот год не стало».

Помимо жестокости государственной власти и ее представителей по отношению к человеку, А.И. Солженицын подни-

мает проблему людской черствости по отношению к ближнему. Родственники Матрены заставляют ее разобрать и отдать племяннице (приемной дочери) горницу. После этого сестры Матрены обругали ее дурой, а со двора пропала колченогая кошка — последняя отрада старой женщины.

Вывозя горницу, гибнет на переезде под колесами поезда и сама Матрена. С горечью в сердце рассказывает автор, как слетелись разругавшиеся с ней перед смертью сестры Матрены делить ее убогое наследство: избу, козу, сундук да двести похоронных рублей.

Только лишь фраза одной старухи переводит план повествования из бытового в бытийный: «Две загадки в мире есть: как родился — не помню, как умру — не знаю». Ославили люди Матрену и после смерти. Пошли разговоры о том, что муж ее не любил, гулял от нее, да и вообще глупая она была, так как бесплатно людям огороды вскапывала, а своего имущества так и не нажила. Авторскую же точку зрения предельно емко выражает фраза: «Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село».

«Один день Ивана Денисовича»

В рассказе «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицын показывает, до какой степени изощренные формы эксплуатации человека может разработать тоталитарная государственная машина.

На первый взгляд Иван Денисович напоминает персонаж из романа Е. Замятина «Мы». Многое из того, что родилось в художественном воображении Е. Замятина, реализовалось на практике. Герой А.И. Солженицына, вопреки истязаниям, сумел сохранить человеческое достоинство, но для государства он прежде всего бесправный заключенный Щ-854, а не человек, не гражданин.

В рассказе под особым углом рассматривается проблема времени. Будучи осужденными незаконно, многие арестанты

расплачиваются за ошибку следствия или чей-то преступный умысел своей жизнью и свободой. В лагере тема времени приобретает особую остроту. Не случайно Шухов никогда не просыпал подъема, потому что до развода у него оставалось полтора часа свободного времени.

Второй важной проблемой, с которой сталкивается человек, попадая в заключение, является проблема сохранения собственного достоинства. Автор подчеркивает, что нельзя ни в коем случае опускаться до животного состояния и начинать лизать миски. Нужно в любых обстоятельствах оставаться человеком.

Заклученные в рассказе «Один день Ивана Денисовича» строят «Соцбытгородок». Сначала натягивают сами для себя колючую проволоку, а потом приступают к застройке. Солженицынская ирония здесь заставляет невольно сравнивать образ городка со всей страной, окруженной железным занавесом. Тонкой деталью подчеркивает А.И. Солженицын зыбкость границ между миром свободных, обласканных властью людей и заключенных: в лагере один из узников — бывший Герой Советского Союза. Словно мимоходом упоминает А.И. Солженицын о том, как лошадей в колхозы сгоняли. А ведь за одним этим историческим фактом стоят слезы сотен тысяч людей.

Социальную несправедливость обнажает даже улыбка Шухова, когда тот показывает прореженные цингой зубы. Больной заключенный моет полы в надзирательской, а на него еще покрикивают, учат, как надо выполнять эту нехитрую работу. Образам осужденных в рассказе А.И. Солженицына постоянно противопоставляются надзиратели. На их примерах А.И. Солженицын убедительно показывает, как страшен человек, имеющий бесконтрольную, безраздельную власть над другим. Один из таких начальников считает, что заключенные «хлеба того не стоят, что им дают. Дерьмом бы их кормить». И никто из надзирателей даже не задумывается, что от свободного человека до заключенного в тоталитарной стране — один шаг.

А.И. Солженицын рассматривает в рассказе вопрос об отношении человека к труду. Противоречие заключается в том, что если делаешь для людей, то требуется качество, а начальству нужна только показуха. Неслучайно один из надзирателей предлагает Ивану Денисовичу просто легонько протереть пол, чтобы он мокрым был, и уйти.

После этого заявления читатель понимает, что больной Шухов из последних сил выполняет никому, по сути, не нужную работу. Из глубинной потребности человека преобразовывать мир работа превращается в очередное средство эксплуатации.

Детальное описание быта заключенных помогает автору ярче отобразить в произведении их бедственное положение. Даже каша в лагере имеет весьма странный вид: не оставляет ни вкуса, ни сытости. Жизнь заключенных, как эта китайская каша из магары, превращена в бесцветное существование. Многие мысли и действия Шухова на первый взгляд кажутся непонятными. Например, когда герой не успевает получить в бараке пайку хлеба, он думает о том, что если съест пайку отдельно, то она покажется сытнее.

Самые обычные предметы быта (ложка, ботинки) в тюрьме становятся дороже. Автор подчеркивает, как бережно хранит Шухов ложку, которую сам отлил из алюминиевого провода. Баня, самосад — все эти нехитрые бытовые реалии в лагере приобретают особую ценность. Они воплощают в себе все скупые радости жизни заключенных. Любопытна в рассказе такая деталь: заключенным не положено иметь часы. За распорядком в лагере следит начальство. Эта деталь еще раз подчеркивает рабское бесправие осужденного человека.

Постепенно А.И. Солженицын вводит в произведение новых действующих лиц — обитателей лагеря. Среди них баптист Алешка, который в свободные минуты читает евангелие, и фельдшер Вдовушкин, на самом деле не имеющий медицинского образования: он исключен с литературного факультета и пишет стихи между приемом больных. Читатель понимает, что именно за вольнодумство и религиозность попали эти люди в лагерь. Но и здесь они остались верны своим убеждениям.

ям. Именно с баптистом Алешкой ведет Шухов разговор о душе. Алешка говорит, что не о лишней пайке хлеба надо думать, а о том, чтобы злобы не было в сердце. Своё заключение герой воспринимает как духовный подвиг. В одном из эпизодов рассказа Шухов недоумевает, на что рассчитывали люди, посадившие Алешку в лагерь, ведь вера в нем настолько сильна, что он никогда не сломится.

Наряду с персонажами, к которым автор относится с искренней симпатией и даже жалостью, в рассказе изображены и подлецы, такие, как Пантелеев, который стучит начальству на других заключенных. За это его не выводят на работу и записывают заболевшим. А Шухов, например, хотя он действительно болен, вынужден идти работать.

Есть в рассказе герои, которые пытаются в лагере права отстаивать. Капитан Буйновский, например, кричит надзирателям, что те права не имеют людей на морозе раздевать. Однако все эти протесты приводят лишь к дальнейшему ужесточению наказания: он получает десять суток карцера, после которого практически невозможно остаться здоровым человеком. У каждого в лагере своя трагическая история. Из писем узнают заключенные сведения о жизни на воле: о том, что пообрезали крестьянам огороды по самые избы, что молодежь из деревни рвется в город, колхозы обречены, промыслы народные (плотницкое дело, корзиноплетение) никому не нужны. Мужики деревенские приладились ковры красить да по всей стране продавать. Так крепкое, веками отлаженное хозяйство гибнет на глазах, а единственным способом заработать денег становится спекуляция.

Дискуссионным в литературоведении остается вопрос о жанровой принадлежности произведения. Одни исследователи считают его рассказом, другие, исходя из широты проблематики, называют повестью. Появившийся рассказ мгновенно стал известен широкой читательской общественности. Он был одним из первых произведений в истории русской литературы XX века, поднявших тему сталинских репрессий. Обнажив горькую правду о ГУЛАГе, в определенной степени произведе-

ние реабилитировало в глазах общественности тысячи ни в чем неповинных заключенных, показало всю чудовищность репрессий, их пагубный итог. Ведь многие люди даже не могли поверить в то, что человека в нашей стране могли арестовать и обвинить в тяжком преступлении, абсолютно не имея никаких весомых доказательств. Произвол карательных органов достигал такого масштаба, о котором никто из посвященных и не подозревал. Наряду с важным социально-политическим значением рассказ А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» имеет и художественную ценность: на примере судьбы одного человека автор смог показать судьбу целого поколения. Вместе с «Реквиемом» А. Ахматовой, «Колымским циклом» А.В. Жигулина и многими другими произведениями этот рассказ стал самым настоящим памятником безвинно погибшим и пострадавшим в годы сталинских репрессий людям.

ПОЭЗИЯ

А.А. БЛОК

«Осенняя воля».

Стихотворение А.А. Блока «Осенняя воля» навеяно лермонтовским произведением «Выхожу один я на дорогу...». Образ пути, дороги нужно понимать здесь в широком философском аспекте. Лирический герой предстает здесь в образе странника, бредущего по дорогам родной земли.

Как и у М.Ю. Лермонтова, речь в нем идет и о любви («Много нас — свободных, юных, статных — Умирает, не любя...»), и о смерти («Разгулялась осень в мокрых долах, Обнажила кладбища земли...»).

Мятельный осенний пейзаж заставляет героя задуматься о смысле жизни, о собственном пути в этом мире. Это прежде всего путь поэтического познания окружающего мира. Не случайно стихотворение богато на литературные переключки. Последняя фраза «Как и жить и плакать без тебя!» перекликается с финальной строфой стихотворения А. Фета «Сняла ночь. Луной был полон сад...»: «... А жизни нет конца, и цели нет иной, Как только веровать в рыдающие звуки, Тебя любить, обнять и плакать над тобой!». Однако лирический герой А.А. Блока одинок, его признания в любви обращены к родной земле. Правда, в третьей строфе появляется загадочный женский образ, который призывно машет вдали, но этот образ скорее всего не возлюбленная лирического героя, а та самая Русь, к которой в шестой строфе герой обращается: «Над печалью нив твоих заплачу, Твой простор навеки полюблю...». Таким образом, если для лирического героя А.А. Фета смыслом жизни является любовь к женщине, то у А.А. Блока образ возлюбленной замещается образом России. Не случайно это стихотворение, написанное в 1905 году, входит в цикл «О, Русь моя!..», а чуть позже, в 1908 году, в цикле «На поле Куликовом» поэт напишет: «О, Русь моя! Жена моя!». Здесь он еще более тесно свяжет образ родины и возлюбленной.

Интересно также в этой связи сопоставить стихотворение «Осенняя воля» со стихотворением «Осенняя любовь», написанном в 1907 году. Как и первое, второе произведение включает в начальных строфах образ рябины: «Когда в листве сырой и ржавой Рябины заалееет гроздь...» (Сравним в «Осенней воле»: «Но густых рябин в проезжих селах Красный цвет зареет издали»).

1905 год — год первой русской революции. Красный цвет в данном случае воспринимается не только как неотъемлемая особенность осеннего пейзажа, но и как отголосок мятежных кровавых революционных событий. Созвучна с этим настроением и свободолюбивая, почти анархическая позиция лирического героя: «Нет, иду я в путь никем не званный, И земля да будет мне легка! Буду слушать голос Руси пьяной, Отдыхать под крышей кабака».

А.А. Блок в стихотворении широко использует повторы и восклицания, риторические вопросы и инверсии. Пейзаж в стихотворении динамичен («Ветер гнет упругие кусты»), олицетворения («печаль нив», «разгулялась осень в мокрых долах»), цветаст («ожелтая глина», «красный цвет рябин»). Кольцевую композицию образует мотив простора. В первой строфе подчеркивается «путь, открытый взорам», в предпоследней — простор, который навеки покори́л сердце лирического героя, а в последней — вновь возникает образ необъятных далей.

Название стихотворения «Осенняя воля» можно понимать в двух планах: воля — это свобода, которой так наслаждается душа лирического героя, и одновременно волевое усилие, помогающее ему продолжать свой жизненный путь. Произведение отличается проникновенным лиризмом и философским взглядом на мир.

«На поле Куликовом»

Сюжет цикла «На поле Куликовом» имеет историческую основу — вековое противостояние Руси татаро-монгольскому нашествию. Лиро-эпический сюжет совмещает конкретно-историческую событийную канву: битвы, военные походы,

картину овеванной пожарищем родной земли — и цепь переживаний лирического героя, способного осмыслить весь многовековой исторический путь Руси. Цикл создан в 1908 году. Это время реакции после поражения революции 1905 года. Центральной темой в цикле становится тема родины, мысли о ее сложной исторической судьбе. Первое стихотворение цикла открывается элегической пейзажной зарисовкой, которая сразу же настраивает на размышления и воспоминания. Начиная со второй строфы сюжет становится более динамичным, оживляется обращениями и восклицаниями, рублеными синтаксическими конструкциями. Данному сюжету гармонично соответствует размер стиха — разностопный ямб. Родина сравнивается у А.А. Блока с женой. В этом проявляется влияние В. Соловьева, благодаря которому в творчество А.А. Блока проникает образ вечной женственности, узнаваемый и мистический одновременно. Не случайно к пятому стихотворению цикла автор выбрал эпиграф из стихотворения В. Соловьева. В финале же первого стихотворения возникает романтический образ степной кобылицы, которая мчится на фоне кровавого заката. Он также связан с темой России, устремленной в будущее. Слова «степь», «степной» подчеркивают просторы родной земли.

Особую роль в развитии патриотической темы приобретает древнерусская топонимика: Непрядва, Дон, поле Куликово. К традициям древнерусской литературы (к «Слову о полку Игореве», «Задонщине») восходит в произведении создание образов природного мира (пригнулись к земле ковыли, грустят стога, лебеди кричат, татарским станом слышен орлий клекот). В цикле большую роль играет контраст (покоя и движения, темного и светлого начал, добра и зла). Однако татаро-монгольское иго будет свергнуто, ибо на стороне Руси — святость («святое знамя», «лик нерукотворный»).

В последнем стихотворении цикла автор рассуждает о грядущем дне. Появляется мотив цикличности в развитии исторических событий («Опять над полем Куликовым Взошла и расточилась мгла»). А поэтичная блоковская фраза «Но узнаю тебя, начало Высоких и мятежных дней» обращено уже не к

далекой истории, а к современности. Таким образом, блоковский цикл «На поде Куликовом» можно воспринимать не только как произведение о славных и мятежных страницах русской истории, но и как своеобразный опыт исторического предвидения. Становится понятным, что Куликовская битва интересует писателя прежде всего как знаковое, поворотное событие русской истории.

«Соловьиный сад»

В романтической поэме «Соловьиный сад» А.А. Блок рисует два противопоставленных друг другу мира. Первый характеризуют зной, слоистые скалы и илистый берег моря. Это обыденный мир человеческого существования, наполненный каждодневным тяжким трудом. А рядом с ним расположен мир иной, волшебный, возвышенный и утонченный. Это дивный сад с прохладой, соловьиными трелями и прекрасными розами и песнями. Именно в него поровит свернуть упрямый осел героя поэмы.

Что же символизирует утонченный романтический образ «соловьиного сада»? На этот вопрос читатель получает более конкретный ответ во второй главе поэмы, где возникает образ женщины в белом, которая зовет лирического героя своим пеньем и манит кружением.

А.А. Блок показывает, как бедна и однообразна жизнь одинокого человека и как она может преобразиться, когда в сердце героя поселяется любовь. В третьей главе волшебные чары соловьиного сада распространяются уже и за его ограду. «Знакомый, пустой, каменистый» путь начинает казаться лирическому герою поэмы «таинственным», так как приводит к манящей ограде. Розы из «Соловьиного сада» опускаются все ниже. Сердце подсказывает, что надо войти в сад и стать там желанным гостем.

В четвертой главе лирический герой наконец решается открыть прежде казавшиеся неприступными двери. И, к его удивлению, они открываются для него сами. Райское блаженство ожидает в саду лирического героя. Образ счастья рисуется в подчеркнуто романтических тонах: прохлада лилий, однозвучная

песня ручьев и сладкие трели соловьев, звон запястий и, наконец, ощущение опьянения вином и золотым огнем. Лирический герой забывает о своей работе, об оставленном за оградой осле.

Однако в пятой главе автор восклицает: «Заглушить рокотание моря Соловьиная песнь не вольна!». Эти строки подчеркивают суть блоковского понимания счастья. Никакое высшее наслаждение (даже любовь) не может заменить человеку ощущение выполненного долга, понимание того, что он находится на своем пути. «Соловьиная песнь» в данном контексте может восприниматься как символ мечты о личном счастье, о любви, о праздных утехах. «Море» же, как это и принято в классической литературе, символизирует жизнь в широком смысле, устоявшийся миропорядок. Если в первой главе поэмы, когда герой ломает скалы и перевозит их куски на осле к железной дороге, море ведет себя благосклонно, мирно, начинается отлив, то в пятой главе оно рокошет, сиюсь быть услышанным. И душа лирического героя спешит на шум прибоя.

В шестой главе герой покидает спящую возлюбленную и идет на жалобные крики осла и мерные удары волн. Лишь шипы прекрасных роз, «точно руки из сада», пытаются удержать его.

В седьмой главе героя поэмы ждет тяжкая расплата за то, что он нарушил долг: морской прилив уничтожил его дом на берегу. А его рабочее место занял другой человек. За кратковременное счастье пришлось заплатить всем, что имел. Это ответ на вопрос, поставленный в третьей главе поэмы: «Наказанье ли ждет иль награда. Если я уклонюсь от пути?».

Таким образом, основным композиционным приемом в поэме выступает антитеза, которая распространяется не только на организацию художественного пространства поэмы, но и на звуковые образы. Наряду с общефилософской трактовкой поэмы в критике существует мнение о том, что в ней содержится полемика А.А. Блока со сторонниками «чистого искусства». В этой связи «Соловьиный сад» можно понимать как отказ от изображения проблем исторической реальности, уход в некое идеальное пространство и сужение задач современного автору искусства.

«Двенадцать»

Поэма «Двенадцать» написана А.А. Блоком в 1918 году и навеяна революционными событиями. Уже в зимнем пейзаже поэмы подчеркнут контраст черного и белого, мятежная стихия ветра передает атмосферу общественных перемен. Двусмысленно звучит строчка в первой главе произведения: «На ногах не стоит человек». В контексте поэмы ее можно истолковать как буквально (ветер сбивает путника с ног, лед под снегом скользкий и коварный), так и символически: в новую эпоху все стало зыбким, утрачены жизненные опоры.

Восприятие революционных контрастов простым народом показано на примере образа старушки, которая переживает, что на плакат нашелся такой огромный лоскут, а на портянки для ребят ткани нет. Мерзнет буржуй на перекрестке, грустит поп, барыня в каракуле падает на льду, писатель с длинными волосами рассуждает о гибели России, а бродяга хочет знать, что впереди.

Центральным образом второй главы становится образ свободы без креста. Поэт показывает анархические настроения солдат революции, готовых «пальнуть... в Святую Русь». Рубленый синтаксис поэмы, изобилие диалогов и реплик удачно передают фрагментарные зарисовки из жизни того времени.

В третьей главе слышны фольклорные мотивы, характерные для солдатских песен. Они передают и народное восприятие эпохи: за «сладкое житье» надо еще «буйну голову сложить».

В четвертой и пятой главах центральным становится образ распутной толстоморденькой Катьки, которая раньше гуляла с офицером, а теперь с солдатами. В шестой главе красноармейцы убивают Катьку: человеческая жизнь в революционную эпоху становится разменной монетой. В седьмой главе двенадцать солдат снова идут революционным шагом с ружьями в поисках врагов. «Лишь у бедного убийцы Не видать совсем лица», — пишет А.А. Блок. Этот образ обезличенного человека перекликается с образом главного героя в рассказе Е.И. Замятина «Дракон». Там солдат революции, готовый без колебаний пристрелить буржуйскую морду, тоже утрачивает лик человеческий. Он словно исчезает в тумане, и вместо

него остается лишь форма (сапоги, шинель, картуз), пустая форма, свободная от содержания. Вскоре выясняется, что убивший Катюку Петруха когда-то любил ее, а убил он девушку сгоряча, из ревности. Так, под революционные порывы маскируются порой сугубо личные проблемы и поступки. Но Петруху никто не осуждает: «Не такое нынче время». Революционная эпоха вседозволенности, как убедительно показывает А.А. Блок, накладывает отпечаток на души людей. В вихре революционных событий без креста стираются порой грани между добром и злом, оправданной жестокостью и преступным деянием. Неприглядный образ восставшей голытьбы в финале седьмой главы поэмы рисуется как своеобразное предупреждение: «Запирайте этажи, Нынче будут грабежи! Отмыкайте погреба — Гуляет нынче голытьба!».

В девятой главе буржуй на перекрестке сравнивается с голодным псом. Лишившись богатства и привилегий, целый класс российского общества оказался на перепутье.

Выюга постепенно усиливается. Постоянно меняется ритм поэмы, отразивший переменчивый характер описываемой в ней эпохи. Сквозь агитационные лозунги первых лет советской власти явственно слышны грустные авторские раздумья: «...И идут без имени святого Все двенадцать — вдаль». Ко всему готовы, Ничего не жаль...». В поэме явственно слышны религиозные мотивы. Двенадцать солдат революции уподобляются двенадцати апостолам. Красный флаг в последней главке назван кровавым. Именно его несет Иисус Христос, который «И за выюгой невидим, И от пули невредим». Христос в блоковской поэме выступает не в терновом венце, а в белом венчике из роз. Он не покинул грешных бойцов революции, его нельзя убить или уничтожить, сорвав кресты. Двенадцать солдат прокладывают для России новый исторический путь. И Христос по-прежнему возглавляет его. Таким образом, рисуя революционные события в их мятежной, противоречивой и во многом трагической атмосфере, А.А. Блок все равно благословляет Россию на ее новом пути и надеется, что новый венок из роз принесет ей счастье и процветание.

С.А. ЕСЕНИН

«Береза»

Стихотворение «Береза» относится к ранней лирике С.А. Есенина. Оно было впервые напечатано в 1914 г. в журнале «Мирок» под псевдонимом Аристон. В то время читатель еще не догадывался о том, что под неизвестной подписью скрывается имя поэта необычайного дарования, исключительного таланта, поэта, чьи стихи будут входить в душу каждого русского человека с раннего детства и на долгие годы станут эталоном русской пейзажной лирики.

Стихотворение «Береза» по праву можно считать школой словесного рисования. Береза — традиционный в национальной культуре символ России, поэтому название художественного произведения расширяет его проблематику. В ходе развития лирического сюжета любование конкретным уголком природы перерастает в гимн красоте всей русской земли. Тему любования подчеркивают поэтические эпитеты, метафоры и сравнения, плавно перетекающие друг в друга. Они появляются словно из сказочного царства снежной королевы: «белая береза», «принакрылась снегом, точно серебром», «снежной каймой распустились кисти», «горят снежинки в золотом огне». Олицетворение, выраженное возвратным глаголом «принакрылась» подчеркивает одухотворенность образа березы, его цельность и значительность. Береза ассоциируется с горделивой, нарядной русской девушкой-северянкой, чья природная красота лишь расцветает в морозный день. Благодаря причудливой игре изобразительных средств, типичный среднерусский зимний пейзаж перевоплощается в удивительное, необычайное зрелище.

Завораживающий контраст динамики и статики в этом стихотворении подчеркивает кульминационный характер третьей строфы, в которой поэтическое рисование достигает максимальной глубины своего великолепия:

И стоит береза
В сонной тишине,
И горят снежинки
В золотом огне.

В стихотворении принципиально важна вторая строка («Под моим окном»), столь конкретно очерчивающая поэтическое пространство произведения, в результате чего подчеркивается, что образ березы является близким и понятным каждому человеку.

Как известно, стихотворение входит в цикл есенинских стихотворений, написанных для детей. Таким образом, произведение несет в себе не только эстетическое, но и воспитательное значение. Оно повествует не о плакатно-парадной, а о конкретной, пронизывающей всю сущность человеческого бытия любви к тому уголку земли, где родился и вырос человек.

Стихотворение «Береза» построено настолько гармонично, что читатель даже не всегда осознает, что деление на строфы не соответствует традиционному построению. По сути же, четыре строфы легко укладываются в два четверостишия с параллельной рифмовкой, но С.А. Есенину необходимо было это деление для того, чтобы каждая деталь стихотворения приобрела дополнительную выразительность.

К образу березы С.А. Есенин многократно обращался в своем творчестве, каждый раз наполняя его новыми качествами и неповторимыми оттенками. На его основе создавались незабываемые метафоры («страна березового ситца») и оригинальные сравнения («как жену чужую целовал березку»). Береза для С.А. Есенина — это одновременно символ русской природы и женской красоты. В нерасторжимом единстве спаяны в нем образ родины, матери и возлюбленной — все самое светлое, чем живет человек в этом мире.

«Запели тесаные дроги»

В стихотворении «Запели тесаные дроги» проявился типичный для С.А. Есенина прием: развитие патриотической темы через пейзажную зарисовку, обращение к родине через любование ее богатейшей природой. В основе данного произ-

ведения лежит традиционный для русской классической поэзии путевой сюжет, где тема дороги связана с темой исторического пути России. Отсюда столь динамичное начало, воплощающее семантику движения:

Запели тесаные дроги,
Бегут равнины и кусты.

Дроги — простая повозка без кузова для езды в поле.

В произведении сильны также характерные для раннего творчества поэта религиозные мотивы. Часовни и колокольни — неотъемлемая часть типичного русского пейзажа, а вот определение «молитвословный» ковыль, несомненно, выступает средством создания возвышенного поэтического стиля. С.А. Есенин подчеркивает, что христианство для русского народа даже не столько философские убеждения, сколько традиционный уклад жизни, воспринимающийся как естественный, привычный, а потому «И на известку колоколен Невольно крестится рука».

В стихотворении необычайно много слов с семантикой настроения: «теплая грусть», «люблю до радости и боли», «озерная тоска», «холодная скорбь». Они призваны передать глубину патриотического чувства лирического героя, подчеркнуть эмоциональную насыщенность его переживаний.

Оксюморонно окрашенные душевные порывы («теплая грусть», «люблю до радости и боли») эффектно оттеняют сопряжения других контрастных образов в стихотворении. Часовни и кресты, например, напоминают о том, что душа человека возносится на небо, а тело уходит в землю. Примечателен также пейзаж в третьей строфе, построенный на цветовом контрасте: «малиновое поле И синь, упавшая в реку». Синь — одновременно и небо, отраженное в воде, и цвет чистой воды в реке. А эпитет «малиновое» к слову «поле» не столько отражает пышное и цветастое разнотравье родных полей, сколько призвано подчеркнуть возвышенное отношение к родине, на древний манер названной Русью, а не Россией, придать стихотворному повествованию большую значимость и торжественность. Малиновый цвет приносит праздничный оттенок. Известно, что он широко использовался в нарядном народном костюме. Синий и малиновый — яр-

кое, благородное цветовое сочетание, как нельзя более удачно соответствующее образу величавой отчизны.

Цветастость, живописность — характерная особенно есенинского творчества. Технику его словесного рисования, цветописы исследователи часто сравнивают с лубочной бытовой народной живописью. Лубочные картинки отличались красочностью, гармонично подобранными цветовыми сочетаниями, орнаментальностью и особым воздушным характером. Исполнялись они обычно жидкой темперой, которая подобна акварели. Примечательно, что возникновение и распространение рисованного лубка связано с деятельностью старообрядчества, а С.А. Есенин был выходцем из старообрядческой семьи.

В четвертой строфе стихотворения «Запели тесные дроги» инносказательно выражена тревога о дальнейшей судьбе России:

Холодной скорби не измерить,
Ты на туманном берегу.

В 1916 году, когда было создано это стихотворение, в стране уже ощущался натиск назревших социальных противоречий, ветер предстоящих исторических перемен, но, тревожась неведением, поэт все-таки вверяет свою судьбу судьбе отчизны.

Но не любить тебя, не верить —
Я научиться не могу,
— восклицает он.

Все стихотворение пронизано ощущением раздолья, широты горизонтов бескрайних родных степей и полей. Словно последний аккорд, представлен в стихотворении финальный звуковой образ: «звенят родные степи Молитвословным ковылем». «Звон» — характерный звуковой образ для есенинской поэтики. В его лирике звенеть может буквально все: ветер, ивы, березы, тополя. Причем во многих стихотворениях с темой звона связаны изобразительно-выразительные средства языка религиозной тематики. Не есть ли в этих образах своеобразная отсылка к церковному колокольному звону, приглашающему на службу всех христиан и воплощающему в конечном итоге идею соборности, духовного единения?

«Отговорила роща золотая»

Стихотворение «Отговорила роща золотая» (1924) характерно для есенинской пейзажной лирики последних лет. В нем уже нет тех эпитетов и метафор, конкретно связанных с религиозной тематикой, которые были столь широко распространены в ранней лирике поэта.

На лоне природы лирический герой стихотворения полон философских раздумий и воспоминаний. С.А. Есенин написал это произведение в селе Константиново, запечатлев в нем реальную рябину, стоявшую перед окном родного дома.

Природа в произведении одухотворена, эмоционально наполнена. В нем широко представлена излюбленная поэтом цветовая гамма (золотой, голубой, сиреневый, красный, желтый). Автор использует олицетворения («отговорила роща золотая Березовым, веселым языком», «о всех ушедших грезит конопляник»), метафоры («в саду горит костер рябины красной»), эпитеты (равнина «голая», юность «веселая»).

Разнообразен синтаксис произведения: риторический вопрос («Кого жалеть?»), анафорический повтор («Не жаль мне лет, растраченных напрасно, Не жаль души сиреневую цветъ»), синтаксический параллелизм («Как дерево роняет тихо листья, Так я роняю грустные слова»).

Благодаря этим оригинальным и в то же время необычайно органичным поэтическим средствам и приемам традиционные лирические образы (дом, дерево, журавли) организуются в единую неповторимую, но запоминающуюся картину — типичный пейзаж среднерусской полосы.

Образ дома в стихотворении наполняется широким философским смыслом. Дом воспринимается не как конкретное жилище, а как весь белый свет:

Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник —
Пройдет, зайдет и вновь оставит дом.

Поклонение дереву характерно для язычества — исконной религии Древней Руси. О важности этого образа для своей мировоззренческой позиции С.А. Есенин писал в статье «Ключи Марии».

Журавли — также символический образ. Способность птиц преодолевать огромные расстояния с недоступной человеку скоростью издревле привлекала человека. В древности птицам приписывались магические свойства. Считалось, что птицы могут принести счастье и что после смерти души усопшего переселяется в птицу. Картина дружного журавлиного отлета ассоциировалась в народе с обильным урожаем, поэтому крестьяне так внимательно относились к этому явлению и выходили прощаться с птицами.

Улетающие журавли, упавшие листья, грустные слова — весь образный ряд стихотворения создает элегическое настроение, созвучное размышлениям о скоротечности человеческой жизни, непредсказуемой судьбе творчества.

Живописное дыхание есенинской музыки растворено повсюду: оно слышно в шелесте кудрявых кленов, чувствуется в свежести осенней прохлады, ощущается в буйстве красок весеннего разнотравья. Кажется, словно сама божественная сила природы диктовала поэту лирические строки:

Как дерево роняет тихо листья,
Так я роняю грустные слова.

Стихотворение написано пятистопным ямбом, в нем шесть строф, перекрестная рифмовка.

«Шаганэ ты моя, Шаганэ!..»

«Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» — одно из наиболее поэтичных стихотворений из цикла «Персидские мотивы». Этот цикл был написан во время поездок С.А. Есенина в Грузию и Азербайджан в 1924–1925 годах. В нем воплотилась пленительная красота восточной природы.

Колоритное восточное имя героини произведения указывает на Шаганэ Нерсесовну Тальян, с которой поэт познакомился в Батуми зимой 1924/25 года. Однако назвать эту женщину прототипом образа героини однозначно нельзя, скорее всего образ навеян рядом подобных встреч.

Для России, по территории которой проходит граница Европы и Азии, проблема взаимоотношений западной и восточной цивилизаций (культурных традиций, нравов, религиозных обычаев) во все времена была значимой и актуальной, поэтому глубоко ошибались те, кто воспринял обращение С.А. Есенина к восточной теме как отход от проблем современности. Поэт никогда не был в Персии. Однако очевидно, что его в меньшей степени занимали реальные события истории Персии или жизнь современного ему Ирана. Для него важна была не конкретная страна, а некий поэтический символ прекрасной, но чужой земли.

Почему же поэт все-таки выбрал Персию? Вероятно, его привлекала восточная экзотика: звучные имена и названия городов, необычная природа, поражающая жителя среднерусской полосы буйством красок и цветов, недоступная прелесть сокрытых под чадрой восточных женщин. Кроме того, Персия издревле считалась родиной самых мудрых и сладкозвучных поэтов (Хайяма, Саади, Фирдоуси), страна поэтического вдохновения. Примечательно, что Шираз для С.А. Есенина притягателен абстрактной красотой, в то время как неброская прелесть рязанского поля описывается поэтом подчеркнуто детально.

Образ родной России также воссоздается в романтическом ореоле: это край покоя и простора. Сыновняя привязанность к родной природе наиболее ярко подчеркивается в третьей и четвертой строфах, где лирический герой словно на мгновение становится частичкой ржаного поля: «Эти волосы взял я у ржи», «Про волнистую рожь при луне По кудрям ты моим догадайся». Даже луна на родине «огромней в сто раз». В финале же восточная красавица Шаганэ меркнет перед образом далекой тоскующей северянки. Северянка более свободна, бескорыстна в своих чувствах. Восточных же девушек держат под чадрой, к их красоте относятся как к товару.

Стихотворение интересно по композиции: пять строф собой пятистишия, рифмующиеся по схеме «авваа», причем первая и последняя строки каждой строфы повторяются. Каждая новая строфа начинается и заканчивается одной из стро-

чек первой. Такой принцип стихотворной организации обычно называют венком. Здесь же своеобразная орнаментальность призвана портретировать тонкость вариаций восточных мелодий.

Необычен и синтаксический строй поэтического языка. Зыбкая в грамматическом отношении конструкция «Я готов рассказать тебе поле» оказывается устойчивой и глубоко выразительной в содержательном аспекте.

Необходимо учитывать при анализе стихотворения, что стихотворный цикл — цельное произведение, обладающее смысловой законченностью и единой эстетической концепцией, поэтому рассматривать стихотворение «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» надо не обособленно, а в контексте всего цикла «Персидские мотивы».

«Спит ковыль. Равнина дорогая...»

Эстетическая концепция С.А. Есенина опиралась на веками складывающиеся традиции искусства и всячески противостояла попыткам в порыве борьбы за новаторство отречься от культурного наследия минувших эпох. Как и В.В. Маяковский, и А.А. Блок, С.А. Есенин встретил революцию с восторженным воодушевлением.

Мать моя — родина,
Я — большевик,

— восклицает он в произведении «Иорданская голубица». Однако не все перемены в общественной жизни пришлись поэту по праву.

В стихотворении «Спит ковыль. Равнина дорогая...» заключена скрытая полемика с теми, кто за порывами безудержного стремления к новаторству забывает о корнях, об истоках, о традициях. С.А. Есенин осторожно относился к новомодным переменам. Он не пытался выпячивать противоречия в своих взглядах, но и замалчивать их не мог и не хотел. Стихотворение открывается картиной мирно спящей природы:

Спит ковыль. Равнина дорогая,
И свинцовый тяжести полын.

В нем противопоставлен свет луны (как символ традиционалистского начала) и новый свет (символ новой эпохи). Ковыль — типичный образ раздольного степного пейзажа. Горькая степная трава полын — образ, навевающий тоску. Журавли символизируют разлуку. Эпитет «золотой» по отношению к избе подчеркивает значимость для поэта деревенского жизненного уклада. «Свинцовый» же в выражении «свинцовый свежести полын», наоборот, выступает в этом стихотворении только как цветовой эпитет, так как свежий свинец после плавки имеет блестящий серебристый оттенок.

Во второй строфе ярко проявились типичные особенности русского национального характера: во-первых, мучительный поиск смысла существования, во-вторых, где бы ни был русский человек, душой он всегда рвется домой:

Знать, у всех у нас такая участь,
И, пожалуй, всякого спроси —
Радуюсь, свирепствуя и мучась,
Хорошо живет на Руси?

С глубокой искренностью лирический герой размышляет о жизни, в которой каждый человек должен занимать предназначенное судьбой место. Для русского крестьянина таким местом исконно являлась изба — воплощение традиционного размеренного уклада жизни, ориентированного на согласие с природой и народный календарь.

Яркая, запоминающаяся автономияция «Все равно остался я поэтом золотой бревенчатой избы» актуализирует также тему города и деревни, характерную не только для творчества С.А. Есенина, но и для всего направления так называемой новокрестьянской поэзии, к которому, помимо С.А. Есенина, принято относить Н. Клюева, С. Клычкова, А. Ширяевца и ряд других поэтов.

«Я последний поэт деревни», — пишет С.А. Есенин в одноименном стихотворении. И в этом категоричном заявлении звучит глубокое осознание важности своей социальной мис-

сии как своеобразного долга перед земляками. Примечательно, что собственное предназначение, творческая жизнь души увязываются в этих двух стихотворениях («Спит ковыль. Равнина дорогая...» и «Я последний поэт деревни...»), написанных с пятилетним промежутком, с судьбой деревни.

Патриархальная деревня есенинского детства противопоставлена в них уверенным и неизбежным шагам слепого технического прогресса. В стихотворении «Я последний поэт деревни...» это сделано более конкретно:

На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость.

В произведении «Спит ковыль. Равнина дорогая...» заявление о том, что прогресс несет в себе не только созидательное, но и негативное, разрушительное начало сформулировано более абстрактно, оно граничит с недосказанностью:

По ночам, прижавшись к изголовью,
Вижу я, как сильного врага,
Как чужая юность брызжет новью
На мои поляны и луга.

Стихотворение «Спит ковыль. Равнина дорогая...» в целом, не характерно в плане раскрытия темы деревни. В нем нет столь обычного для ранних есенинских произведений сладостного любования красотами родной земли. Вернее, любование это становится лишь увертюрой для предстоящего проблемного взгляда на современную поэту деревню. Семантика «покоя», заявленная первыми строками, в последующих строках развенчивается, эмоциональный накал постепенно нарастает и взрывается тревожным исповедальным криком о назревших неразрешимых противоречиях, отчаянным возгласом:

Дайте мне на родине любимой,
Все любя, спокойно умереть.

Сколько безысходности и душевной боли в этом невольно выплеснувшемся горьком возгласе!

У С.А. Есенина, женатого на иностранке, была реальная возможность остаться за границей и жить более комфортной, рес-

пектабельной, а главное — спокойной жизнью, но он не мыслил себя без России, пусть нищей, голодной, измотанной в социальных конфликтах, но самой родной и единственной в мире. И он вернулся, быть может, зная о том, что едет на родину умирать.

«Синий туман. Снеговое раздолье...»

Будучи возвышенным романтиком и мечтателем, как и любой поэт, в творчестве, С.А. Есенин одновременно являлся жестоким реалистом в восприятии жизни. Писатель смотрел на реальную действительность как на хронологически жестко ограниченный отрезок. Всю свою сознательную творческую жизнь поэт вольно или невольно стремился расширить короткие границы бытия в этом мире, несмотря на то, что известный латинский афоризм «Memento mori» («Помни о смерти») можно считать удачным эпиграфом к большинству есенинских стихотворений. В целом ряде произведений временной конечности, циклической завершенности противопоставлена бесконечность пространственная. Так, например, стихотворение «Синий туман. Снеговое раздолье...» открывается безмятежной картиной спящей зимней природы. Пронзительная грусть воспоминаний сочетается в душе лирического героя с радостью возвращения к родному дому, к истокам. Его противоречивые ощущения передают оксюморонно звучащие строки («Сердцу приятно с тихой болью Что-нибудь вспомнить из ранних лет», «Вот отчего я чуть-чуть не заплакал И, улыбаясь, душой погас»). Запутавшись в сложностях и хитросплетениях судьбы, лирический герой стоит у порога отчего дома, мучительно выбирая для себя очередную жизненную роль. Кто он? «Хозяин своей избы» (а в широком смысле — судьбы) или «странник гонимый»?

Каждая бытовая деталь в этом стихотворении приобретает философское звучание. Любопытно, например, что лирический герой уходит из дома в непритязательной шапке из кошки, а возвращается увенчанный достатком, в новой соболиной шапке. Но перед лицом неотвратимой трагической утраты (потерей

умерших родных и близких), предчувствием своего скорого ухода («Эту избу на крыльце с собакою Словно я вижу в последний раз») ценности материального мира теряют свою значимость. Вечным и неизменным предстает в произведении лишь «тонкий лимонный лунный свет». Целых три эпитета (два из которых гармонично сочетаются благодаря звуковому удвоению и как нельзя более удачно поясняют первый) подчеркивают идейную значимость данного образа, одновременно с этим придают ему художественную выразительность. Все земное же тленно, как «рыхлый», «как песок зыбучий снег».

Изба (символ традиционного жизненного уклада) — центральный в композиционном отношении образ в произведении. Семантически важен в стихотворении и возникающий в последней шестой строфе образ собаки. Он расширяет и дополняет тему прощания лирического героя с миром, ибо образ собаки традиционно в своем символическом звучании соотносится с образом друга. Ключевую же идею произведения содержит пятая строфа:

Все успокоились, все там будем,
Как в этой жизни радей не радей, —
Вот почему так тянусь я к людям,
Вот почему так люблю людей.

Вот он, есенинский гуманизм, о котором так много говорят и пишут исследователи. Обостренно ощущая зыбкость земного бытия, поэт провозглашает самого человека высшей ценностью в этом мире. Уходя же в мир иной, человек остается жить не за кладбищенской оградкой, а лишь в памяти знавших его людей да в отчем доме, где каждый отдельный предмет и уголок хранит и помнит теплоту его рук. А красота его души остается в памяти знавших его людей. Неслучайно, вернувшись в родные края, лирический герой спрашивает себя: «Кто меня помнит? Кто позабыл?». Очевидно, что для него это чрезвычайно психологически важно.

Романтическая приподнятость небольшой пейзажной зарисовки в начальных строках произведения выглядит контра-

стной по отношению к трагическим нотам его финала («Эту избу на крыльце с собакою / Словно я вижу в последний раз»). Лирический герой, едва вернувшись из дальних жизненных странствий, не по своей воле вынужден вновь проститься с родным домом, причём на этот раз уже навсегда.

Однако в целом стихотворение «Синий туман. Снеговое раздолье...» необычайно статичное, в то время как для большинства произведений С.А. Есенина характерен динамический образный ряд. На протяжении всего развития лирического сюжета герой стоит у крыльца избы. И что же окружает его? Лишь парад воспоминаний, да «синий туман» и «лунный свет» — образы, семантически актуализирующие тему недосказанности, неизвестности и неведения.

Важную композиционную роль в произведении играют повторы. Они сконцентрированы в наиболее значимых в философском отношении строфах стихотворения (четвертой и пятой). Причём С.А. Есенин использует повторы разных типов. Это прежде всего так называемые анафорические повторы, то есть повторы в самом начале стихотворных строк («Вспомнил я дедушку, вспомнил я бабу, / Вспомнил кладбищенский рыхлый снег»; «Вот почему так тянусь я к людям, / Вот почему так люблю людей. Вот отчего я чуть-чуть не заплакал»).

В данном произведении также имеются повторы внутри строк («Все успокоились, все там будем», «радей не радей») и многочисленные звуковые удвоения — такие повторы, при которых один звук или два звука, а порой и целая звуковая комбинация повторяются в соседних словах строки, тем самым обеспечивая наибольшую образную выразительность и мелодическую звучность как отдельным строкам, так и всему произведению («лимонный лунный», «шапку из кошки», «на лоб нахлобучив», «люблю людей»).

«О красном вечере задумалась дорога...»

С.А. Есенин — признанный мастер создания среднерусского пейзажа, характерной особенностью которого является органическая связь мира природы с крестьянской жизнью. Эта

черта ярко проявилась в стихотворении «О красном вечере задумалась дорога...», где уже в первой строфе возникает запоминающийся образ избы-старухи.

В творчестве новокрестьянских поэтов (кроме С.А. Есенина, к этому поэтическому течению относят также Н. Клюева, С. Клычкова и ряд других авторов) изба предстает особым и, пожалуй, самым главным символом крестьянского жизненного уклада. Существует даже понятие «избяной космос», в котором с образом избы связано значение центра мироздания. Издревле в жизни деревенского человека изба занимала основополагающее место, вокруг которого и вращались все остальные жизненные ценности.

В есенинском стихотворении образ избы одухотворен. Это подчеркивает метафора: «Изба-старуха челюстью порога Жует пахучий мякиш тишины». В ней также проявляется еще один важнейший образ крестьянской жизни — образ хлеба, так как слово «мякиш» ассоциативно связано именно с ним. Создается впечатление, что в избе пахнет свежим хлебом.

Эти строки передают очарование тихого деревенского вечера, неповторимого уюта сельского жилья. Изба, двор, хлев окружены атмосферой покоя и дремы, но центральной темой в стихотворении становится не любование красотой пейзажа, хотя С.А. Есенин, безусловно, создает поэтичную картину вечерней природы. Однако образ красного вечера здесь подчеркивает и другую тему — тему ухода человека в мир иной («Кого-то нет, и тонкогубый ветер О ком-то шепчет, сгнувшем в ночи», «Кому-то пятками уже не мять по рощам Щербленный лист и золото травы»). При этом автор пишет об ушедшем неопределенно, завуалировано. Возможно, в данном случае это своеобразный прием создания типизации, ведь «каждый в мире странник» (как напишет С.А. Есенин через восемь лет в стихотворении «Отговорила роща золотая...» (1924)). Образ белой дороги в связи с этим приобретает широкое символическое значение жизненного пути каждого человека, по мере которого вокруг сгущается хмарь, а в конце человека ждет тот самый скользкий ров. Этот образ подчерки-

вает зыбкую границу между жизнью и смертью. Неслучайно в четвертой строфе возникает образ совы (по древним поверьям это предвозвестник смерти).

Умиротворенная картина, таким образом, оказывается обманчивой. Осенний холод, вечер предвещают скорый закат жизни. Тем более дорогим и уникальным в есенинском миропонимании выглядит этот красный вечер. Определение «красный», помимо цветового образа заката солнца, имеет дополнительное значение — «красивый».

С.А. Есенин чрезвычайно любил цветовые эпитеты, а в этом стихотворении они становятся центральным изобразительно-выразительным средством («красный вечер», «синь стекла», «желтоволосый отрок», «зола зеленая из розовой печи», «золото травы» и, наконец, «дорога белая»). Поэт невольно любуется всем этим калейдоскопом жизни и сравнивает себя с желтоволосым отроком, вспоминая детский наивный взгляд на мир.

Туман, холод, «пахучий мякиш тишины» — все эти образы создают неповторимый художественный эффект восприятия картины мира, при котором оказываются задействованы практически все органы чувств (зрение, слух, обоняние, осязание). Этот прием создает неповторимый эффект погружения в художественное пространство стихотворения.

При этом все детали пейзажа по-язычески обожествляются, наделяются душой и характером: дорога задумалась, избе жует «пахучий мякиш тишины», холод крадется, зола из печки обнимает трубу, ячменная солома нежно охает. И на фоне всей этой самобытной жизни вдруг слышится тягучий вздох. Может быть, это крик совы, а скорее — печальный вздох самого лирического героя, думающего о бренности всего живущего в этом прекрасном и гармоничном мире.

Художественное пространство в этом стихотворении представлено в разных ракурсах: лирический герой то смотрит на крестьянское хозяйство снаружи, то вместе с желтоволосым отроком пытается изнутри через синее стекло разглядеть «галочью игру».

Стихотворение «О красном вечере задумалась дорога...» имеет тщательную звуковую организацию. В нем есть пре-

красные аллитерации («Сквозь синь стекла...» (с), «Зола зеленая из розовой печи...» (з)) и ассонансы («Кусты рябин туманней глубины...» (у)).

«Песнь о собаке»

По жанру «Песнь о собаке» — баллада. Лиро-эпический сюжет произведения эмоционально насыщен проникновенными образами и детализированным описанием состояния собаки. Сначала она испытывает радость, что ошенилась, потом тревогу за судьбу детенышей. В третьей строфе развитие сюжетной линии стихотворения достигает своей кульминации. В последующих строфах динамичные образы сменяются статическими. Обратно собака уже не бежит, плетется. Всю силу безответной собачьей тоски воплощает ее вой на небо, когда месяц вдруг кажется ей одним из ее рыжих щенков. Сила поэтической выразительности в произведении так велика, что горе одного живого существа разрастается до вселенских масштабов. При этом читатель ощущает не только горе самой собаки, но и переживания автора стихотворения.

Для С.А. Есенина ошенившаяся собака — прежде всего мать, ласкающая своих детей. Хмурый хозяин, утопивший щенков, воспринимается в стихотворении как жестокий человек, лишивший животное материнского счастья. Хотя эпитет «хмурый» подчеркивает, что самому ему тяжело дается эта миссия.

Трагедия собаки изображена в произведении зримо и рельефно, подчеркнута рядом поэтических метафор, среди которых особенно выразительной является последняя: «Покатились глаза собачьи Золотыми звездами в снег».

«Русь советская»

В самом названии произведения С.А. Есенина «Русь советская» содержится сопоставление новой советской эпохи с дореволюционной. Основным композиционным приемом в поэме становится антитеза.

Лирический герой возвращается в свой «край осиротелый» и видит лишь золу и пыль на месте отчего дома. Эта сцена символизирует те перемены, которые произошли в жизни родины.

В первых строках герой ощущает одиночество («Ни в чьих глазах не нахожу приют...»). Провидческой при этом является шестая строфа, в которой поэт утверждает, что его село родное «лишь тем и будет знаменито, Что здесь когда-то баба родила Российского скандального пинта». Высокопарно звучащее слово «пинт» сразу же ставит С.А. Есенина в один ряд с крупнейшими мастерами поэтического слова. Затем мысли об исключительно-сти собственного таланта уступают место раздумьям о судьбе родины. Революционные события изображаются в них уже детализированно, а не одним абстрактным символом урагана, как в первой строфе. Это и рассказы о Буденном, и крымские события, и агитки Бедного Демьяна. Поэт далек от любования этими рассказами. Неслучайно от них «И клены морщатся ушами длинных веток, И бабы охают в немую полутьму». Насилие противоположно гуманистической природе человека. От жесткости революционных событий содрогнулся мир.

Лирический герой произведения вновь ощущает себя ненужным ни в личном, ни в творческом плане. Таким образом, агитки Демьяна Бедного, которые комсомольцы «наяривают рьяно», становятся поэтической альтернативой нежной есенинской лирике.

Далее автор рассуждает о поэзии, о своем понимании патриотизма. В заключительной строфе возникает образ шестой части земли с названием кратким «Русь». Очевидно, для поэта все-таки прежний, воспринятый в детстве и ранней юности образ родины ближе современного (поэма написана в 1924 году). Соглашаясь принять все новое, он делает это не без усилий. Двусмысленно звучат есенинские строки: «Отдам всю душу октябрю и маю, Но только лиры милой не отдам». Душа и лирика поэта неделимы. И это понятно. Строки «А я пойду один к неведомым пределам, Душой бунтующей навеки при-смирив», — пишет лирический герой. Эти строки свидетельствуют о начинающемся творческом кризисе автора. Он ощу-

щает себя поэтом старой эпохи, и древнее название нашего государства «Русь» лишний раз подчеркивает это.

«Русь советскую» следует рассматривать в русле других поэм С.А. Есенина «Русь бесприютная» и «Русь уходящая». В них четче и рельефнее обрисован образ царящего в стране общественного раскола. Поэт яснее осознает себя человеком неновым («Остался в прошлом я одной ногою, Стремясь догнать стальную рать, Скольжу и падаю другою») («Русь уходящая»). И все-таки С.А. Есенин больше, чем собственной судьбой, интересуется судьбой крестьянства после революции. В то же время он чувствует, что остался в переломную эпоху в стороне от великих событий («Я тем завидую, Кто жизнь провел в бою, Кто защищал великую идею. А я, сгубивший молодость свою, Воспоминаний даже не имею»). Нельзя не отметить многочисленных противоречий в поэмах С.А. Есенина 1924 года. Они проявляются и в стилистических контрастах: сочетании просторечной лексики («Какого ж я рожна Орал в стихах, что я с народом дружен?») и возвышенной («пилигрим угрюмый», «Российский скандальный поэт»).

В поэме нередко возникает образ нищеты и разрухи (начиная с образа сожженного отчего дома, заканчивая пейзажем заката, который «обрызгал серые поля» и босые ноги тополей). В «Руси бесприютной» поднимается проблема беспризорности. В «Руси уходящей» С.А. Есенин отмечает, что крестьянам «не хватает ситца и гвоздей».

В поэме «Русь советская» надежды поэта обращены к будущему, когда «пройдет вражда племен, исчезнет ложь и грусть». Произведение С.А. Есенина наряду с другими воплотило сложность восприятия противоречивой эпохи двадцатых годов и ее переходный характер.

«Анна Снегина»

Уже в самом названии есенинской поэмы «Анна Снегина» имеется намек на сюжетное сходство с романом «Евгений Онегин». Как и в пушкинском произведении, герои любовной истории встречаются с ней через годы и вспоминают юность,

жалел о том, что когда-то расстались. К этому времени лирическая героиня уже становится замужней женщиной.

Главный герой произведения — поэт. Его, как и автора, зовут Сергеем. Кроме того, он имеет явное портретное сходство с С.А. Есениным. После долгого отсутствия он возвращается в родные места. Герой участвовал в Первой мировой войне, но вскоре понял, что ведется она «за чей-то чужой интерес», и дезертировал, купив себе подложный документ — «липу». Сюжет поэмы содержит автобиографические черты. Он навеян воспоминаниями о чувствах С.А. Есенина к помещице Л. Кашиной, в которую он был влюблен в юности.

Помимо любовной линии в поэме дается широкий план современной поэту социальной действительности, включающий в себя как картины мирной деревенской жизни, так и отголоски войн и революционных событий. Поэма написана живым разговорным языком, насыщена диалогами, мягким юмором и глубокими ностальгическими переживаниями.

Патриотическое чувство поэта воплощается в тонкости созданного им среднерусского пейзажа, обстоятельном рассказе о традиционном крестьянском укладе, который бытует в благополучном селе Радове. Символично само название этого местечка. Такая деревня действительно существует в Мещере. К нему явно обращены авторские симпатии. Мужики в селе живут зажиточно. Все здесь делается по-хозяйски правильно, обстоятельно.

Благополучному Радову противопоставлена в поэме деревня Криуши, где царит бедность и убогость: «Житие у них было плохое — Почти вся деревня вскачь Пахала одной сохою На паре заезженных кляч». У крестьян гнилые избы. Символично, что в деревне не держат собак, видимо, в домах нечего воровать. Зато сами жители деревни, измученные тягостной судьбой, крадут лес в Радове. Все это порождает конфликты и междоусобицы. Так, с описания локального конфликта начинается в поэме тема социальных противоречий. Примечательно, что показ в поэме различных типов крестьянской жизни явился художественным новаторством в литературе того времени, так как в целом бытовало восприятие крестьянства как единой социально-классовой общности с одинаковым уровнем

достатка и общественно-политическими взглядами. Постепенно и некогда спокойное и благополучное Радово вовлекается в череду неурядиц: «Скатилась со счастья возжа».

Важной особенностью поэмы является ее антивоенная направленность. Глядя на светлый весенний пейзаж, на цветение садов родной земли, герой еще острее ощущает ужас и несправедливость, которые несет за собой война: «Я думаю: Как прекрасна Земля И на ней человек. И сколько с войной несчастных Уродов теперь и калек! И сколько зарыто в ямах! И сколько зароят еще!». Жизнь человека уникальна и неповторима. Как счастливы должны были быть герои поэмы, проведя ее вместе среди этих прекрасных садов, лесов и полей родного края. Но судьба распорядилась по-иному.

Сергуха гостит у старого мельника, который вносит свою лепту в рассказ о богатствах Мещеры: «Сим летом грибов и ягод У нас хоть в Москву отбавляй. И дичи здесь, братец, до черта, Сама так под порох и прет». В гостях у мельника благодаря нехитрым реалиям деревенского быта герой погружается в воспоминания о своей юношеской любви. С радостью встречаясь с родными местами, герой мечтает завести роман. Символом любовного чувства в поэме становится сирень.

Важна в произведении и фигура самого мельника, гостеприимного хозяина дома, и его хлопотливой супруги, которая стремится повкуснее накормить Сергея: вечером подает к чаю пирог, а уже на заре печет для дорогого гостя оладьи. Разговор Сергея со старухой передает народное восприятие современной автору эпохи: простые люди, проводящие жизнь в трудах, в близости к миру природы, не понимают высоких революционных идей и светлых романтических порывов, обращенных в будущее. Они живут сегодняшним днем и чувствуют, как прибавилось у них текущих житейских забот. Помимо Первой мировой войны, на которую забрали солдат по селам и деревням, крестьян донимают локальные конфликты, обострившиеся в эпоху беззастыя. И даже обычная деревенская старуха способна увидеть причины этих общественных волнений: «Посыпались все напасти На наш неразумный народ. Открыли зачем-

то остроги, Злодеев пустили лихих. Теперь на большой дороге Покою не знай от них». С.А. Есенин показывает, как нарушение обычного хода развития событий, те самые революционные преобразования, которые осуществлялись во имя народа, обернулись на деле чередой очередных проблем и тревог.

Символично, что именно жена мельника (хлопотливая хозяйюшка и рассудительная женщина, богатая народной практической мудростью) впервые дает характеристику Прону Оглоблину, герою, воплощающему в поэме образ революционно настроенного крестьянина: «Буддыжник, драчун, грубиян. Он вечно на всех озлоблен, С утра по неделям пьян». С.А. Есенин убедительно показывает, что недовольство царским режимом и желание общественных перемен даже ценой жестокости и братоубийственной резни рождалось прежде всего у тех крестьян, кто имел склонность к пьянству и воровству. Именно такие люди, как Оглоблин, с готовностью шли делить помещичье добро.

Сергей заболевает, и Анна Снегина приезжает его навестить сама. В их разговоре вновь слышатся автобиографические мотивы. Герой читает Анне стихи про кабацкую Русь. А у самого Есенина, как известно, есть поэтический сборник «Москва кабацкая». В сердцах героев вспыхивают романтические чувства, а вскоре Сергей узнает, что Анна овдовела. В народной традиции существует поверье, что, когда женщина ждет своего мужа или жениха с войны, ее любовь становится для него своеобразным оберегом и хранит в бою. Приезд Анны к Сергею и попытка продолжить романтическое общение с ним воспринимаются в данном случае как измена. Таким образом, Анна становится косвенно виновной в гибели мужа и осознает это.

В финале поэмы Сергей получает от Анны письмо, из которого узнает, как тяжело переживает она разлуку с родиной и всем тем, что когда-то любила. Из романтической героини со всеми ее внешними атрибутами (перчатки, шаль, белая накидка, белое платье) Анна превращается в земную страдающую женщину, которая ходит встречать на причал корабли, приплывшие из далекой России. Таким образом, героев разлучают не только обстоятельства личной жизни, но и глубокие исторические перемены.

В.В. МАЯКОВСКИЙ

«Хорошее отношение к лошадям»

Первоначало стихотворение называлось «Отношение к лошадям» и было опубликовано газетой «Новая жизнь» в июне 1918 г.

История о лошади помогает поэту рассказать о своей собственной тоске и боли. Сюжет произведения — лишний повод задуматься о соотношении алчного и грубого со светлым и гуманным в душе каждого из нас и в обществе в целом.

Эту тему задает на первый взгляд, незначительное звуко-подражание, которое не только имитирует цокот копыт, но и выдвигает лексически значимые слова, несущие в себе тему грабежа и насилия:

Граль.
Гроб
Груб. —

Далее в сюжете произведения дается небольшая, но емкая пейзажная зарисовка, построенная на олицетворении:

Ветром опита,
льдом обута,
улица скользила.

Восприятие улицы как одушевленного существа подчеркивает, что лошадь не виновата в своем падении, которое подробно описывается далее.

В.В. Маяковский в совершенстве владел оригинальными приемами и способами создания художественного пространства. Поэт удачно использует образы смеха и модных в то время штанов-клеш, которые выполняют объединяющую функцию в зрительном и звуковом планах. Благодаря этим художественным обобщениям в стихотворении создается образ толпы, разноликой и в то же время одинаковой в своем жестоким и бездушном смехе над несчастным животным. Однако лирический герой далек от тех, кого лишь позабавила эта обыденная сценка городской жизни:

Смеялся Кузнецкий,
Лишь один я
голос свой не вмешивал в вой ему.
Подошел
и вижу
глаза лошадиные...

Многоточие и последующий за этим перебив в развитии темы срабатывают в данном случае как приемы укрупнения детали. В.В. Маяковский сознательно умалчивает о том, что герой увидел в раскрытых глазах лошади. Он предоставляет читателю право дорисовать всю глубину эмоционального переживания несчастного существа. И при этом художественный эффект данного приема воздействует с гораздо большей выразительной силой, нежели если бы автор подробно описал глаза лошади, полные страдания.

Жестокая толпа народа моментально теряет интерес к истории с лошадыо. В.В. Маяковский мастерски показывает ее немое равнодушие с помощью метафоры:

Улица опрокинулась
течет по-своему.

Возникает закономерный вопрос, кто из существ более высоко организован: человек или лошадь? В одной из строк В.В. Маяковский называет смех людей воем. Лошадь же плачет, и лирический герой утешает ее, как ребенка.

Основное настроение произведения удачно передает определение «звериная тоска», хотя финал контрастно оптимистичен:

Хвостом помахивала.
Рыжий ребенок.
Пришла веселая,
стала в стойло.
И все ей казалось —
она жеребенок,
и стоило жить,
и работать стоило.

Символично созвучие: рыжий ребенок — жеребенок. В.В. Маяковский последовательно и настойчиво сравнивает

лошадь и человека. Как и лошадь, каждый из нас способен оступиться, пасть духом на жизненном пути. Поэт показывает, как трудно, но необходимо найти в себе силы и встать, не обращая внимания на пустые крики зевак, на насмешки тех, кому безразлична твоя судьба.

В стихотворении есть интересные рифмы: составные («в вой ему» — «по-своему», «один я» — «лошадиные»), когда рифмуются омонимы («пошла» — краткое прилагательное и «пошла» — глагол), много неточных рифм («зевака» — «завякал»).

По настроению и творческой манере данное стихотворение органично связано с ранним творчеством поэта. Философская глубина произведения очевидна. Исследователи усматривают глубокие связи его с творчеством Ф.М. Достоевского (в частности, с образом несчастной клячи из романа «Преступление и наказание»).

«Сергею Есенину»

Стихотворение «Сергею Есенину» написано по грустному поводу. Оно посвящено трагическому уходу талантливого русского поэта Сергея Александровича Есенина из жизни в ночь с 27 на 28 декабря 1925 года в ленинградской гостинице «Англетер». Гибель его в расцвете лет и творческих сил была неожиданной и непонятной для большинства горячих поклонников этого уникального поэтического дарования. Слухи об этом в народе ходили самые разные. Официальной версией события стало самоубийство. При этом в качестве одного из основных доказательств приводились написанные кровью самого поэта прощальные есенинские стихи, творческая манера которых практически не оставляет сомнений в подлинности авторства. Рассуждая о смерти С.А. Есенина, В.В. Маяковский исходил, естественно, из официального вердикта — самоубийства.

Тема данного произведения гораздо шире, чем скорбное оплакивание безвременной гибели соратника по перу. Об истории создания данного стихотворения В.В. Маяковский под-

робно рассказывает в статье «Как делать стихи». Произведение «Сергею Есенину» он сам считал наиболее действенным из своих стихов, рад был тому, что его тайком переписывали до печати, а после чтения с эстрады подходили к поэту, жали ему руку, благодарили. Появление же стихотворения в печати было встречено противоречивой смесью эмоций, состоящей одновременно из ругани и комплиментов. Это было, несомненно, огромным творческим успехом.

Примечательно, что стихотворение «Сергею Есенину» не поминальное, а полемичное. Оно словно развенчивает сложившуюся традицию памятных произведений такого рода. В.В. Маяковский целенаправленно стремился парализовать действие прощальных есенинских стихов, сделать есенинский выход из создавшихся жизненных проблем неинтересным, подчеркнуть вместо легкой красоты смерти красоту жизни, строительства нового мира. Несмотря на то, что поэт тоже многое не устраивало в современной ему действительности, он продолжал славить радости бытия и оптимистический настрой труднейшего марша в коммунизм.

Сорвать с самоубийства романтический ореол красоты призваны уже начальные строки, в которых трогательная и поэтичная картина романтического полета души по бескрайним просторам вселенной контрастно противопоставлена подчеркнуто сниженным образом:

Пустота...
Летите,
в звезды врезываясь.
Ни тебе аванса,
ни пивной.

Да и значение глагольной формы «врезываясь» также подчеркивает, что выбранный путь не был верным.

Символично, что лирический герой В.В. Маяковского обращается к С.А. Есенину как к живому, пытаясь даже вмешаться в роковой ход трагических событий, остановить ужасный план, задуманный Сергеем:

Прекратите!

Бросьте!

Вы в своем уме ли?

По принципу кольцевой композиции, идея разоблачения самоубийства подчеркивается и в конце произведения.

Гневные, хлесткие фразы В.В. Маяковского полемизируют со скорбными финальными строками есенинских прощальных четверостиший:

В этой жизни умирать не ново,

Но и жить, конечно, не новей.

В них С.А. Есенин, по сути, пессимистично заявляет о своем разочаровании в новой жизни. Совершенно очевидно, что в контексте эпохи 20-х годов определения «старое — новое» обостренно воспринимаются прежде всего в социальном аспекте. Есенинскому настроению разочарования и уныния В.В. Маяковский стремится противопоставить активную социальную позицию творца и художника. Он убедительно подчеркивает созидательную силу поэтического слова в обществе:

Для веселия

планета наша

мало оборудована.

Нало

вырвать

радость

у грядущих дней.

В этой жизни

помереть

не трудно.

Сделать жизнь

значительно трудней.

Пройдет всего четыре года, и кажущийся неверным путь ухода от проблем и переживаний души станет для самого В.В. Маяковского единственно возможным выходом из создавшейся жизненной и творческой ситуации. Но в 1926 г. для него еще актуальны выстраданные мечты о лучшей жизни, оптимистический пафос созидания, энергичный настрой борьбы

за так называемое светлое будущее, представления о котором с каждым послереволюционным годом становились все более абстрактными и расплывчатыми.

Помимо отношения к смерти С.А. Есенина, В.В. Маяковский в данном стихотворении отдает дань уважения есенинскому поэтическому таланту. Жалея ушедшего поэта как человека, он одновременно скорбит о том, что в лице С.А. Есенина русский народ утратил голосистого певца:

У народа,
 у языкотворца,
Умер
 звонкий
 забуддыга подмастерье.

Говоря о С.А. Есенине, В.В. Маяковский не пытается завуалировать тему пьянства. Однако он одну за одной отвергает расхожие в то время попытки объяснить причины этого самоубийства:

Не откроют
 нам
 потери
ни петля,
 ни ножик перочинный.
Может,
 окажись
 чернила в «Англетере»,
Вены
 резать
 не было б причины.

В стихотворении упомянуты имена ряда современников: поэта И.И. Доронина, автора поэмы «Тракторный пахарь» (1925), певца Л.В. Собинова, который выступал на вечере памяти Есенина во МХАТе, литературоведа П.С. Когана, автора поминальной статьи о С.А. Есенине. В.В. Маяковского раздражали появившиеся после смерти поэта досужие слухи, многочисленные сплетни и слабоватые поэтические подражания, а дежурные хвалебные статейки казались ему мелкими и ничтожными по сравнению с глубиной народной памяти о С.А. Есенине.

В стихотворении немало интересных поэтических находок: ряд блестящих метафор («щеки заливал смертельный мел», «стихов заукойный лом», «темь пиджачных парусов», «пики усов», «время сзади ядрами рвалось»), обилие звуковых удвоений («в горле горе», «бронзы звон», «гранита грань»), интересные рифмы (врезываясь — трезвость, потери — «Англетере»). Оригинально обыгран излюбленный Есениным образ березки: он сопровождается эпитетом «дохлая».

Как и в других произведениях поэта, в стихотворении «Сергею Есенину» сильно разговорное начало. Проникновение черт разговорного стиля в поэзию — характерная черта литературного процесса XX века. Ранее подобные вольности не были так широко распространены. В.В. Маяковский же охотно и намеренно включает в текст стихотворения огромное количество риторических вопросов, восклицаний, отдельных реплик, разговорных форм («легше», «калекши»).

Несмотря на то, что стихотворение отражает основные черты поэзии В.В. Маяковского (устремленность в будущее, оптимизм, стремление подчинить личное общественному долгу, публицистичность), в нем глубже, чем где-либо еще, звучит понимание противоречий современности:

Дрянь
пока что
мало поредела.
Дела много —
только поспевать.
Надо
жизнь
сначала переделать.
Переделав —
можно воспевать.

«Стихи о советском паспорте»

В.В. Маяковский с гордостью носил звание гражданина молодой Советской страны. В «Стихах о советском паспорте» патристическое чувство поэта достигает максимальной кон-

центрации. В центре сюжета стихотворения — обыденная на первый взгляд, ситуация: проверка паспортов при пересечении границы, но она вскоре вырастает в величественный гимн любимой отчизне.

Необычайно выразительным получился у В.В. Маяковского образ «учтливового» господина чиновника, проверяющего паспорт. Он меняет свои лики, как уж на сковородке: то становится чрезмерно услужливым, то высокомерно застывает «в тупой полицейской слоновости». В.В. Маяковский подчеркивает, что каждый паспорт на мировой арене — не просто необходимый бюрократический документ, но и важнейший символ определенной страны, ее державной мощи и силы капиталов или наоборот слабости, которая, как в зеркале, отражается в отношении к гражданам.

Главное развитие сюжетной линии постепенно достигает кульминационного момента — наивысшего накала страстей:

И вдруг,
как будто
 ожогом,
 рот
скривило
 господину.
Это
 господин чиновник
 берет
мою
 краснокожую паспортину.

Далее блестящим каскадом метких развернутых сравнений В.В. Маяковский описывает ту эмоциональную бурю, которую вызывает советский паспорт у чопорного чиновника. Ритм стиха становится более четким, словно мы слышим учащенное биение сердца господина. Аллитерации «б» и «р» в этом отрывке сообщают повествованию дополнительную экспрессию. Эту же функцию выполняет гиперболизированный образ змеи, которую выразительно характеризует эпитет-неологизм «двухметроворостая».

Затем художественное пространство расширяется: мы видим уже несколько действующих лиц. Их реакция на паспорт мгновенно обнажает классовые противоречия во внешне благополучном капиталистическом обществе: хранители порядка — сыщик и жандарм — настороженно переглядываются. Они словно чувствуют зловещую опасность, исходящую от «молоткастого», «серпастого» паспорта. Носитель же, представитель рабочих низов, многозначительно подмигивает владельцу «пурпурной книжицы», проявляя тем самым чувство интернациональной солидарности.

Поэзия В.В. Маяковского тесно связана с драматургией. Перед нами словно разворачивается сцена театрального действия. Герои стихотворения изображены настолько ярко и выразительно, что буквально ощущаются читателем. Их меткие и лаконичные характеристики долго сохраняются в памяти, потому что в них воплощены особенности реальных людей.

В.В. Маяковского не назовешь щедрым на цветочные эпитеты поэт, но он умело использует цветопись как средство художественной выразительности. В стихотворении всего два цветочных эпитета. Оба они подчеркивают красный цвет обложки паспорта, который в контексте всего произведения воспринимается также и как цвет революционного знамени.

Повтор фрагмента о бюрократизме в начале и почти в самом конце произведения придает ему композиционную стройность и подготавливает его заключительную часть, в которой лирический герой говорит о своей гражданской гордости. Стих в финале становится максимально размеренным. Ритм его меняется, слегка замедляется, и последняя фраза звучит очень торжественно и фундаментально:

Читайте,
завидуйте,
я — гражданин
Советского Союза.

Даже сейчас, уже спустя почти столетие, когда изменился и герб, и флаг, а государство вернулось к прежнему (с небольшими изменениями) названию «Россия», энергетический импульс, который несут в себе эти стихи, огромен, и их воспитательное значение не иссякло. Это достойный ответ гордого человека и гражданина, истинного патриота любителям пресмыкаться перед иностранщиной во всех ее видах и проявлениях.

Легко и приятно быть патриотом державы, которую уважают на мировой арене, где высок уровень жизни населения, где благополучие и процветание гарантировано всем жителям. Но родину не выбирают. В конце двадцатых годов XX века, когда создавались эти стихи, Советский Союз не был еще мощной державой. Этот образ жил лишь в мечтах и планах его граждан. Разрушенная войнами и революционными потрясениями экономика отставала от мировой на десятки лет. Страна еще не оправилась от голода и гражданской войны. Но В.В. Маяковский видел далеко вперед: он осознавал глубинные возможности новых социальных отношений и верил в светлое будущее своей отчизны.

«Париж (Разговорчики с Эйфелевой башней)»

В стихотворении «Париж (Разговорчики с Эйфелевой башней)» отразились впечатления В.В. Маяковского от поездки в Париж в ноябре 1922 г. Символично, что Париж воспринимается поэтом прежде всего как колыбель французской революции. В.В. Маяковский не акцентирует внимание на прелести старинных зданий и уникальности городских достопримечательностей, как это делали многие известные писатели, посещавшие великолепную парижскую столицу.

Автора также не завораживает неотразимый шарм французских модниц, которых он брезгливо называет «франтихами и дурами». Духи и пудра тоже воспринимаются как атрибуты мещанской жизни.

Обилие шипящих согласных в самом начале произведения имитирует шорох автомобильных шин, шум шагов и другие типичные звуковые образы большого города.

Городской пейзаж у В.В. Маяковского чрезвычайно точен и поэтому узнаваем почти через столетие. Лирический герой поэта выходит на Площадь Согласия, или Place de la Concorde, как по-французски называет ее автор. Это одно из примечательных мест исторического центра Парижа, откуда открывается великолепный и запоминающийся вид на город. Лувр (резиденция французских монархов, а ныне — крупный художественный музей) находится совсем рядом, а вот знаменитая Эйфелева башня (символ технического и исторического прогресса, нового течения в жизни и искусстве, залог дальнейших завоеваний человека) видна лишь вдалеке. Это мастерски подмечено В.В. Маяковским в стихотворении:

Я жду,
пока,
подняв резную главку,
домовьей слежкой умаяна,
ко мне,
к большевику,
на явку
выходит Эйфелева из тумана.

Фотографически точен модернистский пейзаж и самой Площади Согласия:

Вокруг меня —
авто фантастят танец,
из зверорыбых морд —
еще с Людовиков
свистит вода, фонтанясь.

В данном случае в произведении имеются в виду знаменитые фонтаны, расположенные в центре площади, вокруг которых дорожные ряды совершают круговое движение. На Площади Согласия пересекаются важнейшие городские магистрали. И хотя в начале XX века автомобилей в Париже было поменьше, чем сейчас, это зрелище производило неизгладимое впечатление на человека из России, где машин было значительно меньше. Однако лирический герой чувствует

одиночество в этом движущемся потоке людей и автомобилей. Он не видит вокруг себя душевной теплоты и потихоньку начинает общаться с обобщенным образом города, персонафицированным в образах зданий, метро, мостов, рельсов, призывая его к революционному мятежу.

К Эйфелевой башне герой обращается с предложением возглавить предстоящее восстание, стать единомышленником большевиков и даже обещает достать визу в СССР. В.В. Маяковский называет этот архитектурный памятник «образцом машинного гения» и в то же время наделяет его чертами одушевленного существа.

Фрагментарно, но чрезвычайно метко описывает поэт художественное своеобразие Эйфелевой башни: ее резную главку, мощное основание («четверку мощных лап, прибитых чертежами Эйфеля»). Говоря о башне, В.В. Маяковский неоднократно подчеркивает, что она передает радиосигналы. Это еще один из поводов обратиться к ней с агитационными призывами. Любуясь Эйфелевой башней, В.В. Маяковский одновременно низвергает с пьедестала «Париж бульварных ротозеев», который должен скончаться, «в сплошной складбищась Лувр, в старье лесов Булонских и музеев».

В стихотворении имеется любопытная деталь: в нем упоминаются аполлинеровские вирши (стихи). Г. Аполлинер (1880—1918) — известный французский поэт. В.В. Маяковский в данном стихотворении отчасти отталкивается от произведения «Зона», в котором Г. Аполлинер также обращается к Эйфелевой башне: «Пастушка, о башня Эффеля! Мосты в это утро блеют, как стадо овец» (Аполлинер Г. Стихи. Пер. М.П. Кудинова, М., 1967, с.23). Кроме того, Аполлинер, как и Маяковский, считается реформатором в поэтической сфере. И того, и другого критики часто относят то к модернистам, то к реалистам. Мельком брошенная отсылка к Г. Аполлинеру многое говорит о самом В.В. Маяковском, о его начитанности и поэтических пристрастиях.

«Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви»

Стихотворение «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви» является одним из наиболее известных произведений любовной лирики В. Маяковского. Оно адресовано Тарасу Кострову (А.С. Мартыновскому), критику и публицисту, редактору «Комсомольской правды» и «Молодой гвардии».

Организация лирического сюжета в данном произведении строится по принципу ассоциации, что соответствует общему художественному мировоззрению сложной и противоречивой эпохи начала XX в., когда один за другим рушились столетиями складывающиеся жизненные порядки и устои. Сам сюжет в стихотворении при этом вторичен, подчинен главному — стремлению выразить переживания лирического героя.

Произведение чрезвычайно динамично, передает состояние глубокой взволнованности лирического героя. В нем присутствуют характерные черты поэтики В.В. Маяковского: риторические вопросы, смена ритмов, инверсии (обратный порядок слов). Сильно исповедальное начало. При этом отличительной особенностью лирического героя является самоирония:

Мчат
 авто
 по улице,
а не свалят наземь.
Понимают
 умницы:
человек —
 в экстазе.

Лирический герой настойчиво ищет определение любовному чувству. Для него это прежде всего сильное эмоциональное переживание, дающее человеку мощный энергетический подъем:

Любить —
это значит:
в глубь двора
вбежать
и до ночи грачей,
блестя топором,
рубить дрова,
силой
своей
играючи.

Любовь для лирического героя — это не столько счастье, сколько страдание. Чувство его глубоко и масштабно. Он отвергает всяческие условности в отношениях мужчины и женщины (свадьбу, венчание). Не это определяет силу любовного чувства, которое неподвластно никаким общественным законам и условностям.

Примечательно, что В.В. Маяковский стремится искать новые изобразительно-выразительные средства языка. Вместо традиционно напрашивающегося эпитета «черная» или «темная», он выбирает необычный эпитет-неологизм «грачья ночь», что одновременно помогает поэту индивидуализировать любовное переживание.

Стихотворение написано в жанре послания. Первоначально обращенное к товарищу Кострову, оно постепенно перерастает в разговор с парижской красавицей, в меха и бусы оправленной.

В воспоминаниях современников о В.В. Маяковском образ парижской красавицы прочно связывается с образом Татьяны Яковлевой. Увлечение пролетарского поэта, агитатора, трибуна, главаря, эмигранткой и невозвращенкой выглядело по меньшей мере скандальной историей.

В поэтической традиции одним из центральных образов романтического пейзажа является образ звезды. В.В. Маяковский одновременно и продолжает традицию классических произведений любовной лирики, и полемизирует с ней. В данное произведение, как и во многие другие стихотворения В.В. Маяковского, удачно вписывается городской пейзаж. Ведь даже суeta площадного шума, кутерьма движущихся экипа-

жей и автомобилей не могут заслонить от истинного поэта звезд, высоких и величественных небесных светил. Поэтическое слово, по мнению автора, также вечно, высоко и торжественно, как эти звезды. Оно уподобляется золоторожденной комете, озаряющей небосклон мечтательной паре влюбленных, уединившейся в беседке сиреневой.

Как видим, пейзаж у В.В. Маяковского глубоко прочувствован, динамичен, подчинен лирическому переживанию. В финале же простая человеческая любовь оказывается сильнее урагана, огня и воды. С другой же стороны, любовь ставится в один ряд с извечными образами хаоса, ломающего привычные жизненные устои. Подобно урагану она сокрушает все на своем пути. Любовь не горит в огне и не тонет в воде. Она органично связана со всей жизнью лирического героя, у которого конкретное романтическое чувство к прекрасной девушке перерастает в любовь к миру вообще.

«Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»

Стихотворение «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» посвящено теме нелегкого, но благородного поэтического труда. Как и большинство произведений В.В. Маяковского, оно построено на диалоге и несет в себе ярко выраженное публицистическое начало. Основной художественный прием в данном произведении — параллелизм: сопоставляются жизнь солнца и творческий путь поэта.

Довольно-таки длинное название стихотворения, снабженное также еще подробным подзаголовком, четко конкретизирующим место действия, нацеливает на обстоятельный рассказ о реально происшедших событиях.

Стихотворение открывается дачным пейзажем, который выполнен также необычно, как необычно заявленное в названии приключение поэта.

Его открывает выразительная гипербола «В сто сорок солнц закат пылал», подчеркивающая силу летнего зноя и од-

новременно задающая динамику всему последующему действию произведения:

А завтра
снова
мир залить
вставало солнце ало.
И день за днем
ужасно злить
меня
вот это
стало.

Так намечается в произведении мнимый конфликт. Далее задиристый лирический герой бросает небесному светилу отчаянный вызов:

В упор я крикнул солнцу:
«Слазь!
довольно шлаться в пекло!»

В репликах героя много разговорных и просторечных фраз. Это придает его речи панибратский характер. Первоначально дерзнувший пообщаться с солнцем, человек словно кичится своим бесстрашием. Затем солнце все-таки откликнулось на брошенный вызов, настроение героя меняется:

Черт дернул дерзости мои
орать ему, —
сконфужен,
я сел на уголок скамьи,
боюсь — не вышло б хуже!

В стихотворении (как и в лирике В.В. Маяковского в целом) чрезвычайно сильно драматургическое начало. Фантастическое действие разворачивается как обыденная застольная сцена: перед нами два близких товарища, ведущие за самоваром житейский разговор. Они (поэт и солнце) жалуются друг другу на повседневные проблемы и в конце концов договариваются объединить свои усилия в общем деле:

Ты да я,
нас, товарищ, двое!
Пойдем, поэт,
взорим,
вспоем
у мира в сером хламе.
Я буду солнце лить свое,
а ты — свое,
стихами.

При этом «златолобое солнце» окончательно приобретает человеческий образ: оно не только ведет неспешный разговор, но его даже можно похлопать по плечу.

В финале стихотворения разрушается абстрактный образ общего врага:

Стена теней,
ночей тюрьма
под солнц двустволкой пала.

Произведение заканчивается оптимистической картиной торжества стихов и света, всего самого прекрасного на земле.

Поэтичные метафоры помогают В.В. Маяковскому совместить фантастический и реалистический планы художественного отражения действительности:

Ко мне,
по доброй воле,
само,
раскинув луч-шаги,
шагает солнце в поле.

Лирический герой воспринимает небесное светило как некое реальное существо — помощника поэта. Оба они делают одно общее дело — несут миру свет.

В.В. Маяковский стремился быть последовательным в своих взглядах на искусство. Данное стихотворение поэта перекликается по проблематике с рядом других его произведений, посвященных теме поэта и поэзии.

«Облако в штанах»

Творчество В.В. Маяковского тематически разнопланово. В ранний период оно пронизано любовными переживаниями. В зрелые годы в нем господствует общественная проблематика.

Заслуженную известность принесли В.В. Маяковскому поэмы «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир» и «Человек». В них ярко воплотились стилевые особенности поэтики В.В. Маяковского: обилие неологизмов, которые легко и непринужденно включаются в текст произведений («изъиздеваюсь», «выжиревший», «любёночек», «декабрый» и т.д.), изысканные метафоры («окровавленный сердца лоскут», «сердце — холодной железкою»). Метафоричны и сами названия поэм: «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник».

Символично, что поэма «Облако в штанах» первоначально называлась «Тринадцатый апостол». В этом выразилась попытка противопоставить ее традиционному религиозному учению. Известно, что у Христа было двенадцать учеников-апостолов. Само слово «апостол» означает «посланник». По легенде, их избрал сам Христос и отправил по миру проповедовать его учение. Само название «Тринадцатый апостол» взрывает устоявшуюся религиозную традицию, указывает на то, что произведение претендует на общественно значимый факт действительности, а также подчеркивает исповедальный характер поэмы.

Апостолы обладали большой властью. Они были наделены способностью творить чудеса от имени Христа. Провозглашая себя тринадцатым апостолом, герой, по сути, заявляет миру о том, что возлагает на себя важную жизненную миссию. Как видно из дальнейшего развития сюжетной линии произведения, эта миссия заключается в том, чтобы разоблачать существующие общественные пороки и с максимально возможной душевной открытостью показать миру силу человеческих чувств.

Поэму «Облако в штанах» называют иногда манифестом поэта. Это эмоционально насыщенное произведение. Его идейный смысл сам автор определил как четыре крика «доллой»: доллой вашу любовь, искусство, строй, религию. Лирический герой низвергает любовь, основанную на поиске выгоды

и комфорта. Он выступает против жеманной поэзии для эстетов, наводнившей поэтические салоны того времени. Автор считает, что буржуазный строй не является исторически прогрессивным и не принесет счастье человечеству.

Композиционно поэма определена как тетраптих: она имеет маленькое вступление и четырехчастное деление. Стремление показать исключительность и неординарность лирического героя звучит во всех главах поэмы. В одной из них упоминается желтая кофта, в которую «душа от осмотров укутана». Известно, что сам В.В. Маяковский в жизни любил носить желтую кофту. Познакомившись с поэмой, читатель понимает, что подобный жест вызван не только и не столько желанием выделиться, но попыткой прикрыть нечто очень уязвимое и болезненное в душе за внешней оболочкой отчаянного вызова:

Хорошо, когда в желтую кофту
душа от осмотров укутана!

Пейзаж в поэме то готически возвышен («В стеклах дождинки серые свились, гримасу громадили, как будто воют химеры Собора Парижской Богоматери»), то романтический («Что мне до Фауста, феерией ракет скользящего с Мефистофелем в небесном паркете!»), то экспрессионистски шокирующий («Всех пешеходов морда обсосала, а в экипажах лощился за жирным атлетом атлет: попались люди, проевшись насквозь и сочилось сквозь трещины сало, мутной рекой с экипажей стекала вместе с иссосанной булкой жевотина старых котлет»).

В лирическом герое сильно проповедническое, пророческое начало:

Где глаз людей обрывается куций,
главой голодных орд
в терновом венце революций
грядет шестнадцатый год.

Смешение стилей, эпох, культурно-исторических реалий сменяется в поэме как в калейдоскопе. Сюжет представляет собой не последовательное развитие событий, а строится по ассоциативному принципу: фрагментарность, неопределенность, не-

досказанность — все эти особенности как нельзя более удачно отражают характер мятежной и кризисной эпохи начала века.

Лирический герой поэта переживает любовную трагедию. Героиню зовут Мария. Сюжет поэмы тяготеет к библейской обобщенности, и столь значимое в религиозном отношении имя для героини выбрано неслучайно. Герой и героиня контрастны во всем: он — огромный, неуклюжий индивидуалист, она — хрупкая, маленькая дочь своего общества.

Поэма написана в 1914-1915 годах, и в ней звучат отголоски антивоенных стихов этого времени:

Тело твое
я буду беречь и любить,
как солдат,
обрубленный войною,
ненужный,
ничей,
бережет свою единственную ногу.

Поэму принижает ощущение грядущих перемен. Символичен финальный образ спящей Вселенной, уподобленной гигантской сторожевой собаке. Создается впечатление, что вот-вот она воспрынет ото сна.

«Хорошо!»

Поэма «Хорошо!» — узловое произведение в творчестве В.В. Маяковского. Оно имеет не только художественную, но и историческую ценность. Это своеобразный поэтический портрет эпохи. О революции можно написать по-разному: восхвалять или осуждать ее. Но она есть свершившийся факт российской истории, кардинально повлиявший на судьбу последующих десятилетий, да и на современную эпоху нельзя не смотреть сквозь призму событий начала XX в., ведь еще живы их последние свидетели и участники.

В.В. Маяковский считал, что будущим поколениям надо знать, как жили их деды и прадеды. Он сумел показать события изнутри, стремился к максимально объективной оценке, хотя и

не мог не расставить определенные акценты. Симпатии его, несомненно, находятся на стороне большевиков. Автор их не скрывает, но в строках поэмы воплотились не только бравурные лозунги и призывы, но и глобальные трудности, которые испытала молодая республика, столкнувшаяся с процессом передела собственности. Прежде всего это кровопролитная гражданская война. В.В. Маяковский последовательно показывает, как одно трагическое событие влечет за собой другие. Голод, нищета, разруха, холод — вот те проблемы, с которыми столкнулись люди. В эту смутную эпоху они хлебнули много горя.

Важно, что поэма написана не от лица стороннего наблюдателя. С судьбой родной земли у В.В. Маяковского неразрывно связана судьба лирического героя. Он голодает и мерзнет вместе со всем народом, но его патриотическое чувство лишь крепнет в испытаниях. Свою нищую, ослабленную войной родину поэт не променяет на сытую, благополучную Америку.

Поэма написана в 1927 г. (к юбилею Октябрьской революции), но каждая ее глава настолько явственно переносит читателя в изображаемый момент исторического развития, что произведение воспринимается как поэтический дневник, ежегодные записи которого пополнялись именно в первые после революционные годы.

Название произведения отражает итог масштабных социально-экономических преобразований за десятилетие. Первоначально поэма имела трехчастное композиционное членение. Произведение имело заглавие «Октябрь», затем «25 октября 1917».

Главы поэмы были инсценированы для праздничного спектакля, поставленного в октябрьские праздники 1927 года в ленинградском Малом оперном театре.

Поэма В.В. Маяковского «Хорошо!» — своеобразный учебник истории, в котором емким, художественно выразительным языком излагаются реальные факты действительности. По жанру это лиро-эпическая поэма с четко прописанным сюжетом. Можно было бы охарактеризовать ее как поэму-хронику.

Каждая эпоха порождает своих героев. В.В. Маяковский в этой связи, конечно, прославляет Ворошилова, Дзержинского,

Подвойского, Антонова, Войкова, Красина, но не обходит вниманием и имена членов Временного правительства Керенского, Милюкова, Гучкова, Родзянко и предводителей Белой армии Врангеля, Колчака, Корнилова. При этом Керенский едко высмеян в произведении. Его властолюбие, трусость и позорное бегство из Зимнего дворца внушают лишь отвращение. Александр Федорович Керенский — представитель эсеровской партии. В состав Временного правительства он вошел в качестве министра юстиции. В первом коалиционном правительстве Керенский был военным и морским министром, а с 8 июля 1917 г. — министром-председателем, а также верховным главнокомандующим. В.В. Маяковский в поэме иронизирует над многочисленной сменой Керенским постов и функций, намекая на то, что он сам себя на них и назначает. 25 октября 1917 г. Керенский, переодевшись в женское платье, бежал из столицы на машине американского посольства. Сначала он перебрался на Дон к атаману Калединому, а с 1918 г. жил за границей.

В главах поэмы Александр Федорович ассоциируется у В.В. Маяковского с царицей Александрой Федоровной. Поэт, с одной стороны, подчеркивает, что Керенский не сделал ничего для того, чтобы изменить самодержавную имперскую политику по отношению к своему народу, поверившему и поддерживавшему его, а, с другой стороны, намекает на позорное бегство Верховноглавнокомандующего из Зимнего дворца перед штурмом. А вот разбитый Врангель, прощающийся с родной землей, выглядит в произведении трагически жалким. В.В. Маяковский не отказывает в уважении его патриотическому чувству, подчеркивает его храбрость и гордость. Петр Николаевич Врангель (1878–1928) был генералом русской царской армии. Он возглавлял контрреволюционные действия белогвардейской «добровольческой армии» на юге России в апреле–ноябре 1920 г. Врангель происходил из прибалтийских баронов. Он был связан с кругами крупных помещиков и иностранного финансового капитала. В ноябре 1920 г. после разгрома его войск Врангель бежал за границу. Однако, уезжая, он все равно желает родине блага:

И над белым тленом,
Как от пули падающий,
на
оба
колена
упал главнокомандующий.
Трижды
землю
поцеловавши,
трижды
город
перекрестил.

В этой сцене отразилась трагедия тысяч людей, вынужденных покинуть Родину после революции и умерших в эмиграции, страдая до конца дней от ностальгии.

Отражены в поэме и тяготы оставшейся в России интеллигенции, которая также сильно пострадала в революционной смуте. В частности, эпизод, связанный с А.А. Блоком, где поэт сетует на то, что в имени сожгли его библиотеку, имел реальную биографическую основу: В.В. Маяковский однажды встретил А.А. Блока, греющегося у костра перед Зимним дворцом, и тот рассказал ему об этом факте.

Однако несчастный случай с блоковской библиотекой — всего лишь незначительная мелочь по сравнению с той полосой трудностей, с которыми пришлось столкнуться в последующие годы русской интеллигенции, оставшейся в России. В воспоминаниях поэтессы И. Одоевцевой «На берегах Невы» подробно описываются настроения в писательской среде того времени. Люди творческого труда также замерзали и голодали в те годы, как вся Россия. В.В. Маяковский в данном случае не противопоставляет интеллигенцию простому народу, а наоборот, подчеркивает единство судьбы ученого и лесоруба в сложный, переломный момент истории.

И все-таки не стоит забывать о том, что поэма В.В. Маяковского — произведение светлое, оптимистическое. Все многочисленные трудности и проблемы современности отражены в ней не столько с целью объективного воплощения эпохи,

сколько в стремлении показать, как дорого заплатила Россия за то, чтобы построить новое общество — общество социальной справедливости и благополучия. Чем сложнее был путь к юбилейному, 1927 г., тем ярче должны были казаться эпохальные достижения этого периода. Таким образом, в основе композиционного построения поэмы лежит прием контраста. Проявляется он и в построении отдельных главок. Вспомним, например, эпизод субботника.

М.И. ЦВЕТАЕВА

«Генералам двенадцатого года»

Стихотворение «Генералам двенадцатого года» (1913) — одно из наиболее восторженных и романтических произведений молодой М.И. Цветаевой. Оно практически все состоит из цепочки деталей, возвышающих адресата послания:

Вы, чьи широкие шинели
Напоминают паруса,
Чьи шпоры весело звенели
И голоса,
И чьи глаза, как бриллианты,
На сердце оставляли след, -
Очаровательные франты
Минувших лет!

Заявленный в сравнении образ паруса в классической поэзии XIX века, например у М.Ю. Лермонтова, традиционно символизирует жизнестойкость, способность противостоять любым натискам судьбы. Именно эти черты, по мнению М.И. Цветаевой, являлись определяющими в характерах героев 1812 года, что в конечном итоге и обусловило высокую степень их патриотического чувства. Обращения «генералы», «цари» также призваны возвеличить образы офицеров. Они не только герои отечества, но и генералы дамских сердец. В восприятии образов очевидна опора на литературную традицию. В произведении важен не конкретный адресат, а образ поколения, обращение «Ваше благородие» к которому было наполнено глубоким содержательным

смыслом. В стихотворении звучит глубокое сожаление об ушедшем типе мужского идеала той эпохи. Но в еще большей степени, чем рисуемые образы, в стихотворении важен романтический характер самой восторженной лирической героини. Она любит-ся героями 1812 года не только как покоренная их душевным благородством и высокими манерами женщина. В стихотворении заявлена и материнская тема:

Вас охраняла длань господня
И сердце матери, — вчера.
Малютки-мальчики сегодня —
Офицера!

В восторженных восклицаниях «Ах!», «О...» и строгом обращении «Вы» усматриваются жанровые особенности сентиментального романа. Если в душе мечтательной лирической героини царят две стихии (любовь и творчество), то сердцами генералов 1812 года владеют опять-таки любовь и героика. Только любовь дает им силы побеждать. Именно она питает душевное благородство:

Вы побеждали и любили
Любовь и сабли острее —
И весело переходили
В небытие.

Стихотворение, написанное через столетие после событий Отечественной войны 1812 года, призвано увековечить в памяти поколений и опозитизировать высокий образ русского офицерства.

Отечественная война 1812 года породила в русской поэзии мощную поэтическую традицию, начиная с Г. Державина, В. Капниста, В. Жуковского, К. Батюшкова, Ф. Глинки, К. Рылеева, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Дельвига, Ф. Тютчева, А. Майкова, Е. Баратынского, заканчивая многочисленными народными историческими песнями. Однако в их произведениях важны исторический и патриотический аспекты восприятия событий. Для М.И. Цветаевой героиня двенадцатого года важны не только как храбрые воины, но и неотразимые кавал-

леры. В таком ракурсе до нее никто данную тему не поднимал, кроме, пожалуй, Ф. Глинки («Партизан Давыдов»), В. Жуковского («Певец в стане русских воинов»), М. Языкова («Д.В. Давыдову»), которые вспоминали о разгульно-удалых подвигах Д. Давыдова.

«Мне нравится, что вы больны не мной...»

На стихотворение «Мне нравится, что вы больны не мной...» написан очаровательный романс. Это одно из наиболее музыкальных произведений раннего творчества М.И. Цветаевой. Любовь воспринимается в нем лирической героиней как болезнь. Она превращает взаимоотношения людей в некое театрализованное действие, в ходе которого приходится краснеть и притворяться. Отсутствие же любви воспринимается как определенная свобода в отношениях. Героиня упивается возможностью безудержно, безоглядно выражать свои эмоции, не надевая на себя маску притворства, что как нельзя удачно соответствует ее темпераментному нраву:

Мне нравится, что можно быть смешной —
Распущенной — и не играть словами,
И не краснеть удушливой волной,
Слегка соприкоснувшись руками.

Парадоксальность заложена в самой ситуации. Оказывается, не сковывая свободу лирической героини, не тревожа ее покой, герой тем самым невольно делает ее счастливой. А любовь ведь и реализуется в том, чтобы подарить человеку счастье:

Спасибо вам и сердцем и рукой
За то, что вы меня — не зная сами! —
Так любите: за мой ночной покой,
За редкость встреч закатными часами.

Подобное отношение к любви, а в особенности к венчанию, взламывало сложившуюся и устоявшуюся в литературе романтическую традицию. Оно подчеркивало неординарность цветаевской героини, неженскую логику ее рассуждений.

Произведение словно сплетено в венок из многочисленных анафорических повторов, большую часть из которых составляют отрицания. Центральный ключевой повтор «Мне нравится, что вы больны не мной», обрамляя стихотворение, образует кольцевую композицию.

Примечательна звуковая организация стихотворения. В то время как основной повтор строится на игре сонорных согласных, большая часть художественных деталей организована также еще и по принципу ассонансных созвучий: «редкость встреч», «закатными часами», «негулянье под луной» и т.д.

Столь продуманный мелодический рисунок стиха свидетельствует о значительном росте поэтического мастерства М.И. Цветаевой, о ее способностях к дальнейшему совершенствованию, а точнее, к дальнейшей огранке ее художественного таланта.

«Стенька Разин»

Среди лирики М.И. Цветаевой выделяется цикл «Стенька Разин» (1917), стилизованный старорусский сказочно-былинный стиль. В отличие от многочисленных исповедей-монологов лирической героини это произведение имеет лиро-эпический сюжет. В его основе лежат фольклорные исторические песни о Степане Разине.

Для М.И. Цветаевой важны не социальные корни личности героя, не его историческая роль — в центре внимания поэта оказывается история любви русского атамана к чернобровой княжне-персиянке.

Композиционно произведение распадается на три неравновеликие части. Первая из них представляет собой своеобразную экспозицию. Под покровом заступницы-ночи с полоненной персиянкой «отдыхает бешеный атаман». Эпитет «бешеный» как нельзя метко определяет исполненный безудержной удалы характер героя. Сопровождающий любовную сцену необычный звуковой образ — «соловьиный гром», а также эпитет «жаркий» («с своей княжною из жарких стран», «над жарким его шатром») символизирует разгар любовных утех.

Интересно, что ночь в раннем творчестве М.И. Цветаевой осмысливается в русле традиционной романтической символики. Это особое время, когда душа погружается в стихию страстей и сердечных терзаний. Однако ночь представляется авторскому лирическому сознанию не только как царство любви и поэзии, но и как оплот сатанинских сил, что усиливает в стихотворении мотив греховного искушения.

Примечательно, что в дальнейшем в творчестве М.И. Цветаевой наметится существенное изменение в использовании образа ночи. С 1920-х годов символика ночи утрачивает романтическую окраску. Ночь становится эквивалентом судьбы и смерти (как физической, так и духовной).

Вторая часть стихотворения также открывается спокойной на первый взгляд, картиной. Настораживает лишь зловещая тишина, окружающая героев:

И не видно звезд, и не слышно волн, —
Только весла да темь крошечная!

Как мы уже упоминали, звезда — традиционный поэтический символ надежды и веры. Отсутствие звезд — своеобразный символический недобрый знак, возвещающий о предстоящей трагедии.

Затем образ романтической ночи в данном стихотворении олицетворяется, персонифицируется. Она становится невольной свидетельницей разговора героев, в котором Стенька называет персиянку жемчужинкой. Жемчужинка, как известно, похожа на слезинку. Данный образ традиционно используется в поэзии как символ печали. В стихотворении он повторяется в заключительной части произведения, наполненный именно этим смыслом.

Центральный образ второй части — фигура самого атамана. Быстрая смена настроений разоблачает коварство Степана. «Я твой вечный раб», — восклицает он ночью, обращаясь к девушке. Утром романтические чары персиянки ослабевают, и подстрекаемый казаками, атаман бросает персиянку в пучину вод. Смертный грех вечным, несмываемым грузом падет на его душу. Степан изображен в сильном гневе. Выразителен портрет героя, состоящий из ярких психологических деталей

(«рот закушен в кровь», «ходит атаманова крутая бровь», «побелел Степан — аж до самых губ»). Благодаря экспрессивным синтаксическим конструкциям традиционные черты романтического героя в портрете Степана начинают выполнять индивидуализирующую функцию.

Интересно сравнение атамана с грозным дубом («И стоит Степан — ровно грозный дуб»). Оно не только оттеняет упрямую, несокрушимую силу характера героя, дерево в мифологии символизирует мотив жертвенности. Расправляясь в угоду своим соратникам с прекрасной пленницей, Степан приносит в жертву как персиянку, так и свою душу.

В третьей части возникает традиционный для русской романтической поэзии мотив сна. Ее центральный поэтический образ — полоненная персияночка. Он создается при помощи повтора ряда деталей из первой и второй частей, но детали эти переосмысливаются, словно отражаясь в стеклянном пологе, под которым понимается водная гладь. Так, жемчуг — в начале произведения деталь, символизирующая красоту, оборачивается трагическим символом горя. Поэтический зрительный образ жемчужинок на нитке подкрепляется звуковым образом звона капающих слезинок:

И снится Разину — звон:
Ровно капельки серебряные каплют.

Лихая удадь атамана на деле оборачивается бессердечностью. Очерстневшее сердце героя превращается в стеклянный осколок. Тема греха, заявленная уже в начале произведения («И уносит в ночь атаманов челн Персиянскую душу грешную»), перерастает в тему возмездия.

Я приду к тебе, дружочек,
За другим башмачком,

— восклицает мертвая персиянка со дна речного.

Интересно представлено осмысление совершенного злодеяния с точки зрения религии. Примечательно, что конфликт атамана со своими казаками первоначально возникает на религиозной почве:

Належался с басурманскою собакою!
Вишь, глаза-то у красавицы наплаканы!

Затем сам атаман, утопив персидскую княжну, называет своих сподвижников «нехристями». Этот кульминационный момент произведения динамичен. Могучий, словно дуб, он вдруг пошатнулся, почувствовав себя словно опьяненным гневом. В финале же загубленная персиянка неожиданно предстает в образе божьей матери:

И снится лицо одно —
Забывтое, чернобровое.
Сидит, словно божья мать,
Да жемчуг на нитку ниже.

Потерянный красный башмачок погубленной Разиным княжны, скорее не знак ее страсти, а символ жертвенности.

Поэтичен звуковой образ финала, имитирующий традиции женского восточного танца:

И звенят-звенят, звенят-звенят запястья.
Затонуло ты, Степаново счастье!

Звуковое удвоение «Степаново счастье» гармонично завершает аллитерационный звуковой повтор. Персияночка словно протягивает к Степану руки, заманивая его на дно. Финал стихотворения словно предвещает трагический конец самого Степана.

Строго говоря, Степан Разин скорее не лирический герой стихотворения, а лирический образ-персонаж, удачно воплощающий идею русского национального характера, его несокрушимый бунтарский дух и нереализованные богатейшие возможности.

«Бабушке»

Стихотворение М.И. Цветаевой «Бабушке» написано в 1914 году. В нем звучит тоска по ушедшему XIX веку — эпохе прекрасных дам и галантных кавалеров. Произведение написано дактилем. Этот трехсложный размер тонко имитирует трехтактный ритм вальса. Лирическая героиня любит порт-

ретом молодой бабушки, пытаюсь угадать под маской надменной холодности мятежную душу.

Изысканность внешнего облика («черное платье», «локоны в виде спирали») в сочетании со строгой манерой держаться («надменные губы», «ледяное лицо», «темный, прямой и взыскательный взгляд») воссоздают необычайно поэтический образ чувственной, умной и прекрасной женщины, эстетический идеал М.И. Цветаевой. Однако перед нами не абстрактная фантазия, а портрет конкретной женщины, прекрасной полячки. Во второй строфе М.И. Цветаева упоминает о музыкальной одаренности бабушки.

Лирическая героиня пытается восстановить утраченную связь времен. Она ищет в образе бабушки истоки собственного характера. Обращаясь к ней, лирическая героиня прежде всего пытается разобраться в себе.

В безмятежном молодом возрасте героиня уже думает не только о любви, но и о смерти. Как горестно осознавать, что тонкие чувства и переживания, столь важные для человека при жизни, с его уходом остаются утраченными, ненужными, нереализованными. В четвертой строфе произведения возникает ужасающий образ «ненасытимой прорвы земли», который становится сквозным в раннем творчестве М.И. Цветаевой. Похожий образ появляется еще в стихотворении 1913 года «Уж сколько их упало в эту бездну...», где мотив неизбежного ухода занимает центральное место.

Таким образом, помимо конкретно-личностного звучания произведение несет в себе и широкий философский смысл: трагическая конечность человеческого бытия плохо сочетается с огромным потенциалом творческой личности. М.И. Цветаева переживает о том, как мало успевает сделать человек на земле. Неужели все мысли и переживания людей бесследно исчезают с их уходом или частью этого творческого начала наделяются потомки? Финал произведения остается открытым, но для автора совершенно очевидным становится то, что жизнь каждого человека оказывает влияние на судьбу его потомков.

Стихотворение содержит вопросы и восклицания, которые придают сюжету произведения драматическую динамичность, сообщают ему доверительную разговорную интонацию.

«Стихи о Москве»

Поэтический цикл М.И. Цветаевой «Стихи о Москве» включает в себя девять наиболее значительных стихотворений ее раннего творчества, написанных весной и летом 1916 года. Он воплощает характерные особенности цветаевского синтаксиса (фрагментарность, обилие тире и восклицаний), передающие взволнованное отношение лирической героини к миру, любованье красотой родного города.

В цикле «Стихи о Москве» изображен дореволюционный город, главным украшением которого являются храмы. Сорок сороков церквей, купола, часовни, соборы изображены М.И. Цветаевой в радостном величии, на фоне колокольного звона. «Как золотой ларчик, Иверская горит», — пишет Цветаева в третьем стихотворении цикла, имея в виду московскую чудотворную икону Божьей Матери. Празднование в честь этой иконы совершается как раз 31 марта, когда и написаны эти поэтические строки (все три первых стихотворения цикла). Во втором стихотворении упоминается знаменитая икона «Нечаянная радость», также посвященная Божьей Матери. На иконе изображена гора и перед нею на коленях — раскаявшийся грешник.

Лирическая героиня стихотворения обещает своему чужеземному гостю, которому она показывает Москву, покровительство богородицы («И на тебя с багряных облаков Уронит богородица покров»). Икона находится в Кремле, неслучайно Цветаева упоминает Спасские ворота. Но очевидно, что автора интересуют не просто архитектурные красоты Москвы, а в первую очередь православные святыни. Празднование иконы Иверской Божьей Матери происходит во время Великого Поста, о котором также упоминает Цветаева в цикле («Ты постом — говей, Не сурьми бровей»).

Каждое поколение бережно, как самую драгоценную святыню, передает следующему из рук в руки Москву. Однако и

после смерти лирическая героиня М.И. Цветаевой не отделяет свою судьбу от образа родного города («Мне же — вольный сон, колокольный звон, Зори ранние На Ваганькове», «В дивном граде сем, В мирном граде сем, Где и мертвой мне Будет радостно...»). Употребление древнерусского варианта слова «град» вместо современного «город» на уровне лексики подчеркивает древнюю историю Москвы.

Уже в ранней лирике М.И. Цветаевой мотив смерти является одним из ключевых. В четвертом стихотворении цикла лирическая героиня пытается представить картину своего прощания с миром. Образ смерти ассоциируется у М.И. Цветаевой с благообразием («Сквозь легкое лицо проступит — лик», «О, наконец, тебя я удостоюсь. Благообразия прекрасный пояс!», «Меня окутал с головы до пят Благообразия прекрасный плат»), отстраненностью («Отцарствуют, отплачут, отгорят... Мои глаза») и покоем («Паломничество по дорожке черной К моей руке, которой не отдерну»).

В пятом стихотворении цикла М.И. Цветаева называет Москву «городом, отвергнутым Петром». Здесь имеется в виду факт переноса Петром Первым столицы из Москвы в Петербург. Однако М.И. Цветаева все равно считает Москву первым городом России. Для нее важен православный календарь. Неслучайно в цикле упоминается Пасха, Троицын день и, наконец, Иоанн Богослов.

В восьмом стихотворении главной становится тема соборного единения («Москва! Какой огромный Странноприимный дом! Всяк на Руси — бездомный, Мы все к тебе придем»).

От картины собственных похорон лирическая героиня мысленно переносится ко дню собственного рождения. Последнее стихотворение цикла начинается и заканчивается любопытной художественной деталью — образом красной рябиновой кисти. Эта кисть в последней строфе стихотворения наделяется эпитетами «жаркий», «горький» и символизирует страстный, импульсивный характер лирической героини. «Мне и донныне Хочется грызть Жаркой рябины Горькую кисть», — пишет М.И. Цветаева.

Цикл «Стихи о Москве» создан в традициях русской православной культуры, и образ города воспринимается как символ национальной святыни. Перестав быть официальной столицей, Москва продолжает восприниматься лирической героиней как сердце родной земли, чему немало способствуют расположенные здесь православные храмы и иконы.

«Кто создан из камня, кто создан из глины...»

В стихотворении «Кто создан из камня, кто создан из глины...» М.И. Цветаева расшифровывает значение собственного имени. Имя «Марина» имеет значение «морская». Оно гармонично соответствует темпераменту цветаевской лирической героини, ее подвижности, энергичности и своеволию, которым она так гордится. Главной в стихотворении становится идея самовыражения, воплощения неутомимой жизненной энергии, с которой лирическая героиня бросает в море жизни. М.И. Цветаева создает образ неукротимой стихии, которая бушует не только в реальности, но и в сердце лирической героини. Героиня уподобляется серебрящейся морской пене. Она в буквальном смысле сливается с ней, испытывая чувство гармоничного единения с миром морской стихии. Беспутному своеволию морской купели в стихотворении противопоставлены земная соль, надгробные плиты, гранитные колена — статичные, приземленные образы.

В стихотворении важную художественную функцию выполняет звукопись. Это прежде всего причудливые переливы аллитерационных цепочек («Серебрясь и сверкаю» (аллитерации «с», «р»), «Мне дело — измена, мне имя — Марина» (аллитерация «м»), «Я с каждой волной — воскресаю! Да здравствует пена — веселая пена — Высокая пена морская» (аллитерация «в»)).

Кроме того, в стихотворении довольно много различных повторов.

Основным изобразительно-выразительным средством становится метафора, благодаря которой содержание произведе-

ния воспринимается в двух образных планах. Во-первых, перед глазами читателя возникает поэтичная картина морского побережья с ритмичным накатом пенящихся волн. Во-вторых, становится понятной мятежная душа лирической героини, переменчивая и своевольная. Морская стихия помогает ей возродиться в пучине житейских испытаний. Стихотворение овеяно оптимистическим пафосом, духом бунтарства и свободомыслия, творческим стремлением к созиданию. Тематически произведение перекликается со стихотворением «Душа и имя», в котором М.И. Цветаева также упоминает о связях имени с морской стихией. Впоследствии она несколько переосмыслила свое отношение к образу моря. В произведении «Мой Пушкин» М.И. Цветаева писала: «...Безграмотность моего младенческого отождествления стихии со стихами оказалась — прозрением: «свободная стихия» оказалась стихами, а не морем, стихами, то есть единственной стихией, с которой не прощаются никогда» (М. Цветаева Проза поэта. М., 2001, с.113).

А.А. АХМАТОВА

«Я пришла к поэту в гости...»

Стихотворение А.А. Ахматовой «Я пришла к поэту в гости...» имеет автобиографическую основу: в одно из воскресений 1913 года А.А. Ахматова принесла А.А. Блоку его стихи на Офицерскую улицу, 57, расположенную неподалеку от устья Невы, чтобы он их подписал. Поэт сделал лаконичную надпись: «Ахматовой — Блок».

Первая строфа произведения тонко передает атмосферу этого визита. Для А.А. Ахматовой важно подчеркнуть документальную основу сюжета, поэтому она четко указывает время и день недели: «Ровно полдень. Воскресенье». В четвертой завершающей строфе произведения этой строке соответствует фраза: «Дымный полдень, воскресенье». Таким образом, стихотворение имеет кольцевую композицию.

Рубленный синтаксис, обилие назывных предложений передают волнение лирической героини. Очевидно, что она ощущает себя ученицей в гостях у знаменитого поэта.

Фигура самого хозяина дома является в произведении центральной. Его ясный взгляд, запоминающиеся глаза контрастирует с атмосферой сизого морозного дыма за окном. Глаза становятся при этом наиболее выразительной деталью облика поэта. Лирическая героиня же предпочитает «в них и вовсе не глядеть», вероятно, боясь прочесть в них снисхождение. «Но запомнится беседа», — отмечает она, подчеркивая, как ценна для нее в творческом плане эта встреча.

Стихотворение «Я пришла к поэту в гости...» наполнено благоговением, глубоким уважением поэтического таланта и мастерства. Оно посвящено А.А. Блоку, но его содержание в контексте творчества А.А. Ахматовой гораздо шире, чем воспоминание о встрече с мастером. Оно свидетельствует о том, что лирическая героиня уже выбрала свой единственный жизненный путь. И этот путь неразрывно связан с поэзией.

«Вечерние часы перед столом...»

В стихотворении «Вечерние часы перед столом...» А.А. Ахматова приоткрывает завесу над таинством творчества. Лирическая героиня пытается передать на бумаге свои жизненные впечатления, но при этом находится в таком душевном состоянии, что сама пока еще не может разобраться в своих чувствах. Образ непоправимо белой страницы свидетельствует о глубине творческих мук и эмоциональных переживаний лирической героини.

В первой строфе упоминается Ницца. В дореволюционной России этот город Лазурного побережья Франции считался одним из самых модных и шикарных курортов у русского дворянства. Упоминание о Ницце сразу же навеивает романтическое настроение.

На элегический лад настраивает и аллитерация «л» («В луче луны летит большая птица»). Этот символический образ ассоциируется и с мечтой, и с темой жизненного обновления.

Лирическая героиня находится на пороге мучительного выбора. Она смотрит в окно на море и думает о завтрашнем дне. Любопытная деталь — упоминание о косах — является своеобраз-

разным намеком на то, что этот выбор, возможно, связан со скорым замужеством, так как на Руси было принято, что косы носили лишь незамужние девушки. Таким образом, если косы скоро будут не нужны, то, очевидно, девушка готовится к свадьбе.

Однако в сюжете стихотворения до конца сохраняется тайна. Своеобразным полунамеком можно считать упоминание о некоем человеке, «который даже нежности не просит», о том, что мысли лирической героини заняты им. Однако в произведении нет ни объяснения в любви, ни ликования по поводу присутствия этого преданного человека в судьбе лирической героини, при встрече с ним она лишь опускает усталые веки.

А.Т. ТВАРДОВСКИЙ

«Василий Теркин»

Поэма А.Т. Твардовского «Василий Теркин» открывается образом воды. Это своеобразный художественный прием, помогающий автору сразу же ввести читателя в круг ценностей и реалий суровой эпохи начала сороковых годов. Не с героини, не с патетичный строк, а с описания скупых деталей военного быта начинает автор свое повествование. И читатель понимает, что героизмом уже является умение приспособиться к трудной походной жизни. И здесь, как считает Твардовский, помимо воды и еды (колоритных горячих щей, которые кажутся лирическому герою на фронте самой лучшей и здоровой пищей), необходимо кое-что еще, без чего не выжить в суровых испытаниях войны. И этим лекарством от страха и уныния, от горечи утрат и поражений становится шутка, прибаутка, присказка — юмор, которым так богат русский фольклор.

Так возникает в поэме образ простого солдата Василия Теркина, человека душевного, легкого на подъем, весельчака и хорошего рассказчика, который умеет скрасить своим оптимистическим отношением к жизни тяготы военных испытаний.

После небольшого вступления «От автора» в поэме следует глава «На привале». Она также лишена батальных сцен, и эта особенность еще раз подчеркивает, что А.Т. Твардовского

интересует прежде всего не ход военных действий, а описание жизни человека на войне, его проблем и переживаний, умения в пограничных, безвыходных, казалось бы, положениях оставаться человеком.

Война в поэме становится мерилom порядочности, благородства, ответственности за будущее других людей (родных, близких, соотечественников). В эпоху консолидации народных сил эти качества становятся необходимыми для каждого бойца.

Глава «На привале» открывается и перемежается разговорами солдат. Подобная диалогичность придает сюжету непринужденный характер, показывает доверительность в отношениях между бойцами. Однако из отдельных деталей в разговоре складывается обобщенный образ военного поколения. «Я вторую, брат, войну На веку воюю», — говорит один из солдат, обращаясь с просьбой о добавке каши. И читатель благодаря данной фразе буквально представляет себе этого бойца, человека уже немолодого, прошедшего суровую жизненную школу. Одна война постучалась в его двери еще в юности, а теперь вот пришлось второй раз взяться за оружие.

Художественный стиль А.Т. Твардовского отличается афористичностью, емкостью, лаконизмом. Образ «второй войны на веку» обладает философской глубиной: и без того короткая жизнь человека, которая по сравнению с вечностью, с нашей историей ничтожна мала, трагически необратима, оказывается омрачена чередой трагических событий и, по сути, и состоит практически из одних трудностей и лишений. И вот в такой тяжелой обстановке общей усталости и переживаний весельчак и балагур Василий Теркин начинает рассказ о «сабантуе». Это своеобразный праздник души, когда солдат радуется тому, что не погиб под бомбежкой, и душевный подъем, который помогает герою не бежать с поля боя, увидев фашистские танки. А.Т. Твардовский подчеркивает, что герой его поэмы — самый обыкновенный человек с непримечательной внешностью. Он не ищет славы, но отличается завидным жизнелюбием: «Курит, ест и пьет со смаком На позиции любой».

В главе «Перед боем» А.Т. Твардовский рисует картину отступления на восток, когда наши войска выходили из окру-

жения, «покидая пленный край». По дороге командир отряда, попавшего в окружение, решает заглянуть в родную деревню. Благодаря этому сюжетному ходу тема отступления конкретизируется, воспринимается не обобщенно, а через призму переживаний отдельного человека. Командир вместе с отрядом вынужден на оккупированной врагом территории тайком пробираться в родную хату. С горьким чувством садится он к столу, рубит ночью дровишки для семьи, а на рассвете покидает дом, понимая, что скоро в него могут войти фашисты.

Одной из наиболее ярких и запоминающихся в поэме является глава «Переправа». А.Т. Твардовский рисует в ней один из эпизодов войны, подчеркивает богатые традиции славных подвигов русских воинов — защитников родной земли: «Тем путем идут суровым, Что и двести лет назад Проходил с ружьем кремневым русский труженик-солдат».

Переправа — тяжелое испытание силы, выносливости. Мужества. Символами этого испытания является и рев воды, и жухлый лед. И чужая ночь, и неподступный лес, «берег правый, как стена». Все эти образы природного мира оказываются враждебными по отношению к человеку. А.Т. Твардовский в поэме не приукрашивает действительность, не скрывает жертв и неудач, а изображает военные действия и потери во всей ужасающей и трагической правде: «Люди теплые, живые Шли на дно, на дно, на дно...». Повтор усиливает глубину переживаемой автором трагедии, показывает масштабы «кровавого следа». Горечь потерь усиливает картина, где изображаются мертвые лица, на которых не тает снег. Этот фрагмент поэмы не лишен натурализма. Далее автор упоминает о том, что погибшим еще выписывается паек, а написанные ими старые письма идут по почте домой. Эти детали также подчеркивают невосполнимость утраты. Масштабы трагедии укрупняются при помощи топонимики: «Из Рязани, из Казани, Из Сибири, из Москвы — Спят бойцы. Свое сказали И уже навек правы».

В главе «Переправа» Василий Теркин чудом остается жив да и еще приносит радостную весть о том, что первый взвод, успевший переправиться на правый берег, жив.

Глава заканчивается емким и лаконичным обобщением: «Бой идет святой и правый. Смертный бой не ради славы, ради жизни на земле».

Тема ответственности за судьбу России развивается и в следующей главе «О войне». А.Т. Твардовский подчеркивает, что жертвы во время войны неизбежны, но приносятся они ради общей победы, поэтому солдат должен забыть на время о себе: главное — решать боевую задачу, выполнить свой долг перед родиной, перед детьми.

Антигуманистический характер войны подчеркивается писателем в главе «Теркин ранен», которая открывается картиной «изувеченной земли», пахнувшей не людским дымком жилья, а орудийным дымом. Но нещадная стужа военных зим воспринимается автором как подмога: русский мужик привык к снегу, холоду, ведь он воюет на родной земле, а вот для захватчиков мороз становится тяжелым испытанием. Если сюжет этой главы, в которой герой получает ранение, динамичен, насыщен художественными деталями и постоянно держит читателя в напряжении, то глава «О награде» открывается контрастным по настроению оптимистическим монологом: Василий Теркин мечтает об отпуске, хочет очутиться в родной деревне, но Смоленщина занята врагом. В финале главы повтор «Смертный бой не ради славы, — ради жизни на земле» возвращает героя из мечты в суровую реальность.

В главе «Два солдата» переосмысливается известный сказочный сюжет о том, как солдат суп из топора сварил. Василий Теркин поучет в крестьянской избе, точит старику-хозяину пилу, чинит часы, а потом уговаривает хозяйку сделать яичницу с салом.

Спокойные, насыщенные юмором главы чередуются в поэме с воссозданием самых тяжелых, трагических страниц военной летописи.

В главе «Поединок» описывается рукопашный бой. Сперва читатель видит, что немец физически сильнее Теркина. Однако находчивый Василий не унывает. И вот уже «немец красной юшкой Разукрашен, как яйцо». Сравнение это в поэме передает

дух русских народных пасхальных традиций. Автор тем самым показывает, что на стороне Теркина святая правда и поэтому он победит. А.Т. Твардовский вновь обращается к далеким, но незабываемым страницам истории («Как на древнем поле боя, Грудь на грудь, что щит на щит, — Вместо тысяч быются двое, Словно схватка все решит»). Контраст множественного и единичного в этой главе показывает, что судьба победы в минуту военных испытаний зависит от действий каждого бойца.

На войне самые обычные сцены мирной жизни кажутся сказочными, обрастают мечтами. Ностальгией по малой родине пронизаны строки главы «О себе». Герой свято хранит в душе мир утерянного детства: лес, куда ходил с друзьями за орехами, глобус в школе, разговоры с земляками и, конечно, образ матери.

Завершает поэму глава «От автора», в которой поэт говорит о том, что посвящает книгу памяти павших бойцов и всем друзьям поры военной. А.Т. Твардовский признается, что «Василий Теркин» в минуту нелегких испытаний помогал не только читателям, но и самому автору, придавая его жизни смысл и отраду.

«За далью — даль»

Поэма «За далью — даль», за которую А.Т. Твардовскому в 1961 году была присуждена Ленинская премия, является одним из центральных произведений зрелого творчества А.Т. Твардовского. Она состоит из 15 небольших глав.

Основной мотив поэмы — мотив дороги. Лирический герой отправляется на поезде в путь по просторам родной страны. В самом начале произведения мы узнаем, что этот путь через Урал и Сибирь он задумал давно. Лирический герой вспоминает войну, разруху и хочет посмотреть на новую, отстроившуюся за мирные годы страну.

Путешествие дает возможность лирическому герою посмотреть новые места, ощутить чувство сопричастности с другими людьми, пробуждает творческое вдохновение. Характерной особенностью поэмы является присутствие иронической интонации. «Преодолеи, взошел на гору И отовсюду виден

стал. Когда он всеми шумно встречен, Самим Фадеевым отмечен, Пшеном в избытке обеспечен, Друзьями в классики назначен, Почти уже увековечен», — так пишет А.Т. Твардовский о своем лирическом герое. Достигнув славы, человек не должен оторваться от реальности, от общения, от развивающейся жизни. Герой поэмы признается, что край, где нет его, ощущает как потерю. Он торопится жить, стремится везде поспеть. Путешествие в пространстве становится мощным стимулом для воспоминаний — путешествий во времени.

Первым крупным событием поездки становится встреча с Волгой: « — Она! — И справа, недалёко, Моста не видя впереди, Мы видим плес её широкий В разрыве поля на пути». Волгу русский человек воспринимает не только как реку. Это одновременно и символ всей России, ее природных богатств и просторов. А.Т. Твардовский не раз подчеркивает это, описывая радостное волнение героя и его попутчиков при встрече с матерью русских рек. В Волгу издавна смотрятся кремлевские стены, главы и кресты соборов и обычные деревеньки. Даже растворившись в океанских водах, Волга несет в себе «земли родимой отраженье». Патриотическое чувство лирического героя переносит его в памятные военные годы, тем более что его сосед по купе воевал за эту Волгу под Сталинградом. Таким образом, любуясь видом на реку, герой поэмы восхищается не только природными красотами русской земли, но и мужеством ее защитников.

Воспоминания переносят лирического героя на его малую родину — в Загорье. Память детства характеризует жизнь в этом краю как скудную, негромкую, небогатую. Символом тяжелого, но честного и нужного людям труда в поэме становится образ кузницы, которая стала для молодого человека своеобразной «академией наук».

В кузнице «рождалось все, чем пашут ниву, Корчуют лес и рубят дом». Здесь же велись интересные разговоры, из которых складывались первые представления героя о мире. Через много лет он видит «кувалду главную Урала» в работе и вспоминает родную, с детства знакомую деревенскую кузницу. При помощи сопоставления двух художественных образов

автор соотносит тему малой родины с разговорами о судьбе всей державы. Композиционное пространство главы «Две кузницы» при этом расширяется, а поэтические строки достигают максимального эффекта художественного обобщения. Образ Урала заметно укрупняется. Ярче воспринимается роль этого региона в индустриализации страны: «Урал! Опорный край державы, Её добытчик и кузнец, Ровесник древней нашей славы И славы нынешней творец».

Галерею областей и регионов родной земли продолжает Сибирь. А лирический герой вновь погружается в воспоминания о войне, о детстве, затем разглядывает с интересом своих попутчиков. Отдельные строки поэмы обращены к соратникам по перу, псевдописателям, которые, не вникая в суть событий, пишут по заказу производственные романы по одной и той же основной сюжетной схеме: «Глядишь, роман, и все в порядке: Показан метод новой кладки, Отсталый зам, растущий пред И в коммунизм идущий дед». Твардовский выступает против упрощений в литературном труде. Он призывает не подменять изображение подлинной действительности дежурными схемами и шаблонами. И вдруг монолог лирического героя прерывается неожиданным возгласом. Оказывается вместе с поэтом в том же купе едет его редактор, который заявляет: «И в свет ты выйдешь, как картинка, Какой задумал я тебя». Этот комический сюжетный ход помогает автору поднять наиболее болезненную для него проблему. Ведь сам А.Т. Твардовский, как известно, был не только поэтом, но и долгое время возглавлял один из лучших советских журналов — «Новый мир». На проблему взаимоотношений автора и редактора он имел возможность посмотреть с обеих сторон. В итоге выясняется, что редактор только привиделся поэту, словно «сон дурной».

Сибирь в восприятии автора предстает пустынным краем, овеванным «дремучеством суровой». Это «недоброй славы край глухой», «глухомань вековечная». Глядя на огни Сибири, лирический герой рассуждает о том, как «издалека вели сюда Кого приказ, Кого заслуга, кого мечта, Кого беда...».

В тайге на станции Тайшет лирический герой встречает старого друга. Когда-то жизнь разлучила этих двух людей. Их

мимолетная встреча на станции становится определенным символом необратимости бега времени и жизни человеческой. Едва повстречавшись, герои вновь расстаются и разъезжаются в разные стороны огромной страны.

Вагонные споры, картины дорожного быта создают в поэме необходимый фон, на котором автор пытается поставить самые злободневные вопросы эпохи. Он рассуждает о карьеризме и призывает молодежь осваивать необжитую землю. Примером такого подвижнического поступка становится судьба молодой пары, которая по зову сердца едет из Москвы работать в Сибирь. Далее, подчеркивая масштабность и грандиозность проектов освоения Сибири, Твардовский рассказывает о строительстве гидроэлектростанции на Ангаре.

В финале поэмы лирический герой привозит свой поклон Владивостоку от мамышки Москвы, от Волги-мамышки, от бабышки Урала, от Байкала, от Ангары и от всей Сибири. Повторы и уменьшительно-ласкательные суффиксы придают строфе фольклорное звучание. Поэт признается в любви к родине, к народу и прощается с читателем до новой встречи. Автору удалось воплотить в поэме свой грандиозный замысел: представить обобщенный портрет родной земли и передать подвижнический дух эпохи «оттепели», размах индустриальных планов и широту души русского человека.

Н.А. ЗАБОЛОЦКИЙ

«Когда на склоне лет иссякнет жизнь моя...»

Н.А. Заболоцкий был сторонником натурфилософии. Согласно этому направлению философской мысли природа не разделяется на живую и неживую. В этой связи одинаково значимыми в ней являются и растения, и животные, и камни. Человек, умирая, тоже становится частью природного мира.

Стихотворение «Когда на склоне лет иссякнет жизнь моя...», написанное в 1947 году, является программным про-

изведением в творчестве поэта. Его можно считать поэтическим завещанием автора.

Для Н.А. Заболоцкого в нем характерно языческое, ведическое отношение к смерти. Для его лирического героя это осознанный акт. Он сам тушит свечу и отправляется «в необозримый мир туманных превращений», ибо для натурфилософа — смерть не есть факт конца существования. Это именно переход в иное измерение: душа лирического героя воплотится в цветы и деревья, птицы и кристаллы.

Стихотворение обращено к далекому правнуку. Оно наполнено не предсмертной ностальгией по ушедшим годам, а оптимистическим взглядом в будущее.

«Нет в мире ничего прекрасней бытия», — восклицает лирический герой. Однако бытие это лишено покоя: «Покоя в мире нет». Бытие у лирического героя ассоциируется с мыслями, деятельностью, а не с безволевым существованием. Он мечтает о том, что «миллионы новых поколений Наполнят этот мир сверканием чудес», что потомок доделает то, что он не довершил.

Поэт немало строк стихотворения посвящает осознанию смысла собственной жизни и приходит к выводу о том, что «недаром в этом мире жил».

Вся жизнь человека связана с природой. Философское по проблематике произведение одновременно является образцом пейзажной лирики: поэт перечисляет в нем все, что так дорого ему в родной природе. Это и зеленый лес с многовековыми дубами, и летний дождь, сверкающий над травой, и бледная зарница. Все эти художественные детали характеризуют лирического героя как тонкого знатока родной природы, человека, умеющего видеть прекрасное в обыденном.

Жизнь Н.А. Заболоцкого не была сплошным праздником: он был осужден и пострадал во времена сталинских репрессий. Однако дух поэта остался несломленным. Вспоминая свою жизнь, лирический герой Н.А. Заболоцкого не перечисляет обиды и огорчения. Он ценит бытие таким, какое выпало на его долю.

«Читая стихи»

Стихотворение Н.А. Заболоцкого «Читая стихи» воплощает эстетические взгляды автора, который ведет полемику с декадентскими исканиями в поэзии начала XX века. Резкой критике подвергает писатель попытки создать стихотворение с опорой на звукобуквенные связи («Бормотанье сверчка и ребенка В совершенстве писатель постиг»). С иронией относится он к зауми («И в бессмыслице скомканной речи Изошренность известная есть»).

Однако все это лишь отвлекает писателя от воплощения в лирике своих мыслей и взглядов на мир.

Выступая за классическую ясность поэтической речи, Н.А. Заболоцкий на одну чашу весов помещает «щебетанье щегла», а на другую — «смысла живую основу». Первое не должно заменять второе. Форма не может доминировать над содержанием. Н.А. Заболоцкий считает формальные опыты выдумкой, забавой, шарадой. Поэзия же является серьезным видом искусства. При этом писатель позволяет себе использовать звуковые удвоения («колпак колдуна», «жизнью живет», «вечно верует»), показывая, что звуковые игры все же допустимы и даже интересны, если они органично входят в текст произведения, не искажая при этом его основы, которой является «полный разума русский язык».

Н.А. Заболоцкий сам был мастером создания мелодичного стиха. При этом для него характерны точные рифмы (преграды — шарады, она — колдуна, щегла — могла), четкость ритмического рисунка.

Проблематика произведения отражает содержание развернувшейся на страницах печати литературной дискуссии о модернизме. Примечательно, что само стихотворение не только содержит полемику, но и насыщено разговорными элементами: риторическими вопросами («Но возможно ль мечты человечьи В жертву этим забавам принести? И возможно ли русское слово Превратить в щебетанье щегла, Чтобы смысла живая основа Сквозь него прозвучать не могла?») и восклицаниями («Нет! Поэзия ставит преграды Нашим выдумкам...»).

Н.А. Заболоцкий относится к языку как к национальному достоянию. Неслучайно он дважды подчеркивает в тексте стихотворения, что речь идет о русском языке, о русском слове.

«О красоте человеческих лиц»

В стихотворении «О красоте человеческих лиц» Н.А. Заболоцкий выступает мастером психологического портрета. Разные человеческие лица, описанные им в этом произведении, соответствуют различным типам характеров. Сквозь внешний настрой и эмоциональное выражение лица Н.А. Заболоцкий стремится заглянуть в душу человека, увидеть его внутреннюю сущность. Поэт сравнивает лица с домами: одни — пышные порталы, другие — жалкие лачуги. Прием контраста помогает автору рельефней очертить различия между людьми. Одни — возвышенные и целеустремленные, наполненные жизненными планами, другие — убогие и жалкие, а иные вообще выглядят отстраненно: все в себе, закрыты для окружающих.

Среди множества разных лиц-домов Н.А. Заболоцкий находит одну неказистую, небогатую хижину. Но из ее окошка струится «дыханье весеннего дня».

Стихотворение заканчивается оптимистическим финалом: «Есть лица — подобья ликующих песен. Из этих, как солнце сияющих нот Составлена песня небесных высот».

Метафора «песня небесных высот» символизирует высокий духовный уровень развития. Н.А. Заболоцкий использует в стихотворении перечислительную интонацию, прием контраста («великое чудится в малом»), обилие колоритных эпитетов («пышные порталы», «жалкие лачуги», «холодные, мертвые лица» и т.д.), сравнения («ноты, сияющие, как солнце», «лица, как башни, в которых никто не живет», «лица, закрытые решетками, словно темница»).

Легко запоминается и создает светлое, радостное настроение поэтический образ «дыханья весеннего дня». Это дыхание струится, напоминая неиссякаемый поток положительной энергии, которую автор дарит людям.

«Гроза идет»

Пейзажная лирика Н.А. Заболоцкого всегда философична по сути. Это же качество присуще в полной мере стихотворению «Гроза идет».

В образе грозы выражается мотив жизненных испытаний. Для создания чувства неотвратимости этих препятствий Н.А. Заболоцкий использует анафорические повторы («Двигается...», «Сколько раз...»), инверсию («Туча... движется, огромна и тягуча, с фонарем в приподнятой руке»).

Основным изобразительно-выразительным средством в стихотворении является олицетворение. Это соответствует натурфилософской позиции, которую занимал Н.А. Заболоцкий. Природа для автора произведения — живое существо. В первой строфе стихотворения туча напоминает злую ведьму из волшебной сказки. Она приближается к лирическому герою с фонарем в приподнятой руке как колдунья, способная нанести непоправимый вред.

Во второй строфе разговор о враждебной силе надвигающейся тучи конкретизируется. Лирический герой вспоминает о том, что уже не раз становится жертвой разбушевавшейся стихии. Однако грозная туча в своей воинствующей позе все же прекрасна: «Она сверкала серебром» (художественный эффект найденного образа подчеркивает аллитерация «с»).

Туча «каменный выкатывала гром» (звуковое удвоение «ка» в ударных слогах также способствует созданию выразительности образа).

Н.А. Заболоцкий — мастер словесного рисования. Высокой степенью художественной выразительности обладает образ «сломанных молний». Эпитет «сломанный» метко отражает причудливые зигзагообразные траектории, по которым электрический разряд уходит в землю.

Могущественную силу грозы показывает отношение к ней лирического героя, который, увидев ее, «замедлял робкие шаги И стоял, сливаясь поневоле С белым блеском вольтовой дуги!». Даже название физического явления под пером Н.А. Заболоцкого превращается в поэтический художественный образ.

Дополнительный эффект в стихотворении производят восклицательные предложения, выражая эмоциональное чувство не столько страха, сколько восхищения.

В четвертой строфе центральным образом становится образ кедра, пострадавшего от грозы. Кедр персонифицируется, наделяется живым сердцем. Даже расщипленный надвое и почерневший, он все равно выглядит величественным: «Он стоит, и мертвая корона Подпирает темный небосклон».

В двух последних строфах лирический герой сравнивает себя с этим «деревом печали». В этом стихотворении судьба лирического героя легко проецируется на жизнь самого автора, который, едва успев пробиться к славе, получить литературную известность («ворваться в высоту»), был репрессирован, но не очерствел душой и не перестал писать стихи.

«Допустим, ты свое уже оттопал...»

Стихотворение «Допустим, ты свое уже оттопал...» состоит из четырех различных по объему строф. Оно посвящено тяжелому в психологическом отношении периоду в жизни человека, когда позади остались лучшие годы, а ему отпущен «некий срок еще для сдачи дел».

С позиции своего жизненного опыта автор дает читателю свой мудрый совет о том, что надо сделать перед уходом: «Ты можешь на листах ушедших лет Внести еще какие-то поправки».

Стихотворение заставляет задуматься о том, как и для чего мы живем. В нем звучит мысль о важности наших земных дел, о необходимости их завершить или передать. Человек должен чувствовать ответственность за эти поступки, ибо они формируют людскую память о нем. В этой связи в стихотворении возникают такие понятия, как «ревнивая черта», «самозащита».

Однако Н.А. Заболоцкий при этом хочет предостеречь от вранья, от «прихорашивания итога». Лучше уже совсем не заниматься этим и предоставить право другим подвести итог. В этом плане стихотворение перекликается с произведением Б.Л. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво». Писатели, достигшие зе-

нита славы и жизненного успеха, завещают потомкам быть скромными и трудолюбивыми людьми, предоставить право оценивать свой вклад в развитие человечества другим, а не упиваться значительностью собственной персоны.

Интересен фрагмент стихотворения, в котором Н.А. Заболоцкий, завещая не прихорашивать итог, заявляет: «Нет, спасибо в шапку, От этой сласти береги нас бог». При чтении этих строк вспоминается народный обычай благодарить и прощаться с поклоном, снимая при этом шапку. Этот жест характеризует лирического героя как человека, которому близки народные традиции. К разговорным элементам в произведении относится также глагол «оттопать», подчеркивающий доверительность и простоту душевной дружеской беседы. Обращение на ты к предполагаемому собеседнику также выполняет похожую задачу.

Время подведения жизненных итогов — трудный, но необходимый период жизни человека. Стихотворение Н.А. Заболоцкого еще раз помогает осознать его важность и неизбежность.

«К обидам горьким собственной персоны...»

Н.А. Заболоцкий — писатель, прошедший суровую школу жизни. Стихотворение «К обидам горьким собственной персоны...» призывает смиренно относиться к своей судьбе, стойко переносить жизненные испытания. Человек не должен роптать и жаловаться («призывать участие добрых душ»), перекладывать проблемы на чужие плечи.

Дидактическую функцию произведения усиливает употребление глаголов в неопределенной форме («не призывать участие», «жить, как живешь», «быть самим собой», «со своей управиться судьбой»).

Жизнь, по мнению автора, страда, а не праздник. Для доказательства своей правоты он умело вводит в текст стихотворения пословицу: «Взялся за гуж — не говори: не джуж». Пословицы и поговорки — емкие и лаконичные жанры устного

народного творчества — с древнейших времен аккумулировали основы народной мудрости, веками передававшиеся последующим поколениям в качестве жизненного совета.

Пословица также привносит в текст стихотворения дополнительные созвучия внутри строки. Н.А. Заболоцкий не скупится на них и в последующих строках: «С тропы своей ни в чем не сступая, Не отступая — быть самим собой».

Б.Л. ПАСТЕРНАК

«Ожившая фреска»

Стихотворение Б.Л. Пастернака «Ожившая фреска» написано в марте 1944 года и впервые опубликовано 15 апреля 1944 года в газете «Литература и искусство». Оно посвящено Сталинградской битве — переломному событию в Великой Отечественной войне. По жанру это баллада.

Уже в первой строфе произведения автор создает емкий по силе художественного обобщения образ: «Ночное небо Сталинграда качалось в штукатурном саване». В нем поддерживается противоестественный характер войны, когда от силы падающих снарядов качается само небо, и многочисленные жертвы и разрушения («штукатурный саван»). Ведь после бомбежки для многих жителей города стали могилами их собственные дома.

Во второй строфе стихотворения сама земля обращается с молебном о прекращении ударов. Скорбное молитвенное настроение подчеркивает образ кадильницы. Упоминается в произведении также архистратиг Михаил, который, совершив чудо, сорвал попытку язычников уничтожить храм.

Увидев разрушенные дома, герой стихотворения вспоминает, как в детстве видел фреску в часовне, на которой «в такие ямы черти прыгали». Таким образом, ужас войны сравнивается в стихотворении с адом, а фашисты — с темными дьявольскими силами.

Далее в произведении возникает традиционный для православной классической иконописи образ Георгия Победоносца

(«А рядом в конном поединке Сиял над змеем лик Георгия»). Цветущие кувшинки и птички трели символизируют в этой строфе образ мирной жизни (которая в свою очередь напоминает райский сад). В следующей строфе картина радостного бытия сопрягается с темой родины, причем образ березовой почки выступает здесь как символ России, а зовущая музыка ассоциируется не только со звуками лесной пуши, но и с мелодичной народной песней.

Дальнейший сюжет стихотворения продолжает разрабатывать центральный символ произведения — образ святого Георгия. Лирический герой в наступательном движении «Топчет вражеские танки С их грозной чешуей драконьею!». Здесь солдат-победитель, ведущий священный бой на родной земле, вновь сравнивается с иконописным Георгием Победоносцем, который топчет змею копытами коня.

В финальной строфе стихотворения композиционное пространство предельно расширяется. Автор воспекает символический образ грядущей победы, ассоциирующийся с чудесной будущностью.

Таким образом, в победе над врагом Б.Л. Пастернак видит не только цель освобождения родной земли, но и идею торжества сил добра над злом. Образы религиозного характера в этой связи способствуют созданию философского плана восприятия темы, благодаря чему она воссоздается также и в широком историческом аспекте.

Стихотворение первоначально называлось «Воскресенье» и посвящено герою Сталинградской битвы Леонтию Гуртьеву. В книге В. Гроссмана «Сталинград» подвигу этого человека и других защитников города посвящен очерк «Направление главного удара». Леонтий Николаевич Гуртьев был командующим 308-й стрелковой дивизии, которая сражалась на главном направлении удара фашистских войск и почти вся погибла, обороняя завод «Баррикады». За массовый героизм дивизия была награждена орденом Красного Знамени, а Л. Гуртьеву присвоили звание генерала-майора, также наградили орденом Красного Знамени и медалью «За оборону Сталинграда». 3 августа 1943 года герой

был смертельно ранен под Орлом. Указом Президиума Верховного Совета СССР от 27 августа 1943 года Л.Н. Гурьеву было присвоено звание Героя Советского Союза. Во время поездки с писателями на фронт Б.Л. Пастернак заметил могилу генерала в парке г. Орла.

В черновом варианте произведения описывалась смерть Гуртьева и его предсмертные воспоминания о Сталинградской битве. В окончательном же тексте произведения судьба конкретного человека уступила место художественному обобщению. Когда Б.Л. Пастернак пишет, что герой «перешел земли пределы», он подчеркивает не гибель защитника земли русской, а бессмертное величие его подвига, ибо кончина на поле брани — это шаг героя в историю.

«Быть знаменитым некрасиво»

Стихотворение Б.Л. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво» (1956) является одним из программных произведений в творчестве поэта. Его сюжет складывается из лаконичных формул, аккумулирующих взгляды автора на жизнь творческого человека. Высказанные в стихотворении принципы автор одновременно относит и к себе, и к другим писателям. Б.Л. Пастернак рассуждает о внутренней глубине творческого акта, его самоцельности. Ни слава, ни успех в чьих-либо глазах не связаны напрямую с качеством создаваемых произведений. Художник слова лишь в глубине души может решить, достигнута ли та высота, к которой он стремился: «Цель творчества — самоотдача, А не шумиха, не успех».

В третьей строфе стихотворения Б.Л. Пастернак подчеркивает особое положение творческого человека во времени и пространстве. Одновременно с этим он формулирует еще один принцип, важный и необходимый для человека-творца: «Услышать будущего зов». Только тогда поэт сможет стать интересным не только современнику, но и потомку. Однако в этой строфе звучит еще и некий мистический мотив таинства, художнику необходимо «привлечь к себе любовь пространства».

По сути, мотив до конца останется непроясненным. Достаточно глубокая по философской наполненности метафора «любовь пространства» может символизировать удачу, музу, принесшую творческое озарение, и благоприятные жизненные обстоятельства (интересные встречи с людьми, природой). Но все равно речь здесь идет не о том, что он должен осознать свое место в мире.

В четвертой строфе автор рассуждает о сопряжении жизненного и творческого пути, в котором второй оказывается важнее, объемнее первого, ибо включает, поглощает его, «отчеркивая на полях».

Будучи поэтом-философом, Б.Л. Пастернак призывает учиться у природы. Его лирический герой способен, не боясь будущего, «окупаться в неизвестность», подобно тому, как прячется местность в туман.

Б.Л. Пастернак пишет о необходимости для талантливого человека не упиваться победами, а соблюдать личную скромность по отношению к своим успехам. Ведь главное — повести за собой других людей, которые и решат, кто в истории удостоится славы, а кого ждет забвение. Б.Л. Пастернак на личном примере учит не кривить душой, не замыкаться на своих переживаниях, сохранять живой интерес к окружающему миру, любить жизнь до самого последнего часа. Тема назначения поэта и поэзии является глубоко прописанной в русской классической поэтической традиции.

В этой связи стихотворение Б.Л. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво» творчески продолжает ее. Стихотворение написано четырехстопным ямбом. Все семь строф его связаны перекрестной рифмовкой. При этом чередуются женская и мужская рифмы. В стихотворении широко используются образительно-выразительные средства языка: фразеологизмы («притча на устах у всех», «за пядью пядь»), антитеза («пораженья» — «победы»), а также прием подчеркивания вертикальных координат художественного пространства («подымает ввысь», «окупаться в неизвестность»), этот композиционный прием восходит к тютчевской поэтической традиции и характе-

рен для медитативной лирики в целом. Основным эпитетом является эпитет «оживой», усиленный в заключительной строфе троекратным повтором. Таким образом, очевидно, Б.Л. Пастернак видит смысл жизни в самой жизни, в том, чтобы прожить ее честно и открыто. Неслучайно в стихотворении так часто встречаются слова «надо», «должен», «не должен».

Н.М. РУБЦОВ

«Русский огонек»

Спокойствие, миролюбие русского народа подчеркивается в стихотворении «Русский огонек» (1964). Лирический герой поэта — путник и странник, путешествующий по России, потерянный во времени и пространстве («бескрайнем мертвом поле»). Он заходит в дома незнакомых ему людей, и его встречают там как дорогого гостя, дают обогреться, приносят теплую одежду, бесплатно пускают ночевать. Строками, аккумулирующими основы народной нравственности, можно назвать фразу:

За все добро расплатимся добром,
За всю любовь расплатимся любовью.

Как созвучна она с христианским канонem: «Возлюби ближнего своего как самого себя». Пейзаж в начале стихотворения строится по принципу контрастных противопоставлений. Подробно описывается «оцепеневшая» в зимнем убранстве природа: «томительный мороз», «небо, темное, без звезд», «бескрайнее мертвое поле». На фоне подчеркнуто статичной и монументальной картины, внушающей лирическому герою беспокойство, чувство неуверенности в себе, внезапно появившийся в этой снежной пустыне огонек воспринимается путником как гостеприимный очаг жизни, последняя надежда на отдых. Этот символический образ чрезвычайно динамичен: трепетное отношение к огню словно привнесено в жизнь лирического героя из глубокой древности

сти, когда огонь был основным оружием человека в борьбе с суровой природой за выживание.

В стихотворении отчетливо ощущается дыхание эпохи 60-ых. Образ героини подчеркнуто типизирован. Сколько их, таких вот состарившихся среди пожелтевших семейных фотографий русских женщин, подобно хозяйке избы затерянных в деревнях по всей России! Счастливая жизнь прекратилась для них тогда, в сороковые, когда во все концы страны безжалостно летели похоронки и люди вздрагивали от стука почтальона, боясь недобрых новостей. Н.М. Рубцов подчеркивает, что старушка до сих пор живет переживаниями и воспоминаниями о той войне. В стихотворении чрезвычайно важен мотив сиротства, один из ключевых для творчества Н.М. Рубцова в целом. Он неслучайно с особой остротой звучит в кульминации произведения:

И вдруг открылся мне
И поразил
Сиротский смысл семейных фотографий.

«Душа хранит»

Лирическому герою Н.М. Рубцова присуще обостренное чувство времени. Причудливое соединение ощущений неуловимой зыбкости каждого мига бытия и глубинного постоянства вечности особенно ярко выражено в стихотворении «Душа хранит», которое Н.М. Рубцов, по всей видимости, считал программным для своего творчества, ибо оно одноименно с названием сборника. В центре произведения — незатейливый вид русского селения:

Березы, избы по буграм
И, отраженный глубиной,
Как сон столетний, божий храм.

О каком же уголке России идет речь? В первой строфе структура художественного пространства организуется по принципу контраста. Неподвижная гладь воды и проворная шука противопоставлены друг другу как абсолютный покой и

молниеносное движение. Игра рифмующихся сравнений («вода недвижимее стекла» — «щука, как стрела») завершается метафорой «водное стекло», которая не столько подчеркивает чистоту озера, сколько выкристаллизывает в восприятии читателя то состояние хрупкости, мимолетности существования души человека, которое обостряет поэтическое восприятие всего сущего на земле.

Звуковая переключка «стр» — «пр» («стрела» — «пронзает») имитирует «треск», в результате чего на уровне подтекста возникает образ осколков поврежденного стрелой стекла, сквозь которое лирический герой пытается заглянуть в глубь веков.

Образ щуки также не является случайным, а сохраняет в себе фольклорное значение способности к волшебству. Лирический герой путешествует сквозь века словно «по щучьему веленью».

Образ времени во второй строфе концентрирует незыблемый «как сон столетий божий храм», не только отраженный глубиной воды, но и запечатленный вековой историей России. Он усиливает идею молитвенной сопричастности героя с миром, звуковое удвоение «сон столетий» подчеркивает монументальность описываемой картины.

Словом «храм» в русском языке именуется особое, отличное от других строений здание, посвященное богу и предназначенное для общественного служения ему, а следовательно, для духовного очищения. Случайно ли мысли о времени и вечности, о «красоте былых времен» посещают лирического героя около храма? Почему для именованного Дома Божьего Н.М. Рубцов выбирает именно слово «храм», а не церковь, не собор? Интересно, что в церковный обиход слово вошло лишь в IV веке, так как это название языческое, а христиане долгое время питали ко всему языческому отвращение. Строились же первые храмы на Руси в XI–XII веках. Были они, как правило, белокаменными. Древние строители вкладывали в создание этих сооружений все свое мастерство и, действительно, сумели сделать их настоящими произведениями искусства. Рядом с ними острее ощущаешь себя мимолетной песчинкой в необратимо скоротечной реке времени, рядом с ними поневоле хо-

чается остановиться и не спеша осмыслить свое бренное существование через призму законов бытия. Вот почему для лирического героя Н. Рубцова это место становится особенно важным и актуализирует исповедальное начало в его душе.

В третьей строфе стихотворения «Душа хранит» Н.М. Рубцов обращается к своему излюбленному композиционному приему расширения художественного пространства при помощи использования вертикальных координат: от водных глубин лирический герой переносит свой взгляд к звездам. Здесь уже поэт напрямую обращается к теме временности и вечности:

Так век неслышно протечет,
Не тронув этой красоты.

В четвертой финальной строфе центральным становится актуализированный в названии образ души. Но из контекста совершенно ясно, что речь здесь идет не о конкретной, пусть глубоко поэтичной душе лирического героя. Образ души расширяется, так возникает тема исторической памяти поколений.

Интересно, что в стихотворении совершенно нет цветowych эпитетов. Практически нет никаких деталей, позволяющих установить, о каком времени суток, года, о какой эпохе идет речь (известно лишь, что вид «древний»). Все это, видимо, призвано подчеркнуть вневременной характер бытия народной души. Душа является категорией божественной. Центральные образы: «вода», обладающая, как известно, в религиозном понимании очистительной силой, «свет», предвестники судьбы «звезды», и, наконец, «божий храм» в сочетании с эпитетом «смиранный» (вид) — призваны оттенить красоту божественного мироздания. Простые избы и березы, отраженные в кристально прозрачной воде, также оказываются вне времени.

Изба и в фольклоре, и в литературной традиции является устойчивым символом опоры, прочности крестьянского жизненного уклада. В этом же значении изба выступает во многих стихотворениях Н.М. Рубцова. Стремление к максимальной выделенности, обособленности первой строки в строфе

при помощи восклицания — еще один излюбленный прием Н.М. Рубцова. Чаще всего такие восклицания содержат обращение к родине или родным местам:

Русь моя, люблю твои березы! («Березы»)
Привет, Россия, родина моя! («Привет, Россия ...»)
Тихая моя родина! («Тихая моя родина»)

Ритмическая размеренность в стихотворении «Душа хранит» во многом подчеркивается обращениями, одно из которых содержит инверсию («О, вид смиренный и родной!»). Эти наиболее эмоционально насыщенные строки, отмеченные восклицаниями, актуализируют центральный образ произведения — образ родины.

Две центральные строфы оказываются связанными этими обращениями, что позволяет композиционно соотнести в художественной структуре стихотворения образ малой, конкретной для каждого родины и всю великую Русь, огромную, сильную и гордую державу со славной многовековой историей.

Тематически и композиционно стихотворение Н.М. Рубцова «Душа хранит» соотносится с произведением Ф.И. Тютчева «Тихо в озере струится...». Их сближают образ отраженного храма, тема времени, памяти, мотив векового сна:

Много в озеро глядится
Достопауностей былых.

Однако по настроению стихотворения совершенно различны. У Ф.И. Тютчева обаяние красоты былого создается при помощи игры солнечного света: золотятся на солнце кровли, «блещут озера струи». Произведение звучит оптимистично:

Здесь великое былое
Словно дышит в забыти,
Дремлет сладко, беззаботно.

У Н.М. Рубцова пейзаж строгий, более статичный, но это не умаляет красоты описываемой картины и глубины любви лирического героя к родине.

«В минуты музыки»

Для мировоззрения Н.М. Рубцова характерен элегический взгляд на мир, восприятие окружающей действительности через призму музыки. В стихотворении «В минуты музыки» это печальный плач скрипок, который гармонично сливается с остальными образами звучащего мира: шумом порывистых берез, голосом близкой женщины.

Н.М. Рубцов обостренно ощущал конечность бытия. Мотив прощания буквально кочует из одного стихотворения поэта в другое. Н.М. Рубцова интересует прежде всего блуждание одинокой души лирического героя. Первоначально тема прощания в стихотворении «В минуты музыки» связывается со сценой конкретного расставания героя с любимой женщиной. Общую минорную тональность подчеркивают детали осеннего пейзажа: низкое серое небо, первый снег, шум порывистых берез. Многочисленные повторы («путь без солнца, путь без веры», «в былой любви, в былом хмелю», «как будто вечен час прощальный, Как будто время ни при чем») придают стихотворению мелодическую плавность, музыкальность. Создаваемая автором картина при этом является динамичной. Н.М. Рубцов постоянно углубляет мотив изменчивости, прозрачности, зыбкости бытия.

Важно, что тема прощания не заглушает в этом произведении силы любовного чувства лирического героя. В его душе все равно звучит наполненная страданиями музыка скрипок. И каждый раз, когда герой слышит эту печальную музыку, он переносится в воспоминаниях на тот желтый плес, где простился когда-то с возлюбленной.

Путь душевных исканий лирического героя в стихотворении «В минуты музыки» сопоставляется с «путем без солнца, путем без веры Гонимых снегом журавлей». Тревожащие душу воспоминания и печальный плач скрипок вызывают у лирического героя слезы.

В финале произведения тема прощания наполняется иным содержанием: это уже не просто расставание двух близких людей, а размышление лирического героя о вечности про-

щального часа. Любовная линия сюжета обобщается философским взглядом на мир. Для понимания взглядов лирического героя на мир важна антитеза вечности и зыбкости. Время для него как будто остановилось в миг расставания с возлюбленной. Он и сам осознает глубокое противоречие между своим восприятием времени и его реальным необратимым движением.

Таким образом, элегические размышления лирического героя в минуты музыки о неразрешимых противоречиях между мечтой и реальностью являются, может быть, самыми важными мгновениями в его жизни. В это время герой анализирует свой жизненный путь, вспоминает самые трудные, но в то же время важные моменты и подводит итог прожитым событиям, готовясь к прощальному часу.

«Березы»

Стихотворение «Березы» — грустный рассказ лирического героя о себе и о своей родной земле. Центральным мотивом в нем является мотив сиротства. Тем дороже стала для него родная деревня, береза над могилой матери, шум листопада, символизирующий любованье родной природой.

Зная, что Н.М. Рубцов воспитывался в детском доме, читатель часто отождествляет автора и лирического героя этого произведения, полагая, что поэт наделяет лирического героя собственной биографией. Однако отец Н.М. Рубцова не погиб на фронте, а просто не взял детей из детского дома, создав другую семью. Заветная могила мамы существовала тоже только лишь в поэтическом воображении автора, так как на самом деле Н.М. Рубцов не знал, где похоронена мать: она умерла в Вологде во время эпидемии в годы войны и похоронена была в братской могиле где-то на окраине города. Н.М. Рубцов всю жизнь пытался представить себе эту дорогую для его сердца могилу, расположенную где-то за рекой или под березами.

Поэт не боится традиционной рифмы «березы — слезы». В тексте стихотворения эта рифма выполняет важную функцию,

образуя кольцевую композицию. Н.М. Рубцов в первой строфе даже два раза использует модель («березы — слезы» и «берез — слез»), но рифма от этого не выглядит навязчивой, а лишь усиливает музыкальное звучание стихотворения. Кроме того, автор широко использует для придания мелодичности звучанию произведения приемы создания звукописи: ассонанс («у») («А у нас в деревне у оград С ветром и с дождем шумел, как улей, Вот такой же желтый листопад»), звуковые удвоения («побеждает проза», «над могилой матери моей», повторы на уровне синтаксиса («когда шумят березы, Когда листья падают с берез»)).

Наряду с листопадом — центральным образом звучащего мира — в этом стихотворении важен элегический настрой лирического героя, противоречивость чувств которого Н.М. Рубцов подчеркивает при помощи контрастных сопоставлений («Станет как-то радостно и больно»).

Жизнь человека неразрывно связана в контексте творчества поэта с миром природы. Это подчеркивает и метафора («ветер хмурых дней»), и состояние лирического героя, который вдумчиво вслушивается в шум листопада. Шум берез напоминает о любви и смерти, о необратимом уходе каждого живого существа в мир иной. Уже первая строка произведения, которой Н.М. Рубцов, как известно, придавал особенное значение, имеет исповедальный характер. Образ лирического героя выдвигается при этом на передний план. Эту же предельную искренность подчеркивает в последней строфе стихотворения обращение к родине «Русь моя, люблю твои березы!». Этим высказыванием лирический герой выражает не только любовь к родной природе, но и глубину патриотического чувства.

Н.М. Рубцов использует образы мира природы в стихотворении и при создании изобразительно-выразительных средств. Желтый листопад, например, «шумит, как улей». И этот прием проявляется не только в данном стихотворении, но и в творчестве Н. Рубцова в целом.

Мотив воспоминания, заявленный в стихотворении, также является сквозным в лирике выдающегося вологодского поэта.

Н.М. Рубцов часто возвращался в минуты творческого вдохновения к самым острым душевным переживаниям и стремился запечатлеть их в поэтической форме.

«Звезда полей»

Стихотворение «Звезда полей» — одно из самых известных в творчестве Н.М. Рубцова. Оно посвящено родной Вологодчине. В нем контрастно противопоставлены образы родной земли и малой родины, которая дает поэту жизненные силы, питает его творческое мастерство. Для самого автора это произведение, безусловно, было программным, так как один из его поэтических сборников также носит это название.

Центральный образ стихотворения несет в себе социальную окрашенность. Лирическому герою важно, что «звезда полей» горит «для всех тревожных жителей земли». Поэт подчеркивает статический характер образа, символизирующий вечность и незыблемость существующего миропорядка.

Звезда полей привносит в жизнь лирического героя мир и покой. Она гасит тревогу жителей земли, касаясь их городов приветливым лучом. Но только «во мгле заледенелой», вдали от больших городов эта звезда «восходит ярче и полней».

В последней строфе стихотворения лирический герой подчеркивает, что это звезда его полей. Таким образом, образ звезды соотносится с библейской путеводной звездой.

Интересно, что в первоначальном варианте текст стихотворения звучал несколько по-иному. В нем глубже была подчеркнута тема родины. Звезда полей горела «над родственным пределом». В окончательном варианте Н.М. Рубцов заменил фрагмент строки «над родственным пределом» на словосочетание «во мгле заледенелой», что еще раз подчеркнуло кольцевую композицию произведения и одновременно усилило в стихотворении аллитерацию «л», которая придает плавность и мелодичность поэтическому тексту. Также образ «мглы заледенелой» необходим Н.М. Рубцову для создания контрастной пейзажной зарисовки.

Образ «звезды полей», озаряющий землю доброй энергией света подчеркнут анафорическим повтором («Она горит над золотом осенним, Она горит над зимним серебром») и повтором внутри строки («Горит, горит звезда моих полей...»). Этот ключевой для стихотворения образ подчеркивает необъятные земные просторы, драгоценную красоту природы («золото осеннее», «зимнее серебро»). В первоначальном варианте стихотворения описание просторов было более развернутым и пространным. В итоговом тексте Н.М. Рубцов сделал его емким, но лаконичным.

Звезда — традиционный образ классической поэзии. Издревле звезды покровительствовали поэтам, которые, в свою очередь, посвящали им лучшие стихотворения. Однако Н.М. Рубцову удалось творчески продолжить существующую традицию, создав поэтический образ звезды полей, содержащий в своем значении нерасторжимую связь земного и небесного начал. Этот образ символизирует содержание художественного мира поэта, его визитную карточку на небосклоне поэтических светил.

А.А. ВОЗНЕСЕНСКИЙ

«Судьба, как ракета, летит по параболе...»

Стихотворение А.А. Вознесенского «Судьба, как ракета, летит по параболе...» воплощает флибустьерский дух шестидесятиничества. В центре произведения — личность человека, прокладывающего свой жизненный путь. Его отличает атмосфера творческого поиска, преодоления трудностей, жизненных невзгод.

В основе сюжета стихотворения лежит прием антитезы. Противопоставляются два разных жизненных пути: путь по прямой (так проще и короче идти) и путь по параболе (через творческие муки и поиски собственного «я»). В качестве примера судьбы с интересной траекторией автор приводит биографию художника Гогена, который сначала был торговым агентом, а потом пробился в мир высокого искусства.

Символом признания таланта художника в стихотворении становится Лувр. А.А. Вознесенский подчеркивает, что у Гогена была возможность войти в профессию через «главный порог»: по традиционному академическому пути, копируя «райские кущи», как это сделали многие художники, ибо библейские сюжеты щедро оплачивала церковь, делая дорогие заказы. Но Гоген предпочел рисовать то, что хотел, и жить, как хотел. Отстранившись от цивилизации, он много лет прожил среди простых людей и рисовал их портреты и чудесную, непривычную для европейского глаза экзотическую природу.

Однако истинного творца всегда ожидает признание, поэтому Гоген все равно попал в Лувр (символ ведущих музеев мира в данном случае), «параболой гневно пробив потолок!».

От судьбы Гогена А.А. Вознесенский обращается к жизни лирического героя — своего молодого современника, который уезжает то в Грузию, то в Сибирь вместо того, чтобы устроить свою личную судьбу, жениться и обрести тихое семейное счастье. Но строя свою жизнь и судьбу, герой думает и о своей возлюбленной, которая, возможно, устала уже ждать, поэтому парабола, которая так превозносилась в первой части, уже вдруг становится дурацкой. Символом разлуки в стихотворении становятся «простывшие плечики» и «земные и озябшие» позывные любимой женщины.

В эпоху космических открытий образ летящей по параболе ракеты, заявленный в первой строке произведения, несомненно, выглядел модным и актуальным. Однако во второй части намечается новая антитеза: «полет» и «приземление». Любовь, земное чувство, заставляет лирического героя мечтать о приземлении рядом с любимой.

Сюжет стихотворения чрезвычайно динамичен. Неслучайно в произведении доминируют глагольные формы, обозначающие движение («летит», «унесся», «уносился», «срывающий», «пробив», «уехал», «лечу», «несутся», «уезжает»).

Вместе с лирическим героем в едином жизненном потоке несутся те ценности, во имя которых он вершит свой маршрут

по параболе: это искусство, любовь и история. Искусство при этом выдвигается на первое место как высочайшая жизненная доминанта. Этим живым, динамичным образам противопоставлены статичные и на века закреплённые, инертные позиции: «каноны, прогнозы, параграфы».

Динамизм сюжета, несомненно, придают риторические вопросы, восклицания и обобщения. В финале стихотворения звучит провокационный вопрос: «А может быть, все же прямая — короче?». Читателю предлагается самому сделать правильный выбор, но совершенно очевидно, что для лирического героя произведения нет и не может быть другого пути.

В стихотворении много «неточных рифм» («параболе» — «радуге», «Гоген» — «агент», «храбро» — «параболе»). Вместе с тем ключевой символ произведения «парабола» четыре раза выносится в конец стихотворной строки, что помогает сделать его более выразительным и ударным. А.А. Вознесенский, всегда склонный к звуковой игре, намеренно подбирает созвучия к этому слову: «правда», «парадное», «параграфы». Кроме того, образ «параболы» подкреплён в начале стихотворения аллитерацией «р» («Судьба, как ракета, летит по параболе Обычно — во мраке и реже — по радуге»), а также звуковым удвоением («ракетой ревущей»), затем «п» и «р» («Прости мне дурацкую эту параболу. Простывшие плечики в черном парадном...»).

В стихотворении А.А. Вознесенского ярко воплотились особенности шестидесятиничества как мировоззрения. Образ ветра ассоциируется с ожиданием общественных перемен. Важна здесь также активная жизненная позиция лирического героя — романтика и искателя приключений.

«Первый лед»

Стихотворение А.А. Вознесенского «Первый лед» — небольшая элегическая зарисовка из жизни обычной молодой девушки. Влюбленная девочка мерзнет в автомате. Через все произведение проходит тема холода. Ее подчеркивает ряд

художественных деталей: «зябкое пальтецо», «пальцы — льдышки», «ледяная улочка», «мерзлый след на щеках» и, наконец, вынесенный в название и трижды повторенный в тексте стихотворения ключевой образ произведения — «первый лед». На протяжении развития сюжета этот образ переосмысливается. Сначала он воспринимается как обычное погодное явление. Но затем метафора «первый лед телефонных фраз» подсказывает, что в стихотворении важен не холод приближающейся зимы, а лед, просочившийся в душу лирической героини через ледяные нотки в голосе любимого, которые девушка слышала по телефону. Финальные строки стихотворения завершают созданный автором образ на логической ноте: «Мерзлый след на щеках блестит — Первый лед от людских обид».

Девочка только вступает во взрослую жизнь. Сережки и губная помада являются символами пробуждения в ней женского начала, потребности любить и быть любимой.

В стихотворении много назывных предложений, что придает сюжету определенную недосказанность, фрагментарность. Столкновение детской наивности с обманом больно ранит не только душу лирической героини, но и сердце автора, который, с одной стороны, сочувствует своей героине, а с другой — не может изменить сюжет и сделать ее счастливой, ибо тогда он погрешит против правды — суровой правды жизни.

Образ первого льда соотносится в стихотворении с темой горя и одиночества. Между строк в стихотворении видна авторская досада на то, что, столкнувшись с обидой, трогательное и наивное существо очерствеет душой. Эпитет «первый» постоянно напоминает о том, что таких любовных разочарований может быть много на жизненном пути.

Стихотворение заставляет вспомнить о ценности доверительных человеческих отношений, о том, что легко разрушить их, но порой невозможно восстановить.

«Елка»

Стихотворение А.А. Вознесенского «Елка» отличает праздничное новогоднее настроение. Атмосфера обновления, ожидания чуда и просто веселье вечеринок перемежаются в нем с любовной темой. Новый год традиционно отмечается как семейный праздник. Его всегда хочется встретить с любимыми людьми: «Любовь всегда — кануны. В ней — Новый год души».

Автор считает, что елка современной эпохи похожа немного на ракету: у нее реактивные крылья и огненные шары. На фоне новогоднего праздника рисуется лирическая героиня — девчонка с мандолиной и рыжей челкой, похожей на кожуру мандарина.

Праздничная атмосфера, устремленность в будущее подчеркивается восклицательной интонацией, назывными предложениями, звуковыми повторами («буйство» — «будущее» — «бусы») (аллитерация «б»). В стихотворении есть интересные находки в области рифмы («пророчатся» — «непорочности», «с мандолиной» — «мандарином», «журия» — «кожура», «буйство» — «в бусах»).

Воплощая тему обновления в канун новогодних праздников, когда все люди загадывают желания и пытаются хоть на миг заглянуть в будущее, узнать, что ожидает в следующем году, А.А. Вознесенский стремится и форму произведения сделать новаторской. Отсюда обилие риторических вопросов, необычный ритмический рисунок, неполные предложения. Сюжет стихотворения развивается динамично. Однако наряду с оригинальными творческими находками в произведении имеются и явные просчеты. Например, если мандарины — традиционный атрибут убранства праздничного стола, то образ мандолины явно нужен Вознесенскому только для звуковой игры («с мандолиной» — «мандарином»). На фонетическом уровне восприятия текста эта рифма действительно выглядит творческой удачей, настоящей находкой. А вот в образном плане мандолина явно выбивается из контекста. Ведь это не слишком популярный в молодежной среде инструмент. Обычно в компаниях в качестве аккомпанемента используется гитара. Образ мандолины мог привнести в новогоднее стихо-

творение тему карнавала, но тогда он должен быть подкреплён другими (например, масками и карнавальными костюмами). А.А. Вознесенский в своем воображении добавляет последние штрихи и детали. Его поэтические зарисовки пронизаны духом творческой фантазии и эксперимента.

В.С. ВЫСОЦКИЙ

«Мерцал закат, как блеск клинка...»

Военная тема является одной из центральных в творчестве В.С. Высоцкого. Поэт помнил войну по детским воспоминаниям, но ему часто приходили письма фронтовиков, в которых они спрашивали его, в каком полку он служил, так реалистично удавались Владимиру Семеновичу зарисовки из военной жизни.

Текст песни «Мерцал закат, как блеск клинка...» (известной также под названиями «Военная песня» и «Альпийские стрелки») был написан для кинофильма «Вертикаль», как и «Вершина», «Песня о друге», «Прощание с горами» и другие.

Произведение переносит нас в далекие сороковые годы — годы Великой Отечественной войны. Действие происходит в горах. Сюжет разворачивается динамично.

Уже первая строфа «Мерцал закат, как блеск клинка» вводит в военную тему. Метафора «Свою добычу смерть считала» передает атмосферу экстремальных условий, в которых ведутся военные действия.

Горы в творчестве В.С. Высоцкого — устойчивый символ, символ преодоления жизненных невзгод, то художественное пространство, на фоне которого лучше всего раскрывается человеческий характер, проверяются такие понятия, как дружба, взаимовыручка, да и просто элементарная человеческая порядочность. Однако в этом стихотворении описывается не спортивное альпинистское восхождение, совершаемое с целью испытать себя. Для взвода наших войск отход по перевалу — единственная возможность выжить и

подготовиться к следующему бою. Солдаты верят, что горы помогут им победить, ведь они воюют на своей земле. В этом смысле горы выступают как своеобразный оберег. По-военному четко звучит припев: «Отставить разговоры. Вперед и вверх...».

Второй куплет песни переносит читателя в довоенное время, когда немецкий парень вместе с нашим покоряли вершины. Тогда они шли в одной связке («Он падал вниз, но был спасен»). А теперь (во время войны), может быть, он «свой автомат готовит к бою».

В третьем куплете противопоставлены по настроению наши бойцы и альпийские стрелки — захватчики. Среди первых царит воодушевленная решимость ринуться в бой, а вторые «что-то не в ударе». В.С. Высоцкий метко подчеркивает, что стрелки из «Эдельвейс» внутренне понимают, на чьей стороне правда. Многим из них совершенно не нужна навязанная Гитлером война, и это сказывается и на их настрое, и на отношении к ним гор, которые покровительствуют нашим бойцам по праву справедливости.

Для пришедших на нашу землю врагов действует иной кодекс чести, чем для туристов-альпинистов, некогда приезжавших с миром и дружбой. Стрелков будут безжалостно убивать и сбрасывать с перевала.

Мастерство В.С. Высоцкого в этом стихотворении состоит в том, что он показывает войну через мысли и переживания самих бойцов. И моральные мучения и тревоги оказываются при этом не менее тяжелыми, чем физические. Ведь совсем не просто выстрелить в солдат противника, зная, что среди них находится твой недавний товарищ, с которым ты покорял вершины этих же гор в одной связке.

Цикл песен В.С. Высоцкого, написанный для кинофильма «Вертикаль», представляет собой школу мужества, аккумулирует те нравственные ценности, которые поэт завещал свято беречь потомкам. А батальни Великой Отечественной войны воспринимаются В.С. Высоцким как самые настоящие уроки мужества и героизма.

«Песня о земле»

«Песня о земле» В.С. Высоцкого написана для кинофильма «Сыновья уходят в бой». В ней подчеркивается жизнеутверждающая сила родной земли. Ее неисчерпаемые богатства выражает поэтическое сравнение: «Материнство не взять у земли, Не отнять, как не вычерпать моря».

Стихотворение содержит риторические вопросы, которые приносят в него полемические ноты. Лирическому герою приходится доказывать свою правоту в споре со скептиками и слабыми духом людьми.

Основным изобразительно-выразительным средством в стихотворении является олицетворение («Кто сказал, что земля умерла», «...Она почернела от горя», «Обнаженные нервы земли Неземное страдание знают» и т.д.). Земля, таким образом, выступает в произведении как живое существо, которое способно петь и страдать. Образ земли воплощает душу России, которую нельзя покалечить, как ее многострадальный лик, изуродованный, израненный воронками и траншеями.

Земле изначально присуще материнство как неотъемлемое и естественное качество. Все попытки уничтожить на ней жизнь тщетны и несостоятельны. Одновременно с этим подчеркивается целительная сила времени.

Примечательно, что В.С. Высоцкий изначально не разделяет землю на свою и чужую. Хотя речь в стихотворении идет прежде всего о судьбе измученной войной родины, в произведении проявляется в определенной степени и планетарное мышление поэта, которого волнует любое человеческое горе на свете.

В финальной строфе поэт выражает непоколебимую уверенность в том, что земля «вынесет все, переждет». Он спорит с теми, кто не верит в будущее и думает, что земля «замолчала навеки». Особое значение в этой связи в финале приобретает образ песни, воплощающий идею духовного возрождения, веру в лучшее будущее и преодоление невзгод, связанных с войной.

Создавая образ израненной земли, В.С. Высоцкий вместе с тем изображает войну как «неземное страдание» и величайшее из бедствий. Обобщенный образ страдания земли невольно

проецируется на судьбу каждого ее жителя, познавшего боль, смерть и духовное опустошение, отчаяние, которое непременно нужно преодолеть для того, чтобы жизнь на земле вновь пошла обычным чередом, чтобы воплотилось животворное начало в народной песне, к которой, несомненно, восходят истоки творческого таланта В.С. Высоцкого.

«Песня о друге»

«Песня о друге» — одно из наиболее ярких произведений в творчестве В.С. Высоцкого, посвященное центральной для авторской песни теме — теме дружбы как наивысшей нравственной категории.

Образ дружбы воплощает в себе и альтруизм — неотъемлемое качество человека с высокими моральными принципами, и антимещанскую позицию, столь характерную для флибустьерского духа эпохи шестидесятничества.

В.С. Высоцкий выступает в «Песне о друге» как тонкий знаток человеческих душ, понимающий разницу между тем образом, который хочет создать человек в глазах окружающих, и его истинной сущностью, которая порой бывает совершенно иной.

До конца раскрывается человек и его способность на самоотверженные поступки только в экстремальных ситуациях, например в горах, где от поведения одного альпиниста, идущего в общей связке, напрямую зависит жизнь его товарищей. Здесь лучше всего проверяется такое понятие, как друг. Если в сложный момент человек готов подставить свое плечо, то он заслужил право называться другом, ему можно доверять.

Наряду с основной сюжетной линией произведения звучат рассуждения о социальном явлении, при котором человек выглядит как «и не друг, и не враг, а — так». Люди общаются, доверяют друг другу свои мысли, делятся мечтами и радостями. Но как только человеку становится нужна реальная помощь и поддержка, дружеский настрой в отношениях куда-то исчезает.

Весьма резко, даже, можно сказать, жестко звучит вердикт, вынесенный В.С. Высоцким во второй строфе по от-

ношению к парню, который «сразу раскис» в горах: «Ты его не брани — гони: Вверх таких не берут, и тут Про таких не поют». Дружеское отношение нужно заслужить своими личными качествами. Для людей, которые не достойны этого, В.С. Высоцкий находит красноречивое определение: «чужой». Здесь же возникает образ песни, которой достойны только настоящие друзья. Наказанием же для трусов и слабых духом нытиков будет изгнание и забвение, как, например, был изгнан из племени людского эгоистичный Ларра в «Старухе Изергиль» А.М. Горького. Но Ларра совершил преступление: он убил отказавшую ему девушку. Он достоин своей участи. Герой же В.С. Высоцкого, который не смог справиться с малодушием, может быть, еще попытался бы преодолеть свой страх и стать настоящим человеком. Однако поэт не оставляет ему второй попытки. В этом есть определенная категоричность и жесткость авторской позиции. Но такой уж он максималист по духу — лирический герой поэзии В.С. Высоцкого. Для него не существует полутонов: в мире есть лишь добро и зло, белое и черное, а то, что кажется серым, всегда может почернеть в любую минуту.

Однако несмотря на подлость и предательство, нередко поджидающие человека в жизни, поэт продолжает верить в людей, в то, что такое понятие, как дружба, не иссякнет.

Именно поэтому третья заключительная строфа посвящена положительному образу — образу настоящего друга, который «шел за тобой, как в бой». Предательство в горах тем самым приравнивается к предательству на поле битвы. Образ покорителей вершины в финале стихотворения обладает необыкновенной притягательной силой: ничто не приносит человеку такой огромной радости, как радость победы над собой. Наградой за преодоление тягот и испытаний становится для лирического героя и его верного друга прекрасный вид с покоренной вершины горы.

Покорение вершины — образ, обладающий в стихотворении В.С. Высоцкого высокой силой художественного обобщения. Каждый из нас покоряет на жизненном пути свои верши-

ны, чтобы в конце концов взять самую сложную высоту — достигнуть духовного совершенства. Но человеку трудно пройти свой путь одному: настоящие друзья — это именно те, кто до конца разделяет с ним и огорчения, и радость победы.

«Зарыты в нашу память на века...»

Песня «Зарыты в нашу память на века...» написана В.С. Высоцким в 1971 году. В ней поэт вновь обращается к событиям Великой Отечественной войны, ставшим уже историей, но еще живы их непосредственные участники и свидетели.

Произведение поэта обращено не только к современникам, но и к потомкам. Главная идея в нем — стремление предупредить общество от ошибок переосмысления истории. «Осторожно с прошлым, осторожно: Не разбейте глиняный сосуд!» — восклицает лирический герой. С позиции сегодняшнего дня, когда делаются попытки представить события Великой Отечественной и Второй мировой войны в ином свете (сместить акценты, заретушировать истинные причины тех или иных явлений, по-новому взглянуть на роль отдельных исторических лиц), призыв В.С. Высоцкого к бережному отношению к истории звучит особенно актуально.

Поэт пишет о субъективности в восприятии действительности: даже в памяти одного человека по-разному отразятся события прошлого через много лет.

В.С. Высоцкий предупреждает о том, что каждый из нас может ошибиться в поисках правды, ибо «разглядеть, что истинно, что ложно, Может только беспристрастный суд». Автор метафорично соотносит прошлое с глиняным сосудом. Глубину человеческой памяти он сравнивает с колодезем. Оба эти символа подчеркивают быстротечность времени и ценность истории. Ведь только даты, события и лица тех людей, которые заслужили право войти в нее, остаются потомкам в качестве информации о том, как жили на земле предыдущие поколения. Истлеют их кости в земле, разрушатся дома, которые они построили, но навсегда останется жить память о ге-

роических подвигах тех, кто погиб за свободу и независимость родной земли. Эта память важна не только потому, что истинные герои заслужили, чтобы о них помнили, но и потому, что история дает нам великие жизненные уроки, которые просто неразумно забывать.

«Я не люблю»

Оптимистичное по духу и весьма категоричное по содержанию стихотворение В.С. Высоцкого «Я не люблю» является программным в его творчестве. Шесть из восьми строф начинаются фразой «Я не люблю», а всего этот повтор звучит в тексте одиннадцать раз, завершаясь еще более резким отрицанием «Я это никогда не люблю».

С чем же никогда не сможет смириться лирический герой стихотворения? Какие же жизненные явления отрицает он с такой силой? Все они в той или иной степени характеризуют его самого. Во-первых, это смерть, фатальный исход, смириться с которым трудно любому живому существу, жизненные невзгоды, заставляющие отвлечься от творчества.

Герой также не верит в неестественность в проявлении человеческих чувств (будь то цинизм или восторженность). Сильно ранит его чужое вмешательство в личную жизнь. Эту тему метафорично подчеркивают строки («Когда чужой мой читает письма, заглядывая мне через плечо»).

В четвертой главе упоминаются ненавистные герою сплетни в виде версий, а в пятой он восклицает: «Досадно мне, коль слово «честь» забыто и коль в чести наветы за глаза». Здесь есть намек на сталинскую эпоху, когда по ложным доносам шли на смерть, сажались в тюрьмы, ссылались в лагеря или на вечное поселение ни в чем не виноватые люди. Эта тема подчеркивается и в следующей строфе, где лирический герой заявляет, что не любит «насилия и бессилия». Идея подчеркивается образами «сломанных крыльев» и «распятого Христа».

Некоторые мысли на протяжении текста стихотворения в той или иной степени повторяются. Произведение, таким образом, насыщено критикой социальной дисгармонии.

Сытая уверенность одних сочетается со сломанными крыльями (то есть судьбами) других людей. У В.С. Высоцкого же всегда было обостренное чувство общественной справедливости: он моментально замечал любое насилие и бессилие вокруг себя, ибо сам ощущал их, когда ему долго не давали разрешение на концертную деятельность. Творческое вдохновение окрыляло на новые свершения, а многочисленные запреты эти крылья ломали. Достаточно отметить тот факт, что поэт, оставивший столь обширное творческое наследие, при жизни не опубликовал ни одного поэтического сборника. О какой справедливости по отношению к В.С. Высоцкому можно после этого говорить? Однако поэт не ощущал себя внутренне в стане слабых, тех невинных, которых бьют. Он испытал на себе и бремя всенародной любви и славы, когда песни его стали популярны, когда люди пытались изо всех сил достать билет в Театр на Таганке, чтобы познакомиться с В.С. Высоцким как с актером. В.С. Высоцкий понимал, какой притягательной силой обладает эта слава, и образ иглы почестей в четвертой строфе стихотворения об этом красноречиво свидетельствует.

В финальной строфе появляется еще один примечательный образ — «манежи и арены». Он символизирует попытки всяческого лицедейства в обществе, когда «милльон меняют по рублю», то есть размениваются на малое во имя каких-то ложных ценностей.

Стихотворение «Я не люблю» можно назвать жизненной программой, следуя которой человек способен сохранить такие качества, как честность, порядочность, возможность уважать себя и сохранить уважение других людей.

«Здесь лапы у елей дрожат на весу...»

Стихотворение В.С. Высоцкого «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» яркий образец любовной лирики поэта. Оно навеяно чувствами к Марине Влади. Уже в первой строфе явственно звучит мотив препятствия. Его подчеркивает особое художественное пространство — заколдованный дикий лес, в

котором живет возлюбленная. Путеводной нитью в этот сказочный мир является любовь.

Образный ряд произведения строится на противопоставлении возвышенных и бытовых деталей. Их переплетение достигает максимальной концентрации в метафоре «Пусть черемухи сохнут белым на ветру».

Центральным композиционным стержнем в стихотворении оказывается мотив препятствия, подчеркнутый аллитерационным повтором «пусть». Колдовство, как это обычно бывает в русской волшебной сказке, мешает влюбленным сердцам соединиться. Образ заколдованного леса поэт создает при помощи деталей пейзажа, которые свидетельствуют о нарушении обычного хода вещей: «птицы щебечут тревожно», «на листьях не будет росы поутру», «луна с небом пасмурным в ссоре».

Основным мотивом в стихотворении «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» является мотив света, который неразлучен с темой счастья («Твой мир колдунами на тысячи лет укрыт от меня и от света») и наиболее ярко выражен в образе «светлого терема с балконом на море». В финале недостижимый сказочный дворец оборачивается предложением «рая в шалаше». Этот образ из известной русской поговорки воплощает в себе предельную искренность романтического чувства.

Б.А. АХМАДУЛИНА

«Влечет меня старинный слог»

Темой стихотворения Б. Ахмадулиной «Влечет меня старинный слог» является соотношение материальных и духовных ценностей мира. Обращение к древности, к истории является своеобразным сюжетным ходом, который помогает осознать, что все материальные ценности мира тленны. Вошедшая в историю фраза «Полцарства за коня» с позиции современности кажется тщетной: и конь, и сами древние царства с дворцами, замками и храмами оказались невечными. Жизненная позиция лирической героини заключается в том, чтобы ценить лишь духовные блага, наиважнейшим из которых яв-

ляется общение: «Дитя, наученное веком, возьму коня, отдам коня за полмгновенья с человеком». Литота — прием художественного приуменьшения — используется Ахмадулиной с одной целью: подчеркнуть безмерную ценность человеческого общения, через которое мы познаем любовь и дружбу, испытываем радость познания и эмоциональную поддержку.

Лирическая героиня отпускает коня на волю, оставляя себе «лишь след, оставленный подковой». И это своеобразный символ счастья, удачи, ибо подкова традиционно дарилась людям на счастье.

В стихотворении поэтесса выразила и свое творческое кредо: «Влечет меня старинный слог». Тему старины, древности подчеркивают словосочетания «средневековый манер», «древнее решение».

Ахмадулина — чрезвычайно книжный поэт. В ее творчестве так часто встречается высокопарная частица «О», что она стала приметой ее индивидуального поэтического стиля («О, что полцарства для меня!»).

Стихотворения Ахмадулиной чрезвычайно музыкальны: она тщательно ищет для каждого своего произведения нужную тональность. Музыкальность эта обеспечивается многочисленными синтаксическими повторами («О конь мой, конь мой, конь ретивый», «Мне жаль коня! Мне жаль любви»), звуковыми удвоениями («старинный слог», «древняя речь», «древнее решение», «пустой и порыжелой», «побед и поражений»).

В стихотворении также много интересных, необычных находок в области рифмы: «щедрость» — «тщетность», «сражение» — «решение», «порыжелой» — «поражений», «средневековый» — «подковой».

Стихотворение написано в 1958 году, а на конец 50-х годов XX века как раз и падает наступление эпохи долгожданной «оттепели». Надежды на освобождение от гнета политической власти порождали символическое воплощение в поэтических произведениях образа свободы. Освобождение коня, который нагонит свои табуны родимый, в этой связи можно понимать и как мечту о свободе в широком смысле слова.

«Свеча»

Ключевой образ стихотворения Б. Ахмадулиной «Свеча» переносит нас в пушкинскую эпоху, где сосредоточены дорогие автору произведения жизненные и творческие ценности.

В стихотворении пушкинская тема воссоздается при помощи целого ряда художественных деталей. Это прежде всего восковая свеча, витиеватая грамота, перо, наконец, портрет Пушкина, который «ласково глядит», вдохновляя на новые творческие свершения.

Б. Ахмадулина подчеркивает, что ее привлекают не только внешние атрибуты пушкинской эпохи. Погружаясь в мир ценностей XIX века, лирическая героиня уже начинает мыслить о друзьях способом старинным. А для пушкинского окружения понятие «дружба» обладало святостью.

В стихотворении звучит не только любовь к Пушкину, одному из лучших поэтов России, но и любовь к родному языку, воплощенная в красивой метафоре «нежный вкус родимой речи».

«Старомодность» в контексте поэзии Б. Ахмадулиной является положительным качеством, так как эта старомодность несет в себе в конечном итоге доброту, аккумулирует веками испытанные ценности.

Стихотворение «Свеча» нужно рассматривать в контексте других произведений, где звучит пушкинская тема («И снова, как огни мартенов», «Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине», «Опять сентябрь, как тьму времен назад», «Род занятий», «Приключение в антикварном магазине», «Дачный роман»).

Сам центральный образ свечи в классической традиции философской лирики символизирует жизнь. Воск горящей свечи плавится, и она постепенно сгорает, как день за днем быстро проходит человеческая жизнь.

«Сумерки»

Стихотворение Б. Ахмадулиной «Сумерки» начинается с пространного рассуждения о блаженной свободе, которую несут сумерки человеку. В это время становятся невидимыми внешние признаки эпохи: «Ни в сырости, насытившей соцвет-

тя, ни в деревьях, исполненных любви, нет доказательств этого столетия, — бери себе другое — и живи».

Именно в сумерки лирическая героиня способна мысленно перенестись в прошлое и пройти по аллее старины (символа дворянской усадебной культуры). В это время можно представить себе дом, «где счастливо семейство», и признаки этого тихого домашнего счастья: гости на именины, домашние фортепианные концерты, старинный вальс, кружевные платья. Здесь Б. Ахмадулина делает читателю еще один знак, свидетельствующий о том, что речь идет о дореволюционном времени: гостей на именины ждут, чтобы «шуметь, краснеть и руки целовать». Целовать дамам руки — обычай дворянского круга. Эту привычку быстро искоренили в советское время, объявив словесным пережитком. Да и вместо привязанных к церковному календарю именин стали праздновать дни рождения. Подобный сюжетный ход помогает автору начать разговор о давно минувшей эпохе.

Мотив воспоминаний удачно подчеркивают анафорические повторы. Лирическую героиню произведения привлекают не только внешние атрибуты той жизни (утонченность музыкальности, замедленность темпа жизни, беспечность), но и тип отношений между людьми, которому свойственно радушное гостеприимство. Однако милость приветов людей из прошлого лишь может манить своей притягательной силой, но остаться в их мире героиня не может, причина этого раскрывается в девятой строфе:

Души моей невнятная улыбка
блуждает там, в беспамятстве, вдали
в той родине, чья странная ошибка
даст мне чужбину речи и земли.

Современная поэтессе речь кажется ей дикой, она шлет не привет, а проклятие. «Заблуждением духа» называет Б. Ахмадулина путешествие лирической героини в прошлое. В стихотворении явно слышны ахматовские мотивы и ностальгия по дворянской дореволюционной России.

«Стихотворения чудный театр»

В поэзии Б. Ахмадулиной важное место занимает тема творчества. Произведение «Стихотворения чудный театр» написано дактилем. Это сообщает ему плавность и мелодичность.

Поэт в нем представлен как сторонний наблюдатель. Вдохновение, творческий замысел, талант существуют где-то вне его. Стихотворение создает «чудных божеств несравненный талант», неведомый дирижер, который берет грозную палочку «где-то меж звездами».

Божественное происхождение таланта — традиционная философская идея, которую исповедовали многие деятели искусства. Музыкантам кажется, что они слышат гениальную музыку, поэтам приходят откуда-то нужные слова.

При этом художник слова подчас не может совладать с силой своего таланта. Господь заставляет его быть инструментом в своих руках.

Б. Ахмадулина подчеркивает, что стихотворение рождается не в благодатных мечтаниях, а в самых настоящих творческих муках, когда поэт порой воспринимает его окончание как долгожданное освобождение от бремени: «Кончено. Лампы огня не таят. Вольно! Прощаюсь с божественным игом». Признавая божественное происхождение таланта, человек посвящает поэзии всю свою жизнь. Он становится одновременно и актером, и инструментом, разыгрывающим под руководством дирижера каждый раз новую пьесу: «вместо ответа — мука, когда раздираются отверстья труб — для рыданья и губ — для тирад».

Божественное начало в стихотворении воплощено рядом иносказательных образов: дирижера, влюбленного в музыку тирана, безукоризненного гения небес. При этом при каждой последующей номинации образ небесного тирана выглядит все более всемогущим и совершенным.

Большое внимание в произведении уделено образу лирического героя — самого поэта. В начале стихотворения он пытается сопротивляться своей миссии, восклицая: «Я ни при чем», «Я лишь простак», «Я не хочу!». Потом поэт вынужден согла-

ситься со своей миссией («Нам ли решать, что сегодня сыграем?»), тем самым принимая свое божественное предназначение.

Вынесенный в заглавие образ чужого театра, которому в произведении уподобляется стихотворение и который повторяется четыре раза в самом тексте, обрамляя его, создает кольцевую композицию. Он привносит в произведение атмосферу творчества и ожидания новых чудесных открытий.

«Как никогда, беспечна и добра...»

Стихотворение Б. Ахмадулиной «Как никогда, беспечна и добра...» — небольшая зарисовка из городской жизни. Уже первые строки его «Как никогда, беспечна и добра, я вышла в снег арбатского двора...» характеризуют лирическую героиню как представительницу определенного социального круга. Арбат с легкой руки Окуджавы воспринимался во второй половине XX века как символ единения московской интеллигенции.

В стихотворении описана радостная картина встречи первого снега. Б. Ахмадулина рисует ее прежде всего светлой («Свет расцветал сиреневым кустом», «...вдруг от детей светло и тесно стало»).

В тексте произведения прослеживается ассоциативный ряд, связанный с образом снега как по настроению, так и по звуковому принципу: «снег» — «смех» — «свежесть» — «святость» — «совершенное счастье». Образ снега подчеркивает аллитерация «с» («Свет расцветал сиреневым кустом», «все смеялось и склоняло к смеху»), звуковые удвоения («совершенно счастлива»). Первому снегу радуются все: дети и щенки проявляют эту радость наиболее бурно. Однако для поэтессы важно не только запечатлеть картину зимнего восторга, но и показать, что предметом поэтического вдохновения могут стать порой самые обыкновенные предметы, лица и явления: «Вот снег, вот дворник, вот дитя бежит — все есть и воспеваю подлежит...». Самоценен и уникален каждый день жизни человека, каждый миг его существования. Жизненный опыт с годами дает понимание того, что все гениальное — просто. «...Чем дольше я живу, тем проще разум, тем душа свежее», — так выражает эту мысль

Б. Ахмадулина в стихотворении. Кроме того, в произведении находит отражение патриотическое чувство поэтессы. Она признается в любви к Москве, и это признание звучит не нарочито, а органично вытекает из текста самого произведения. Каждый человек воспринимает Москву по-своему. В классической литературе давно сложилась традиция стихотворений о Москве. Они есть и у Пушкина, и у Лермонтова. Однако классики чаще всего подходят к образу через обращение к героическим страницам истории. Поэты-шестидесятники воспринимают Москву как некое интимное пространство, куда необъяснимым образом стремится душа. Это некий духовный оазис, где все свяшенно. Особое место в создании образа Москвы занимает ее топонимика. Помимо арбатского двора Б. Ахмадулина упоминает в стихотворении Хлебный переулок, в котором жила (и это уже само по себе воспринимается как удача) и счастлива была лирическая героиня.

Все стихотворение написано в прошедшем времени, поэтому сюжет его выглядит как воспоминание, и это, в свою очередь, привносит в него ностальгические ноты.

Б. Ахмадулина — мастер создания элегического настроения. Ее стихотворения, как правило, выглядят как странички из дневника, в котором каждая строчка важна и не подлежит купюрам и изменениям.

«Не добела раскалена»

В стихотворении «Не добела раскалена» Б. Ахмадулина обыгрывает созвучие «ночь» — «печь». Речь идет о белой ночи в Санкт-Петербурге: «Не добела раскалена, и все-таки уже белеет ночь над Невой». Первая строчка моментально рождает ассоциацию «ночь» — «печь», что делает образ белой ночи более выразительным.

Санкт-Петербург с момента основания создавался как город утонченной дворянской культуры: дворцов и парков. Б. Ахмадулиной, несомненно, ближе его первозданный облик, именно поэтому в стихотворении, написанном в 1979 году, не звучит название Ленинград.

Для того чтобы читатель понял, о каком городе идет речь, достаточно употребить другие названия: Нева, Летний сад. И

при этом становится ясно, что Б. Ахмадулину привлекает ахматовский Петербург, центр культуры и духовной мысли, а не город русских революций с памятниками современной эпохи.

В стихотворении звучит восхищение архитектурными красотами города Петра: рисуется картина восхода солнца, игра солнечного луча на золотом куполе.

Центральным образом в произведении является Летний сад — одно из красивейших мест в Санкт-Петербурге. В Летнем саду стоят знаменитые статуи работы итальянских скульпторов XVIII века, причем не копии. Этот уголок в центре Санкт-Петербурга как нельзя лучше способствует уединенным размышлениям. Здесь расположен знаменитый памятник баснописцу И.А. Крылову.

Б. Ахмадулина намеренно не называет собор, по куполу которого скользит луч солнца, не перечисляет другие известные достопримечательности города (Зимний дворец, памятник Петру Первому). Ей важно подчеркнуть, что она смотрит на Санкт-Петербург не глазами обыкновенного туриста, а взглядом человека, хорошо знающего город, чувствующего его душу.

В стихотворении много внутренних созвучий («И лето входит в Летний сад, каких наград, каких услад иных просить у жизни этой»).

Даже в небольшой поэтической зарисовке Б. Ахмадулина умеет создать элегическое настроение. Переживания лирической героини тонко индивидуализированы: «Ум болеет тоской и негой молодой». Таким образом, стихотворение одновременно и хорошо вписывается в существующую поэтическую традицию, и творчески продолжает ее.

И.А. БРОДСКИЙ

«Рождественская звезда»

В творчестве И.А. Бродского сложилась целая поэтическая традиция так называемых рождественских стихотворений. Первое из них написано в 1961 году, последнее — в 1995-м. Стихотворение «Рождественская звезда» (1987) можно назвать

одним из самых известных произведений «рождественского цикла».

Спаситель в тексте произведения ни разу не назван по имени, но совершенно очевидно, что речь идет о его рождении. Уже в первых строках содержится система намеков, создающая атмосферу таинственности и особой значимости описываемых событий. Удивительный младенец родился в местности, «привычной скорей к жаре, чем к холоду», чтобы спасти мир. Здесь И.А. Бродский использует принцип контраста между образом беспомощного маленького ребенка и той глобальной миссией, которую ему предстоит совершить.

Лишь во втором четверостишии упоминаются имена волхвов, и сомнений быть уже не может: перед нами поэтическая легенда о рождении Спасителя.

Вторая строфа также усиливает контраст между маленьким ребенком и большим миром, о судьбе которого ему нужно будет заботиться: «Ему все казалось огромным: грудь матери, желтый пар из воловых ноздрей, волхвы».

В заключительной строфе, наконец, мы узнаем, что за сила поможет ребенку на его нелегком пути: это божественный помысел. Рождественская звезда, таким образом, выступает в произведении символом божественного ока, благословляющего Спасителя на подвиг во имя человечества. Нерасторжимая энергетическая связь святого отца и сына, воплощенная в образе света рождественской звезды, не только красивый поэтический образ и прием организации художественного пространства, но и свидетельство глубокого понимания основ христианского религиозного учения.

В стихотворении прослеживаются реминисценции и произведения Б.Л. Пастернака «Зимняя ночь» и О.Э. Мандельштама «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» («Ода»).

«На столетие Анны Ахматовой»

Стихотворение И.А. Бродского «На столетие Анны Ахматовой» посвящено памяти поэтессы, которую поэт считал своей наставницей в литературе. Известно, что И.А. Бродского и

А.А. Ахматову при жизни связывали теплые отношения. И.А. Бродский входит в ленинградский ахматовский поэтический кружок — группу молодых поэтов, опекавших Анну Андреевну в последние годы ее жизни. Кроме И.А. Бродского, туда входили А. Найман, впоследствии написавший книгу о поэте («Рассказы об Анне Ахматовой»), Д. Бобышев, Е. Рейн. Когда И. Бродского обвинили в тунеядстве и отправили в ссылку, А.А. Ахматова была одной из тех, кто хлопотал о его возвращении. Поэтесса рано заметила силу таланта И.А. Бродского и даже рекомендовала его друзьям сохранять черновики подаренных стихотворений, предчувствуя, что скоро они станут библиографической редкостью.

В первой строфе перечисляются символы нетленности основ мироздания, звучит мысль о важности слов прощения и любви, об их божественном происхождении.

Первые символы «страница» и «огонь» заставляют вспомнить знаменитые слова М.А. Булгакова из романа «Мастер и Маргарита» о том, что рукописи не горят. Образ «жерновов» напоминает об ахматовском стихотворении «Родная земля» (1961), в котором идет речь о поэтах Серебряного века, погибших в жерновах сталинских репрессий: «И мы мелем, и месим, и крошим Тот ни в чем не замешанный прах». А.А. Ахматова всегда считала, что «друзей оплакивать» ей жизнь сохранена. И.А. Бродский заставляет вспомнить о неповторимости и уникальности человеческой жизни, о силе поэтического слова Анны Андреевны. Поэтесса сама признавалась в том, что научила женщин говорить.

И.А. Бродский подчеркивает, что с уходом А.А. Ахматовой умерла лишь ее тленная часть. Личность же ее неизмеримо масштабнее: она включает в себя и бессмертную душу поэтессы, поклон которой лирический герой стихотворения шлет через моря.

К моменту смерти Анны Андреевны И.А. Бродский был уже выслан из страны. Он жил и преподавал в США, поэтому фраза «поклон через моря» воспринимается как автобиографическая.

ДРАМАТУРГИЯ

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

«На дне»

Пьеса М. Горького «На дне» является по жанру социально-философской драмой. Она показала пути на социальное дно представителей различных классов российского общества. Каждый из героев произведения имеет собственную поучительную историю. Тема босаячества является ключевой в творчестве автора. Горький, будучи писателем демократической направленности, стремящимся помочь народу выбраться из нищеты, глубоко сочувствует своим героям. Он напоминает обществу, что каждый из этих опустившихся людей все-таки достоин поддержки и понимания.

Однако не только этим определяется содержание произведения. Главным в пьесе является спор о человеке, который ведут между собой два противопоставленных друг другу героя: Сатин и Лука. В этом споре Сатин поет славу гордому человеку, а Лука считает, что все люди одинаковые (как блохи: «все — черненькие, все — прыгают...»). Он проповедует особый вид духовной поддержки: рассказывает небылицы, тем самым вселяя в людей ложные надежды. Горькая правда или спасительная ложь — что лучше? На этот вопрос каждому человеку, прочитавшему пьесу «На дне», придется самому дать ответ.

Уже данное в ремарках описание почлежки, в котором она сравнивается с пещерой, показывает читателю бедственность положения людей, попавших на дно общества. Герои пьесы спят на нарах, как в тюрьме, вокруг всюду царит грязь и символы обветшания («тяжелые, каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой», некрашенная грязная мебель, старая одежда и просто мусор («изодранная карточка из-под шляпы», «куски клеенки, тряпье»)). Видя такой интерьер, сразу понимаешь, почему Анна и Актер кашляют: в подобной атмосфере жизни трудно оставаться здоровым человеком.

Примечательно, что находясь, на дне жизни, герон М. Горького не перестают мечтать о счастье. Настя читает книжку с названием «Роковая любовь», жаждет жизненных перемен, хочет уйти на другую квартиру, а Квашня утверждает, что никогда не выйдет замуж даже за принца. А Клещ уверен, что та мечтает обвенчаться с Абрамкой. Ваське Пеплу во сне снится пойманный «огромнейший» лещ. Барон любит вспоминать о том, как по утрам в постели пил кофе со сливками. Своеобразный итог этим мечтам подводит Лука: «И все, гляжу я, умнее люди становятся, все занятнее... и хоть живут — все хуже, а хотят — все лучше... упрямые!».

Нелегко дается этап приспособления к новым условиям героям, привыкшим к хорошей жизни. М. Горький показывает читателю целую галерею различных социальных типов, рассуждает о причинах, приведших на дно вполне обеспеченных и благополучно живших в прошлом людей. Барон, например, имеет титул. Актер когда-то играл в театре. Теперь они спорят о том, кто из них будет подметать пол. Сатин говорит, что когда-то много читал и считался образованным человеком. Бубнов работал скорняком и при этом имел свое дело.

Наиболее тяжелым положением в пьесе является ситуация Анны. Сначала кажется, что она смирилась с обстоятельствами и хочет от жизни лишь одного — спокойно умереть. Недаром Квашня называет ее «терпеливицей». Вспоминая перед смертью свою жизнь, Анна видит в ней одни только побои и обиды, отрепья и боязнь съесть лишний кусок хлеба. Героиня боится только того, что на том свете тоже придется мучиться. Однако затем из разговора с Лукой выясняется, что Анна все-таки хочет еще немного пожить.

Узникам жизни в пьесе противопоставлен хозяин ночлежки Костылев. Негативное отношение автора к этому герою прослеживается уже через ремарки: Костылев напевает что-то божественное и одновременно подозрительно осматривает ночлежку, исподлобья смотрит на него Клещ. Противоречие между показным благообразием хозяина ночлежки и его неумной жадностью ярко выявляется в последующем диалоге,

когда Костылев восклицает: «А я на тебя полтину накинута, — маслица в лампаду куплю... и будет перед святой иконой жертва моя гореть... И за меня жертва пойдет, в воздаяние грехов моих, и за тебя тоже». У Клеща же повышение платы за ночлег ассоциируется с накинута на шею петлей. Отказывается Костылев и скостить долг Актеру. Согласно его философии доброта к деньгам отношения не имеет. Такая позиция, несомненно, выглядит удобной. Костылев на словах вроде бы жалеет своих постояльцев («А я вас всех люблю... я понимаю, братия вы моя несчастная, никудышная, пропащая...»), а на деле просто наживается на их безвыходном положении.

Отличительной особенностью пьесы М. Горького «На дне» является афористичность. В произведении часто встречаются пословицы и поговорки («Шум — смерти не помеха» (Бубнов), «Дважды убить нельзя» (Сатин), «Старику — где тепло, там и родина» (Лука), «Все мы на земле странники» (Лука)). Наряду с распространенными афоризмами есть и те, которые в тех или иных ситуациях составляют сами герои («Иди хоть на каторгу... а пол мести твоя очередь» (Актер), «Выходит: снаружи как себя ни раскрашивай — все сотрется... все сотрется...» (Бубнов), «Я говорю — талант, вот что нужно герою. А талант — это вера в себя, в свою силу» (Актер), «Все хотят порядка, да разума нехватка» (Бубнов)).

Горьковское отношение к труду в пьесе выражает Сатин. Он говорит: «Когда труд — удовольствие, жизнь — хороша! Когда труд — обязанность, жизнь — рабство!». Клещ утверждает, что работает с малых лет, но не может вырваться из нищеты. Причину этого он видит в том, что хорошо живут лишь те, кто без чести, без совести.

В пьесе поднимается вопрос о вере человека в себя, о жизненных опорах.

Не менее важен в пьесе вопрос о взаимоотношениях между людьми. Недаром Сатин спрашивает, зачем люди бьют друг друга.

Для более глубокого понимания пьесы необходимо обратиться к работе Ф. Ницше «О мечтающих об ином мире».

Горьковская идея о том, что человек должен преодолеть собственное несовершенство, восходит к нищезанятству.

Современная М. Горькому литературная критика встретила пьесу с большим интересом. Дискуссионным стал вопрос о том, как относиться к обитателям ночлежки в обществе. Демократическая критика подчеркнула, что М. Горький призывает читателя не жалеть, а уважать этих людей. Одновременно было отмечено, что М. Горький в какой-то степени идеализирует своих «босняков», вкладывая в их уста свои блестящие мысли, которые не соответствуют по сути ни их характерам, ни образу жизни. Особенно много суждений было высказано по поводу образа Луки, которого, по мнению критиков, нельзя считать положительным персонажем.

Особую роль для понимания идейного содержания произведения в пьесе играют монологи героев.

В.В. МАЯКОВСКИЙ

«Клоп»

Феерическая комедия В.В. Маяковского «Клоп» посвящена одной из центральных тем его зрелого творчества — критике мещанства, разоблачению его низменной сущности. Показателен в этом плане уже список действующих лиц произведения. Главный герой имеет два имени. Одно приземленное, обыденное (Присыпкин). А другое — изысканное, утонченное (Пьер Скрипкин).

Женские образы противопоставлены по этому принципу: простое и скромное имя Зоя Березкина и изысканные иностранные (Эльзевира Давидовна, Розалия Павловна).

Интересно в композиционном плане начало произведения, где используется прием многоголосья: рекламные куплеты, которые исполняют продавцы, воссоздают пеструю атмосферу так называемой эпохи нэпа (новой экономической политики 20-х годов XX века), сущность которой заключалась в том, что крестьянам разрешили продавать излишки сельскохозяйст-

венных продуктов. Сдавались в аренду отдельные предприятия. Открывались мастерские.

Реплики продавцов создают в художественном пространстве произведения атмосферу мещанства. В лексике нарочито сопрягаются бытовой и политический аспекты («битвы, ножи и языки для дискуссий», «республиканские селедки»). Чего стоит только одна реплика Баяна: «Зачем вам сливаться с мелкобуржуазной стихией и покупать сельдей в таком дискуссионном порядке?». Никчемность и абсурдность всего этого действия подчеркивает яркий сатирический образ, несколько раз повторяющийся в тексте: «Бюстгальтеры на меху». Комический эффект усиливается тем, что Присыпкин называет их «аристократическими челчиками».

Пошлость в этом образе сочетается с невежественностью. Когда Баян предлагает Пьеру сыграть эпитамию о боге Гимеене, тот спрашивает в ответ: «Чего ты болтаешь? Какие еще такие Гималаи?».

Мещанскую психологию Присыпкина с возмущением критикуют его товарищи по общежитию. Дело не в том, что он покупает себе новый галстук, а в том, что достижение внешнего лоска становится для него самоцелью. При этом Присыпкин не соблюдает элементарный правил гигиены. Вместо того чтобы поменять носки, он замазывает дырку на них чернильным карандашом.

Романтическое начало соседствует в тексте пьесы вместе со сниженными образами. «Так, так, тихим шагом, как будто в лунную ночь, в мечтах и меланхолии из пивной возвращаетесь», — повествует Баян.

Центральное сюжетобразующее событие в пьесе — свадьба Присыпкина (Пьера Скрипкина) с Эльзевирой. Пошлость, показуха, желание героев шагать во всем в ногу с эпохой подчеркиваются даже в ремарках: «Пьер целует степенно и с чувством классового достоинства». Казенные штампы звучат и в репликах персонажей. «Какими капитальными шагами мы идем вперед по пути нашего семейного строительства!» — восклицает Баян. Подобные высказывания заставля-

ют соотнести семейную историю с историей страны. Новая экономическая политика с тем разгулом мещанства, который она привнесла, явно не по душе автору пьесы. Свадьба не случайно заканчивается пожаром. В.В. Маяковский не видит перспективы в этой политике. Не о таком светлом будущем мечтает автор.

В построении сюжета пьесы В.В. Маяковский широко использует фантастику. В пятом действии возникает интересный образ — так называемый институт человеческих воскрешений. В нем как раз и воскрешают Присыпкина. Первое, о чем беспокоится герой, поняв, что попал в будущее, это то, что у него за пятьдесят лет «в профсоюз не плочено».

За это время ценности и привычки в обществе поменялись кардинальным образом. Пиво, например, стали называть отравляющей смесью. Сатирически высмеивает поэт и «приступы острой влюбленности». Ушли в прошлое и танцы далекой эпохи. В конце пьесы Присыпкин попадает в зоопарк вместе с клопом. Показывая его посетителям, директор зоопарка объясняет: «Их двое — разных размеров, но одинаковых по существу: это знаменитые «клопус нормалис» и... «обывателиус вульгарис». Примечательны надписи на клетке: «Осторожно — плюется!», «Без доклада не входить!», «Берегите уши — оно выражается».

Пьеса «Клоп» гневно высмеивает обывателей, стремящихся обрядиться в мещанские одежды. Таким образом, В.В. Маяковский вошел в историю русской литературы не только как поэт, но и как драматург. Его небольшое по объему драматургическое наследие внесло значительный вклад в развитие русской сатиры.

«Баня»

Пьеса В.В. Маяковского «Баня» посвящена разоблачению уродливого общественного явления — карьеризма. Главного героя пьесы товарища Победоносикова писатель именует главначпупсом. И это название уже подчеркивает сатириче-

ское отношение автора к своему персонажу. Одновременно В.В. Маяковский отдает дань эпохе: моде на странные и порой неблагозвучные сокращения. Однако и полное название должности Победоносикова «главный начальник по управлению согласованием» лишь отражает ее бюрократическую ненужность. Говорящая фамилия «Победоносиков» с корнем «победа» подчеркивает, что ее обладатель не любит поражений, но он все-таки не «Победоносцев», а «Победоносиков». Этим подчеркивается, что победы его мелки и ничтожны, они нужны лишь ему самому.

Герой постоянно говорит о своих заслугах. В анкетах пишет, что даже до 1917 года состоял в партии. Об этом с иронией рассуждает Велосипедкин: «В какой — неизвестно, и неизвестно, что у него «бе» или «ме» в скобках стояло, а может, и ни бе ни ме не было». Под буквами «б» и «м» обозначались разные партийные группы: большевики и меньшевики. Но для Победоносикова важна не суть политической платформы, не убеждения, а слава. Он хочет сформировать общественное мнение о себе как о человеке значительном. Еще более резко высказывается об этом герое Ночкин. Он называет его «портфелем набитым», «клипсой канцелярской».

Для понимания всей ничтожности фигуры Победоносикова важна его речевая характеристика. Его реплики состоят из штампов и высокопарных слов («работники вселенной», «величайший и незабвенный художник пера», «большая художественная звезда»). Произнося высокопарные речи о Льве Толстом, Победоносиков даже не знает, кто такой Микель Анжело. Он невежественно называет Людвига Фейербаха товарищем Фейербаховым, утверждая, что он якобы читал его произведения.

Таковыми же пустыми и никчемными фразами сыпет Оптимистенко: «Личность в истории не играет особой роли. Это вам не царское время. Это раньше требовался энтузиазм. А теперь у нас исторический материализм, и никакого энтузиазму с вас не спрашивается».

Победоносиков болезненно относится к критике. На самокритику же он в принципе не способен. Непрочность его пар-

тийных убеждений подчеркивает любопытная художественная деталь: там и сям он предлагает разбросать советский герб по мебели.

Приспособиться к новым политическим условиям, найти себе теплое местечко пытаются и другие герои произведения. Так, например, репортер Моментальников до и после революции работал в прессе. А во время революции, когда не знал, кто победит (белые или красные) торговал в лавочке. В.В. Маяковский подчеркивает, что лозунг «Лучше умереть под красным знаменем, чем под забором» для многих стал актуальным в революционную эпоху.

Умеет делать карьеру и «гладкий и полированный» Оптимистенко. «На его зеркальной чистоте только начальство отражается, и то вверх ногами», — так характеризует его Велосипедкин.

Во втором действии пьесы читатель погружается в рабочую обстановку крупного государственного учреждения и понимает, что конкретные просители, для которых все эти учреждения и создаются, уходят отсюда без всякой помощи.

В пьесе «Баня» содержится также едкая сатира на неуклюжие попытки создать новый театр, где такие абстрактные понятия, как свобода, равенство и братство, пытаются изобразить на сцене. Вульгарные попытки создать подобное действие выглядят следующим образом: «Вы будете — свобода, у вас обращение подходящее. Вы будете — равенство, значит, все равно, кому играть. А вы — братство, — другие чувства вы все равно не вызовете».

Реплики режиссера становятся все нелепее и забавнее: «Станьте сюда, товарищ Капитал», «Капитал, подтанцовывайте налево с видом Второго интернационала», «Капитал, красиво падайте!», «Капитал, издыхайте эффектно!».

Это откровенное посмешище Победоносиков называет подлинным искусством. Подобная оценка характеризует его как человека недалекого, не имеющего художественного вкуса и эстетического воспитания.

Свой эгоизм Победоносиков пытается прикрыть вопросами государственной важности. Даже отправляясь на отдых, он

заявляет домработнице: «Каждый врач скажет, что для полного отдыха необходимо вырвать себя, именно себя, а не тебя, из привычной среды, ну и я еду восстановить важный государству организм, укрепить его в разных гористых местностях».

Неприглядная сущность героя особенно ярко обнажается в его отношении к Поле. Это жена Победоносикова, которую он постоянно принижает, запрещает ей иметь детей, не разрешает покупать новое платье под предлогом борьбы с мещанством.

Изображение бытовых сцен и социальных конфликтов сочетается в пьесе с элементами фантастики, которые нужны опять-таки для того, чтобы дать оценку ключевым образом произведения. В «Бюро по отбору и переброске в коммунистический век» фосфорическая женщина решает, кому найдется место в обществе светлого будущего, а кому — нет.

А.В. ВАМПИЛОВ

«Утиная охота»

Пьеса А.В. Вампилова «Утиная охота», написанная в 1970 году, воплотила судьбу поколения «эпохи застоя». Уже в ремарках подчеркивается типический характер изображаемых событий: типовая городская квартира, обыкновенная мебель, бытовой беспорядок, свидетельствующий о неустроенности в душевной жизни Виктора Зилова, главного героя произведения.

Довольно молодой и физически здоровый человек (по сюжету ему около тридцати лет) чувствует глубокую усталость от жизни. Для него не существует никаких ценностей. Из первого же разговора Зилова с приятелем выясняется, что вчера он устроил какой-то скандал, суть которого он уже и не помнит. Оказывается, он обидел кого-то. Но его это не очень волнует. «Переживут, верно?» — говорит он приятелю Диме.

Неожиданно Зилову приносят похоронный венок с ленточкой, на которой написаны трогательные поминальные слова: «Незабвенному безвременно сгоревшему на работе Зилову Виктору Александровичу от безутешных друзей».

Первоначально это событие кажется неудачной шуткой, но в процессе дальнейшего развития событий читатель понимает, что Зилов действительно похоронил себя заживо: он пьет, скандалит и делает все, чтобы вызвать к себе отвращение людей, которым еще недавно был близок и дорог.

В интерьере комнаты Зилова есть одна важная художественная деталь — большой плюшевый кот с бантом на шее, подарок Веры. Это своеобразный символ нереализованных надежд. Ведь у Зилова с Галиной могла бы быть счастливая семья с детьми и уютным налаженным бытом. Не случайно после новоселья Галина предлагает Зиллову завести ребенка, хотя понимает, что он ему не нужен.

Основной принцип отношений с людьми для Зилова — безудержное вранье, целью которого является стремление обелить себя и очернить других. Так, например, приглашая на новоселье своего начальника Кушака, который вообще сначала не хочет идти в гости без жены, Зилов сообщает Галине, что для него приглашена Вера, в которую тот якобы влюблен. На самом деле Вера — любовница самого Зилова. В свою очередь, Виктор подталкивает Кушака к ухаживаниям за Верой: «Ерунда. Действуйте смело, не церемоньтесь. Это все делается с ходу. Хватайте быка за рога».

Выразителен в пьесе образ жены Саяпина Валерии, идеал которой — мещанское счастье. Семейные узы она отождествляет с материальными благами. «Толечка, если через полгода мы не въедем в такую квартиру, я от тебя сбегу, я тебе клянусь» — заявляет она мужу на новоселье у Зиловых.

Метко обрисован А.В. Вампиловым и другой выразительный женский образ пьесы — образ Веры, которая тоже, в сущности, несчастна. Она давно разуверилась в возможности найти себе надежного спутника жизни и всех мужчин называет одинаково (Аликами). На новоселье Верочка постоянно шокирует всех своей бестактностью и попыткой сплясать у Зилова на столе. Женщина старается казаться грубее и развязнее, чем есть на самом деле. Очевидно, это помогает ей заглушить тоску по настоящему человеческому счастью. Лучше

всех это понимает Кузаков, который говорит Зилову: «Да, Витя, мне кажется, она совсем не та, за кого себя выдает».

В сцене новоселья используется важный композиционный ход. Все гости дарят Зиловым подарки. Валерия долго мучает хозяина дома, прежде чем сделать подарок, и спрашивает, что тот любит больше всего. Эта сцена играет большую роль для раскрытия образа Зилова. Галина в ней сознается в том, что давно уже не чувствует любви мужа. У него к ней потребительское отношение.

Вера, с усмешкой спрашивая про любовницу, тоже понимает, что Виктор к ней равнодушен и ее визит не доставляет ему особого удовольствия. В ходе разговора выясняется, что и свою работу инженера Зилов не жалуется, хотя он еще может поправить свою деловую репутацию. Об этом свидетельствует реплика Кушака: «Деловой жилки ему не хватает, это верно, но ведь он способный парень...». Саяпины дарят Зилову снаряжение для охоты, о котором так мечтает герой. Образ утиной охоты в произведении, несомненно, носит символический характер. Его можно рассматривать как мечту о стоящем деле, на которое Зилов как раз оказывается неспособным. Неслучайно Галина, которая знает его характер глубже остальных, замечает, что для него главное — сборы и разговоры.

Своеобразным испытанием для Зилова оказывается письмо от отца, который просит его приехать к нему, чтобы повидаться. Выясняется, что Виктор уже давно не был у родителей и весьма цинично относится к слезным письмам старика-отца: «Разошлет такие письма во все концы и лежит, собака, ждет. Родня, дура, наезжает, ох, ах, а он и доволен. Полежит, полежит, потом, глядишь, поднялся, — жив, здоров и водочку принимает». При этом сын даже точно не знает, сколько отцу лет (помнит, что за семьдесят). У Зилова есть выбор: поехать в сентябре в отпуск к отцу или реализовать давнюю мечту об утиной охоте. Он выбирает второе. В результате несчастный старик так и умрет, не увидев сына.

На наших глазах Зилов разрушает последние надежды Галины на личное счастье. Он безучастно относится к ее бере-

менности, и женщина, видя это, избавляется от ребенка. Устав от бесконечной лжи, она уходит от мужа к другу детства, который до сих пор любит ее.

Сгущаются неприятности и на работе: Зилов сдал начальнику статью с ложными сведениями, причем еще заставил и своего друга Саяпина ее подписать. Герою грозит увольнение. Но тот не очень и переживает об этом.

В кафе с сентиментальным названием «Незабудка» Зилов частенько появляется с новыми женщинами. Именно туда он приглашает молоденькую Ирину, которая искренне влюбляется в него. В кафе его с девушкой застает жена.

Узнав о желании Галины уйти от него, Зилов пытается ее удержать и даже обещает взять с собой на охоту, но, увидев, что к нему пришла Ирина, быстро переключается. Однако и другие женщины, которых он когда-то привлек к себе лживыми обещаниями, в итоге покидают его. Вера собирается замуж за Кузакова, который относится к ней серьезно. Неслучайно она начинает называть его по имени, а не Аликом, как остальных мужчин.

Только в конце пьесы зритель узнает, что за скандал устроил Зилов в «Незабудке»: он собрал там своих друзей, пригласил Ирину и начал оскорблять всех по очереди, грубо нарушая правила приличия.

В конце концов он обижает и ни в чем неповинную Ирину. А когда официант Дима, с которым герой и собирается на долгожданную утиную охоту, вступает за девушку, он оскорбляет и его, называя лакеем.

После всей этой отвратительной истории Зилов в действительности пытается покончить с собой. Его спасают Кузаков и Саяпин. Хозяйственный Саяпин, мечтающий о своей квартире, пытается хоть чем-то отвлечь Зилова. Он говорит, что пора ремонтировать полы. Виктор в ответ отдает ему ключи от квартиры. Официант Дима, несмотря на обиду, приглашает его ехать на утиную охоту. Тот разрешает ему взять лодку. Потом он прогоняет людей, которые хоть как-то пытаются бороться за его жизнь. В финале пьесы Зилов бросается на кро-

вать и то ли плачет, то ли смеется. А скорее всего и плачет, и смеется над собой. Потом он все-таки успокаивается и звонит Диме, соглашаясь поехать с ним на охоту.

Какова же дальнейшая судьба героя? Совершенно очевидно, что ему нужно переосмыслить свое отношение к жизни в целом, к людям, с которыми он связан общением. Возможно, Зилов еще сможет преодолеть душевный кризис и вернуться к нормальной жизни. Но скорее всего герой обречен в скорости найти свою гибель, так как не может преодолеть собственный эгоизм и не видит цели, ради которой стоит продолжать жизнь. Утрата духовных и нравственных опор — типическая черта поколения периода застоя. Веками жизнь людей была подчинена нормам религиозной нравственности. В начале XX века общественной мыслью двигала идея создания светлого будущего, социально справедливого государственного устройства. В годы Великой Отечественной войны основной задачей была защита родной земли от захватчиков, потом — послевоенное строительство. В шестидесятые — семидесятые годы общественно-политических проблем такого масштаба не стояло. Возможно, поэтому сформировалось поколение людей, для которых характерна утрата родственных связей и смысла дружеских отношений. Влияние церкви на духовную жизнь человека к этому времени было утрачено. Нормы религиозной морали не соблюдались. А в идею построения светлого будущего уже мало кто верил. Причиной духовного кризиса Зилова является осознание никчемности своей жизни, отсутствие реальной цели, так как так называемая утиная охота, о которой он постоянно мечтает, это скорее попытка бегства от жизненных проблем, чем реальное дело, ради которого можно поступиться всем остальным.

«Старший сын»

Пьеса «Старший сын» заявлена А.В. Вампиловым по жанру как комедия. Однако комедийной в нем выглядит только первая картина, в которой два молодых человека,

опоздавших на электричку, решают найти способ переночевать у кого-нибудь из жителей и приходят в квартиру Сарафановых.

Неожиданно дело приобретает серьезный оборот. Глава семейства простодушно признает в Бусыгине старшего сына, так как двадцать лет назад у него действительно был роман с одной женщиной. Сын Сарафанова Васенька даже видит внешнее сходство героя с отцом. Так, Бусыгин с приятелем входят в круг семейных проблем Сарафановых. Выясняется, что жена давно ушла от музыканта. А дети, едва повзрослев, мечтают выпорхнуть из гнезда: дочь Нина выходит замуж и уезжает на Сахалин, а Васенька, не успев окончить школу, говорит, что едет в тайгу на стройку. У одной — счастливая любовь, у другого — несчастная. Дело не в этом. Главная мысль состоит в том, что в планы выросших детей не вписывается забота о пожилом отце, человеке чувствительном и доверчивом.

Бусыгина Сарафанов-старший признает сыном, практически не требуя весомых доказательств и документов. Он дарит ему серебряную табакерку — семейную реликвию, которая переходила от поколения к поколению в руки старшего сына.

Постепенно лжецы свыкаются со своими ролями сына и его друга и начинают вести себя по-домашнему: Бусыгин уже на правах брата вмешивается в обсуждение личной жизни Васеньки, а Сильва начинает ухаживать за Ниной.

Причина излишней доверчивости Сарафановых-младших заключается не только в их природной душевной открытости: они убеждены в том, что взрослому человеку не нужны родители. Эту мысль в пьесе озвучивает Васенька, который потом все-таки оговаривается и, чтобы не обидеть отца, поправляет фразу: «Чужие родители».

Видя, с какой легкостью выращенные им дети спешат покинуть родной дом, Сарафанов не очень удивляется, застав утром собирающихся уйти тайком Бусыгина и Сильву. Он продолжает верить в историю про старшего сына.

Глядя на ситуацию со стороны, Бусыгин начинает жалеть Сарафанова и пытается уговорить Нину не бросать отца. В разговоре выясняется, что жених девушки — надежный парень, который никогда не врет. Бусыгину становится интересно посмотреть на него. Вскоре он узнает о том, что Сарафанов-старший уже полгода не работает в филармонии, а играет в клубе железнодорожников на танцах. «Он неплохой музыкант, но никогда не умел за себя постоять. К тому же он попивает, ну и вот, осенью в оркестре было сокращение...» — рассказывает Нина. Щадя самолюбие отца, дети скрывают от него, что знают об увольнении. Оказывается, Сарафанов и сам сочиняет музыку (кантату или ораторию «Все люди — братья»), но делает это очень медленно (застрял на первой странице). Однако Бусыгин относится к тому с пониманием и говорит, что, может быть, так и нужно сочинять серьезную музыку. Назвавшись старшим сыном, Бусыгин взваливает на себя груз чужих забот и проблем. Его приятель Сильва, который и заварил кашу, представив Бусыгина сыном Сарафанова, лишь развлекается участием во всей этой запутанной истории.

Вечером, когда в дом приходит жених Нины Кудимов, Сарафанов поднимает тост за своих детей и произносит мудрую фразу, раскрывающую его жизненную философию: «...Жизнь справедлива и милосердна. Героев она заставляет усомниться, а тех, кто сделал мало, и даже тех, кто ничего не сделал, но прожил с чистым сердцем, она всегда утешит».

Правдолюбивый Кудимов выясняет, что видел Сарафанова в похоронном оркестре. Нина и Бусыгин, стараясь сгладить ситуацию, утверждают, что он обознался. Тот не унимается, продолжая спорить. В конце концов Сарафанов сознается, что давно не играет в театре. «Серьезного музыканта из меня не получилось», — с грустью произносит он. Таким образом, в пьесе поднимается важная нравственная проблема. Что лучше: горькая правда или спасительная ложь?

Автор показывает Сарафанова в глубоком жизненном тупике: жена ушла, карьера не состоялась, детям он тоже не

нужен. Автор оратории «Все люди — братья» в реальной жизни чувствует себя совершенно одиноким человеком. «Да, я воспитал жестоких эгоистов. Черствых, расчетливых, неблагодарных», — восклицает он, сравнивая себя со старым диваном, который давно мечтают выбросить. Сарафанов уже собирается ехать в Чернигов к матери Бусыгина. Но внезапно обман раскрывается: поссорившись с другом, Сильва выдает его мнимым родственникам. Однако добродушный Сарафанов на этот раз отказывается ему верить. «Что бы там ни было, а я считаю тебя своим сыном», — говорит он Бусыгину. Даже узнав правду, Сарафанов приглашает его остаться жить в своем доме. Передумывает уезжать на Сахалин и Нина, понимая, что солгавший Бусыгин в душе является хорошим, добрым человеком, а Кудимов, который готов умереть за правду, жестокий и упрямый. Сначала Нине даже нравилась его честность и пунктуальность, умение держать слово. Но на деле эти качества не оправдывают себя. Прямолинейность Кудимова становится в жизни не такой уж нужной, так как заставляет отца девушки тяжело переживать свои творческие неудачи, обнажает его душевную рану. Желание летчика доказать свою правоту оборачивается никому не нужной проблемой. Ведь о том, что Сарафанов не работает в филармонии, дети уже давно знали.

Вкладывая особый смысл в понятие «брат», А.В. Вампилов подчеркивает, что людям следует бережнее относиться друг к другу, а главное — не пытаться играть чужими чувствами.

Счастливый финал пьесы примиряет ее центральных героев. Символично, что и главный обманщик и авантюрист Сильва, и правдолюбивый до мозга костей Кудимов покидают дом Сарафанова. Это наводит на мысль о том, что в жизни не нужны подобные крайности. А.В. Вампилов показывает, что ложь все равно рано или поздно вытесняется правдой, но иногда надо дать возможность человеку самому осознать это, а не выводить его на чистую воду.

Однако у этой проблемы есть и другая сторона. Питая себя лживыми иллюзиями, человек всегда осложняет себе жизнь. Боясь быть откровенным с детьми, Сарафанов едва не утратил душевную связь с ними. Нина, желая поскорее устроить свою жизнь, чуть не уехала на Сахалин с человеком, которого не любит. Васенька потратил столько сил на то, чтобы добиться расположения Наташи, не желая послушать здравые рассуждения своей сестры о том, что Макарская ему не пара.

Сарафанова-старшего многие считают блаженным, но его бесконечная вера в людей заставляет их думать и заботиться о нем, становится мощной объединяющей силой, помогающей ему удерживать своих детей. Недаром в ходе развития сюжета Нина подчеркивает, что она папина дочка. А у Васеньки такая же «тонкая душевная организация», как у отца.

Как и в начале пьесы, Бусыгин в финале ее снова опаздывает на последнюю электричку. Но прожитый день в доме Сарафановых преподносит герою хороший нравственный урок. Однако включаясь в борьбу за судьбу Сарафанова-старшего, Бусыгин получает награду. Он обретает семью, о которой мечтал. В короткий срок еще недавно совсем чужие ему люди становятся близкими и дорогими. Он порывает с пустым и никчемным Сильвой, который становится ему уже не интересен, и находит новых настоящих друзей.

«Прошлым летом в Чулимске»

Действие пьесы А.В. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» происходит в таежном райцентре. На глазах зрителей разворачивается серьезная драма молодой девушки Валентины, влюбленной в следователя Шаманова. Чувства Валентины ни для кого не являются секретом, только сам Шаманов сначала о них и не подозревает.

Валентина в пьесе символизирует образ красоты поруганной. За нее идет борьба между молодым парнем Пашкой, ко-

торый в свое время уехал в город, а на родину приезжает в отпуск к матери, и Мечеткиным. Павел вырос избалованным и привык брать от жизни все, что захочет. Он рассматривает выбранную им девушку как свою собственность, убежден в том, что добьется своего и готов взять ее силой. Мечеткин тоже уверен в себе, несмотря на то, что уже не молод. Он слывет в округе хозяйственным и состоятельным человеком. Ему нужна в дом работающая хозяйка. Чувства Валентины при этом его мало интересуют. Прежде чем поинтересоваться, пойдет ли за него девушка, он идет сватать ее к отцу, как было принято в давние времена.

Шаманов, узнав о чувствах Валентины к нему, тоже спохватывается и решает начать новую жизнь. Желание изменить судьбу усиливается в нем еще и после попытки выстрела Пашки в него, когда происходит осечка. Следовательно сам подталкивает соперника к этому выстрелу, как будто хочет испытать судьбу. И судьба дает герою возможность одуматься и возродиться для новых поступков и начинаний, а также для того, чтобы выполнить до конца свой служебный и человеческий долг. До этого он пал духом, и символом этого состояния является отношение героя к оружию, которое он частенько забывает у любовницы Зинаиды.

Примечателен также тот факт, что к Зинаиде Шаманов ходит с оглядкой, утром крадется от нее вниз по лестнице, хотя слух о его похождениях уже не является новостью. Об отношениях с Валентиной он говорит открыто. Бравируя перед Пашкой тем, что якобы встречается с Валентиной, следовательно заставляет парня действовать грубо и напористо. Когда девушка соглашается пойти с Пашкой на танцы, тот по дороге берет ее силой. Павел даже не осознает всю низость совершенного им преступления. Ведь он делает это не из мести, а для того, чтобы Валентина была поговорчивее и вышла за него замуж.

Несмотря на обещания Шаманова увезти Валентину и начать с ней новую жизнь, девушка отвергает возлюбленного и

решает подчиниться воле отца, который хочет выдать ее за обеспеченного Мечеткина.

Для понимания символического значения образа Валентины важен образ палисадника, за которым она ухаживает. Никто, кроме Шаманова, не обходит его стороной. Все идут на прямую. Даже следователь говорит, что чинить заборчик — бесполезный труд: его тут же сломают, так как сложившиеся нравы не переделать. В финале Валентина все-таки продолжает укреплять доски в ограде палисадника. Ей помогает Еремеев, так и не получивший желанную пенсию, так как у него нет соответствующих справок. А Шаманов, который уехал когда-то из города, не добившись справедливого решения в судебном деле, хочет выступить в суде. Любовь Валентины помогает ему поверить в себя и изменить свое отношение к жизни. До этого он был чем-то похож на во всем разочаровавшегося Зилова (героя пьесы А. Вампилова «Утиная охота»), все мечтал выйти на пенсию. Теперь Шаманов понимает, что только он может остановить безнаказанность. Если следователь не выступит в суде, то люди, подобные Пашке, будут безнаказанно убивать и насиловать.

А.В. Вампилов показывает социальную среду, в которой живут герои пьесы. Из их разговоров мы узнаем, что до ближайшей танцплощадки надо идти пешком пять-семь километров. А в Дом культуры привозят один и тот же кинофильм. Молодежи в такой глуши нечем заняться. Старшие сестры Валентины, например, давно уехали в город, хотя и жизнь у них сложилась по-разному. Помигалов, торопясь выдать Валентину замуж, не только хочет материально устроить ее жизнь, но и боится, что она уедет вслед за сестрами в город. Он заявляет: «Об городе не мечтай. Помни: пока я жив, твой дом здесь. Вот он стоит. Советская, тридцать четыре. Отсюда и располагай». Помигалов по-своему любит дочь, но в то же время жизненная программа, которую он ей приготовил, состоит лишь из хозяйственных обязанностей и рабочих будней. Неслучайно отец так удивился, когда выяснил, что дочь ушла с кем-то на танцы.

При всей идейной наполненности сюжет пьесы выглядит несколько схематичным. Но это выглядит не как недостаток, а как желание автора подчеркнуть символическое содержание произведения. Неожиданно цельная и упрямая в своих душевных пристрастиях Валентина вдруг соглашается пойти с Павлом на танцы. Еще более непредсказуемым выглядит ее отказ Шаманову и желание покориться воле отца, хотя следователь готов остаться с ней («что бы ни случилось», как два раза заявляет он девушке). Очевидно, все эти сюжетные ходы должны подчеркнуть опять-таки основную идею пьесы: герои произведения вольны растоптать чувства Валентины, лишить ее счастья, но с непобедимым упорством она продолжает чинить ограду палисадника, которую они все по очереди ломают. И эта сцена становится в конце произведения своеобразным укором всем действующим лицам, которые молчаливо смотрят на героиню.

Справочное издание

Иванова Елена Владиславовна

Анализ произведений русской литературы XX века 11 класс

Издательство «ЭКЗАМЕН»

Гигиенический сертификат
№ 77.99.60.953.Д.007297.05.10 от 07.05.2010 г.

Главный редактор *Л.Д. Лаппо*

Редактор *М.В. Фин*

Технический редактор *Т.В. Фатюхина*

Корректор *Е.В. Григорьева*

Дизайн обложки *И.Р. Захаркина, А.Ю. Горелик*

Компьютерная верстка *Е.Ю. Лысова*

105066, Москва, ул. Нижняя Красносельская, д. 35, стр. 1.

www.examen.biz

E-mail: по общим вопросам: info@examen.biz;

по вопросам реализации: sale@examen.biz

тел./факс 641-00-30 (многоканальный)

Общероссийский классификатор продукции

ОК 005-93, том 2; 953005 — книги, брошюры, литература учебная

Текст отпечатан с диапозитивов

в ОАО «Владимирская книжная типография»

600000, г. Владимир, Октябрьский проспект, д. 7

Качество печати соответствует

качеству предоставленных диапозитивов

По вопросам реализации обращаться по тел.:

641-00-30 (многоканальный).